

erradicar el comunismo de Cuba. Naturalmente, Manuel Pérez realiza un film propagandístico, de esquema muy simple, que viene finalmente corroborado por unas palabras de Fidel Castro; pero el interés de la película radica fundamentalmente, a mi juicio al menos, en la habilidad de presentación de la aventura acabada por la muerte de este hombre de Masiniú, quien, fingiéndose un ardiente contrarrevolucionario, se adentra en las filas de los guerrilleros. Es curioso, sin embargo, cómo desde nuestra óptica, la película podría ser reversible. La gestión realizada por el protagonista de la película podía convertirse, en un orden ideológico opuesto, en la de un hábil policía fascista. Queda, a pesar de ello, la honestidad de Pérez Paredes en presentar los personajes contrarrevolucionarios como seres humanos a los que no acaba de cuajar, en cuanto a la imagen ofrecida se refiere, la serie de delitos de los que se le acusa, que son referidas por una objetiva voz en «off».

El reportaje presentado tiene el aliciente de interesar plenamente al espectador y de ofrecerle una perspectiva de la realidad cubana más real que la pretendida por asépticos comunicados oficiales. La realidad de los personajes, la continua presencia de los Estados Unidos como telón de fondo y la necesidad de continuar la lucha revolucionaria son, en síntesis precipitada, las constantes ofrecidas en la película.

Más riqueza dialéctica ofrece «La muerte del director del circo de pulgas», del suizo-germano Thomas Koerfer, o al menos más proximidad con el confusionismo, las dudas y las realidades de una Europa víctima de estructuras capitalistas. Koerfer, a través de una parábola, nos remite a una meditación sobre esas estructuras y el papel del arte en medio de ellas. Pretender liberarse únicamente a través del arte conduce

al aniquilamiento de los personajes, aunque esa liberación tenga de antemano un contenido político. El director del circo de pulgas, romántico continuador de una tradición anarquista, sólo podrá realizarse en la medida en que su actitud política no tenga en el arte más que una continuación, pero nunca la única expresión posible. Resumen este que no agota, ni mucho menos, las múltiples sugerencias de la película ni su riqueza expositiva. Al esquema de «El hombre de Masiniú», la película de Koerfer propone un análisis complejo que necesitaría sin duda de nuevas visiones para su total asimilación. En un lenguaje críptico, las relaciones interpersonales de los personajes de la película (cargados cada uno de ellos de significaciones ideológicas) contraponen continuamente diversas posibilidades, generando cada una de esas posibilidades nuevos caminos a la película, que no se cierra con un simple «mensaje», sino que se abre finalmente a la meditación del espectador sobre la viabilidad de numerosas posturas en un régimen político como el suizo (aunque no sólo como él), sus contradicciones y sus posibilidades de clarificación.

De momento sea ésta, posiblemente, la película de mayor envergadura de las proyectadas en Benalmádena. Pero aún quedan varios días, con la presentación de los títulos de mayor interés apriorístico. ■ **DIEGO GALAN.**

**El mito Piaf**

Boris Vian dijo de ella que «aunque cantase la guía de teléfonos, emocionaría igual a su público». Fue Edith Piaf un verdadero mito de la canción popular francesa, a la que aportaba el desgarrar y la sinceridad tan personales de su voz. Desde 1936 —en que debutara en el ABC— hasta su muerte, en octubre de 1963, su carrera

estuvo marcada por el éxito, en contraposición a una vida privada llena de agitación, pasiones y sufrimientos, pero que contribuía también a la consolidación del mito. En Piaf, trayectoria íntima y trayectoria profesional van, como en pocos artistas, indisolublemente unidas, no porque lleven una dirección positiva paralela —más bien todo lo contrario—, sino porque la segunda se nutre continuamente de la primera, de las ilusiones y los fracasos, los recuerdos y las esperanzas de su vida afectiva. Ella ejemplifica la necesidad de expresarse como fórmula de soportar la existencia, de ahuyentar los fantasmas de una soledad y un sufrimiento que la habían perseguido desde la infancia. Por otra parte, y dentro de un plano más general, Edith Piaf trajo —a partir de esas sus vivencias— al pú-



«Una voz llamada Edith Piaf», de Guy Casaril. Casaril.

blico francés todo un folklore «barriobajero» (prostitutas, chulos, hampones, amantes de un día, marineros, legionarios, eran protagonistas habituales de sus canciones, sobre todo en la primera etapa), ante el que la burguesía siempre ha manifestado su fascinación, quizá tanto como fórmula de exorcismo ante lo temido, como por un mecanicismo de liberación indirecta de represiones cotidianas.

Lo que para el cantante eran reflejos —elaborados por otros, pero marcados decisivamente

por su impronta personal— de fragmentos de su vida, para el público que habitualmente la escuchó significaba un espectáculo, una aproximación «artística» hacia un mundo que ignoraba en su dura realidad. «Una cierta forma de sensibilidad popular queda expresada en las canciones de la Piaf: fatalidad, resignación, costumbre del sufrimiento, esperanza que, sin embargo, une a la vida, serían algunos de sus elementos característicos», escriben Vernillat y Charpentreau en su «La chanson française». Sensibilidad popular que —si no pasa de ahí— siempre ha sido bien aceptada por las otras clases del conjunto social. Al margen del extraordinario valor de su voz y de la «garra» de sus interpretaciones (sin olvidar la notoriedad que alcanzaban los «escándalos» de su vida privada), creo que es en

se a la figura de esta Edith Giovanna Gassion —bautizada por su descubridor, el empresario del cabaret Gerny's, Louis Leplée, como «La Môme Piaf» y, posteriormente, por su primer letrista y verdadero maestro, Raymond Asso, como ya Edith Piaf—, el realizador Guy Casaril se ha basado en la directa y apasionada biografía que de ella ha escrito su hermanastra, Simone Bertheaut. O, para ser más exactos, en los seis capítulos iniciales de los diecinueve que contiene el libro (183 páginas sobre las 625 de la mal traducida edición española), excluyendo incluso el decisivo triunfo en el ABC, pues el film termina en el ensayo de esta actuación, recogida, sin embargo, en dicho capítulo sexto. Es decir, tras unas breves secuencias que narran el nacimiento y la azarosa infancia de Edith, **Una voz llamada Edith Piaf** (Piaf, 1974) lo que describe es el período 1931-36 de su vida, una vida que «fue tan triste, que resulta demasiado hermosa para ser cierta», según palabras de Sacha Guitry. Desde que se emancipa de su padre, a los dieciséis años —había nacido en una calle de París, durante 1915—, llevándose como compañera de fatigas a su hermanastra Simone («Momon», para ella) en el peregrinar por las calles sacando con sus canciones unas monedas para malvivir, hasta la víspera del éxito, Casaril va siguiendo en tono melodramático y banal, sin ese sabor de testimonio en primera persona que tiene el libro, las andanzas de las dos muchachas a la busca de un ideal afectivo y profesional que tarda en llegar. Sin tampoco saber reconstruir el estilo del cine populista francés de los años treinta —pese a tomar prestada a René Clair alguna escena, como la de los carteristas— ni preocuparse más que de una ambientación externa y de dirigir correctamente a los actores,

sin relacionar en ningún momento a sus personajes con la época histórica que les tocó vivir ni dar ninguna interpretación mínimamente personal sobre la Piaf, Casaril (Bourgoigne, 1933) suma otro nuevo fracaso (1) —tras «El astrágalo» o «Les novices»— a su carrera, ateniéndose para ello a los más tópicos y superados esquemas de biografías de cantantes. ■ **FERNANDO LARA.**

(1) Pese a la vigencia en Francia del «mito Piaf», la película sólo se mantuvo durante dos semanas en los cines de estreno parisinos. A ello contribuyó seguramente el que las canciones que se escuchan en el film no todas están interpretadas por Edith Piaf, ni tampoco por quien encarna su personaje, Brigitte Ariel, sino por una fiel imitadora de la cantante, Betty Mars.



**Festival de Madrid: El clima, a primer plano**

Sin duda, Charles Christopher, «Charlie» Parker y los espectáculos deportivos están absolutamente encontrados. Los hechos así lo demuestran: si el combate Rocky Marciano-Jersey Joe Walcott restó gran cantidad de público a aquel famoso concierto de Massey Hall, hoy pieza obligada en toda discoteca «jazzística», el partido Escocia-España se encargó de hacer lo mismo cuando el homenaje itinerante que organizó George Wein a la memoria de Parker se detuvo en Madrid, iniciando el deseado I Festival de «Jazz».

El concierto-homenaje a Parker estuvo por completo dedicado a reconstruir los diversos am-