

CANCION

La Peña de los Parra en el Olympia de París

PARIS.—Los que vuelven de Chile dicen que allá las emisoras de radio y las pantallas de televisión difunden día y noche canciones optimistas, que describen la alegría de vivir bajo el sol de Santiago. Julio Iglesias es la "vedette", acompañado por cantantes yanquis.

Hubo un tiempo en que en Chile se oían también otras canciones entroncadas directamente en la obra de Pablo Neruda y de Violeta Parra.

Violeta Parra recorrió el país durante veinte años, recogiendo los cantos de los campesinos y de los obreros, empuñada en asimilar el pasado popular para crear un nuevo folklore. A ella se le debe la asombrosa variedad de la música actual chilena, enraizada en los mitos, en los ritmos y en los instrumentos que brotan de los cinco mil kilómetros de su alargada geografía.

La gran Violeta se suicidó en 1967 por penas de amor, dicen, antes de ser reconocida; pero ya sus hijos, Isabel y Angel, habían creado La Peña de los Parra en el estudio del pintor Juan Capra, en la calle del Carmen. Y allí empezó la "nueva canción" chilena. La Peña era un colectivo de cantantes que luchaban contra la invasión de los epígonos de Frank Sinatra o de Bill Haley. Era también una plataforma para los artistas nuevos, como Rolando Alarcón, Patricio Manns, Tito Fernández y Víctor Jara, paloma lorquiana.

Los cantantes toman conciencia entonces de su papel, y surgen otras peñas en el país, como la de Oswaldo Rodríguez, en Valparaíso.

Pronto estas peñas se dan cuenta de su contradicción: cantan al pueblo, pero el pueblo no acude a escucharlos; los locales son exigidos y caras las entradas. Para salir de este "ghetto" de turistas y noctámbulos, las peñas se ponen a trabajar con la CUT (Central Unifi-

cada de Trabajadores). Los cantantes irán a las minas, a las fábricas, a los campos, sin remuneraciones ni actitudes altivas.

Durante el período de la Unidad Popular, la nueva canción se puso al servicio del Gobierno de Allende. Pero no por ello conoció una difusión merecida. Los medios seguían en manos del gran capital, pero también, como señala Jean Clouzet, porque el Gobierno no tuvo ni tiempo de "regar las flores del jardín" cuando el incendio estaba a punto de quemar la casa.

La Unidad Popular murió por su optimismo, por su generosidad determinada y por su resolución de respetar las reglas de la burguesía. Desapareció la "nueva canción". Víctor Jara murió en el estadio de Santiago asesinado de la forma trágica y salvaje que sabemos. Allí estuvo Angel Parra, antes de ser trasladado al Norte, a Chacabuco. Liberado ocho meses después, la Junta le prohíbe toda actividad artística. Se hace transportista y logra salir de Chile en octubre del 74.

Angel e Isabel han asumido en su repertorio las tres etapas del nuevo folklore chileno, las canciones de su madre, las tonadas tradicionales y sus composiciones personales. Angel es un perfecto instrumentista y cantante de voz flexible y vigorosa, y a la par un "animal de escena". Ella, Isabel, de voz cálida y ajustada, actúa y prepara la escena como Mariana Pineda bordaba la bandera: con pasión tranquila y con amor retenido.

Isabel y Angel Parra tratan de reconstituir la Peña en París. Durante diez días cantaron ellos en el Olympia; cantó Tita Parra (hija de Isabel) con su hilo de voz áspera y dulce, la mismísima que su abuela; cantó Oswaldo Rodríguez, intimista, coloquial, que llega a la emoción con frases cotidianas, con largas líneas melódicas.

Cantaron Luis Cilia y Pi de la Serra, como artistas invitados. Razon tenía Raimon cuando decía que el tiempo jugaba en favor de Pi; aquí tiene cada vez más público, y hartos ya de tantos cantantes que por gritar libertad o pueblo se creen que son mejores que los que riman balcón con corazón, se aprecian su rigor, su humor agresivo, su técnica y su profesionalidad.

■ RAMON CHAO.

CANNES. AÑO XXX (II)

Una Palma de Oro atípica

Dos son los hechos más destacables que se desprenden de la lectura del palmarés del XXX Festival de Cannes: 1) Lo atípico de la Palma de Oro concedida a "Padre padrone", de los hermanos Taviani; 2) El escaso número de films galardonados, al no figurar en la lista ni el Gran Premio Especial del Jurado ni el Premio Especial del Jurado que se otorgaban habitualmente. Entrando ya un poco más en el análisis de estos dos hechos, digamos que la "anormalidad" del premio máximo a "Padre padrone" proviene de que se trata de una película situada en las antipodas de ese cine-comercial-bien-hecho que Cannes suele coronar: rodada en 16 mm., producida por un ente oficial como la Radiotelevisión Italiana, con escasos medios financieros y de lanzamiento a sus espaldas, el film de Paolo y Vittorio Taviani ejemplifica —por otra parte— un tipo de cine comprometido, avanzado tanto a nivel ideológico como lingüístico y que se dirige a un "nuevo público" que desea ver otras cosas que las que habitualmente les ofrecen los circuitos comerciales. Sin embargo, ha podido más el "hecho de justicia" de premiar a la que era sin duda la mejor película de la competición oficial, que la costumbre establecida y las presiones de las grandes compañías multinacionales. Factor decisivo para que esto se haya producido parece serlo el que fuera Roberto Rossellini quien encabezase el Jurado internacional —compuesto, además, entre otros, por Carlos Fuentes, Jacques Demy y Marthe Keller—, defendiendo a ultranza el film de los Taviani por encima de esa costumbre y esas presiones que acabamos de citar.

El segundo hecho de la ausencia de Gran Premio y Premio Especial le ha sido fuertemente criticado al Jurado de Cannes. Evidentemente, habla obras que los merecían, sobre todo "I kinigui", de Theo Angelopoulos (la gran olvidada a la hora de las recompensas, sin que ni siquiera los críticos de la FIPRESCI hayan reparado la injusticia, prefiriendo "Padre padrone" y "Kilenc honap", de la húngara Marta Meszaros, presentada en la Quincena de Realizadores), y "3 women", de Robert Altman (a la que la mayoría de los pronósticos de la prensa francesa otorgaba la Palma de Oro y que sólo aparece en la lista a través del premio "ex aequo" con la canadiense Monique Mercure a la mejor interpretación femenina ganado por una de sus protago-



Fernando Rey, tras recibir en Cannes su premio a la mejor interpretación masculina.

nistas, Shelley Duvall). Pero quizá aún más discutible que la no concesión de estos dos galardones lo haya sido el que el Jurado emplease los premios que tiene "a libre disposición" para remarcar aspectos concretos de dos films que nadie esperaba ver ascender hasta el palmarés: el convencional "The duellists", de Ridley Scott (Inglaterra), bajo el pretexto de "premio a la mejor ópera prima" —de hecho, sólo había otra película en estas condiciones, la yugoslava "Kicma"—, y el pésimo "Car wash", de Michael Schultz (USA), dirigiendo el galardón hacia la "mejor partitura musical" (premio que creo nunca se había concedido), de Norman Whitfield.

Como párrafo especial de este breve comentario, reseñemos el justo premio obtenido por Fernando Rey a la mejor interpretación masculina por su trabajo en "Elisa, vida mía", de Carlos Saura. Compitiendo muy duramente con otros actores —sobre todo, Alberto Sordi, para quien iban las preferencias de una parte del Jurado—, Fernando Rey logró salir triunfante en este primer galardón internacional que viene a recompensar su carrera. Después del éxito similar de José Luis Gómez el pasado año, éste del actor de "Viridiana" y "Tristana", desperdiciado por tantas películas españolas hasta que principalmente Buñuel y ahora Saura han posibilitado el desarrollo de su capacidad interpretativa, significa el punto máximo de una trayectoria honrada y sería que Fernando Rey ve ahora reconocida pública e internacionalmente a sus "sesenta años de madurez", como él gusta decir.

■ FERNANDO LARA.

(Estrenos de Madrid en páginas 66-67.)