

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.

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 acto-

res; 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».

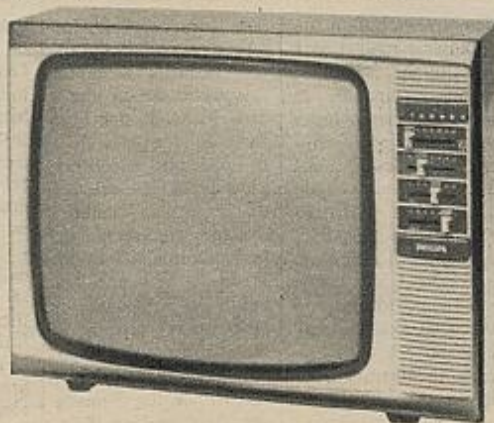
El concierto-homenaje a Parker estuvo por completo dedicado a reconstruir los diversos am-

televisores Philips la verdad en imagen

**MEMORIA
ELECTRONICA
DRAWER**

SOLANA + PUBLICIDAD

La verdad de una imagen más nítida y un sonido más puro. Moderna línea estética frontal, incorporando la técnica push-through. Mandos de volumen, tono (graves y agudos), brillo y contraste, que incorporan una escala lineal para su más fácil ajuste. Estabilización automática de la imagen y el sonido.



Memoria electrónica toda banda con preselección de hasta seis programas, del nuevo tipo DRAWER.

Selección de hasta seis programas, preajustados mediante seis pulsadores numerados.

La verdad de más de 33 millones de familias, en todo el mundo, satisfechas con los televisores Philips.

PHILIPS



bientes que rodearon al saxofonista en las diversas etapas de su carrera musical, y se preparó muy «a la Newport», con muchos nombres ilustres —y algunas ausencias, como la de Earl Hines—, y ocasión para que cada cual luciera sus habilidades. Así, Jay Mc Shann y Budd Johnson, al frente de una gran orquesta, demostraron que «swing» es algo muy distinto que «ritmo, algo más profundo, tanto por su significado —inexplicable con palabras— como por su origen: el fondo mismo de la música; y, pese a la tibieza del ambiente, el «swing» invadió todo el recinto del Monumental en todas las intervenciones de la orquesta, pero sobre todo cuando ésta acompañó al cantante Billy Eckstine, en un solo del saxo barítono Cecil Payne que, a mi juicio, constituyó el gran momento de la primera parte del concierto. Antes habían brillado los solos de trompeta Ray Copeland, los saxofonistas Sonny Stitt y Charles Mac Pherson, y el ya citado Mc Shann, al piano. Todavía en la primera parte, y en tributo a la insólita aspiración de Charlie Parker de actuar acompañado por una orquesta de cuerdas, Stitt y Mac Pherson dieron una lección acerca de cómo se puede hacer brillar hasta a los violines del Teatro Lírico de Madrid, sólo con repetir nota tras nota los solos de Parker sobre los viejos arreglos de Neal Hefti. Con todo, esta parte del concierto no tuvo otra significación que la puramente emotiva.

Per el verdadero ambiente, el auténtico clima parkeriano, apareció en la segunda parte con la actuación de Dizzy Gillespie. Porque entonces desapareció todo vestigio de «reconstrucción» más o menos nostálgica, y surgió el verdadero espíritu que, hace ya muchos años,

posibilitó la revolución «bebop». Dizzy Gillespie es un testimonio viviente de ese espíritu creador. Pero, y esto es para mí lo más importante, es «ahora» algo más que eso; lleva consigo toda una época, de acuerdo, pero en los últimos dos años ha demostrado ser un tremendo individualista. Y lo ha conseguido simplemente llegando al estadio más alto de su evolución como trompetista, haciéndose un absoluto virtuoso. Desde luego, sigue siendo el eterno bromista, capaz de levantar al público más reticente con su imitable manera de cantar «scat», pero ahora ya resulta claro que todo eso no son más que recursos para hacer que se acepte sin casi oposición una música cada vez más concentrada, cada vez más abstracta y más hermética, en la que está presente de manera continua un mensaje de amargura infinita, encubierta bajo una capa de humor rebuscado y con bastantes tintes «negros». El escaso tiempo que tocaron juntos Gillespie y Sonny Stitt fue, por todo lo que digo, algo sobrecolector. Antes, Dizzy había actuado acompañado tan sólo por la sección rítmica —bajo, guitarra y batería— de la cual lo único que se puede decir es que estuvo eficaz, aun cuando creo que a Dizzy no le hacía falta: ha llegado a una situación en la que él es su propio ritmo. Pienso que el productor discográfico que se atreva a grabar a Dizzy Gillespie sin ningún acompañamiento ganará una importante baza, aparte de que proporcionará al mundo una obra maestra.

El segundo día del Festival nos trajo, después del largo aperitivo que supuso la actuación de Pedro Iturralde —hablaremos más adelante de ella—, a McCoy Tyner y su grupo, o la segunda demostración de

la importancia del clima. Mientras músicos como Pharoah Sanders se han dedicado a insistir en las premisas sentadas por John Coltrane como solista, con lo que sólo han conseguido quemarse prematuramente, McCoy Tyner ha procedido más inteligentemente con la herencia del gran saxo tenor: ha continuado elaborando las posibilidades latentes en los obsesivos fondos que acompañaban su labor protagonista, pero trayéndolas a primer plano y dejándolas manifestarse en plena libertad. Por todo esto, la música de McCoy Tyner es hoy algo indescriptible, lleno de fuerza y vitalidad; un verdadero fenómeno de la Naturaleza. Los componentes del grupo (Azar Lawrence, saxo-tenor y soprano; Jooni Booth, contrabajo; Wilby Fletcher, batería; y Guilherme de Sousa Franco, al frente de un auténtico arsenal de instrumentos de percusión) extienden el clima coltraniano que brota del piano de McCoy hasta sus últimas consecuencias, explicando todo lo que aquel clima llevaba implícito, hasta conseguir una música orgánica, llena de una asombrosa capacidad de agresión, al tiempo que enormemente lírica. No creo que proceda hablar de calidades especiales en ninguno de ellos, ya que no se preocupan de tocar bien o mal: tocan para el grupo. Y esto, en «jazz», es lo que verdaderamente importa.

Y lo que no ocurre con el grupo de Leandro «Gato» Barbieri. Pero es que Gato es ya un completo «divo»: sus músicos tocan para él, y siempre bajo su absoluto control. Gato, que ha tocado «free» con Don Cherry y Carla Bley, hace ahora una música que es todo menos libre. Se encierra en los estrechos marcos de frases del folklore sudamericano —en algunos casos, como «¡Viva Emiliano

Zapata!», simplemente dos acordes— y se dedica, más que a improvisar, a parafrasear una y mil veces el mismo tema. Para algunos, un truco; para otros, un método, que demuestra su plena eficacia en composiciones tan conocidas como el «Brasil», de Ary Barroso. Por todo ello, se puede hablar de que existe un «clima Gato Barbieri», y a éste no se le puede negar que su sonido, cáldo, primitivo y chirriante es algo verdaderamente único, prodigioso.

Un apartado final para los españoles, que ocuparon la primera parte de las sesiones segunda y tercera. Pedro Iturralde tocó como en él es habitual, sin deparar más sorpresas que la de que sigue evolucionando en su camino perfeccionista; fue acogido con frialdad. No ocurrió lo mismo con el llamado Quinteto Free Jazz —Vlady Bas, Carlos Villa, Juan Carlos Calderón, David Thomas y Pepe Nieto— quienes ofrecieron, a lo largo de casi una hora, algo que puede ser calificado de análisis exhaustivo de creación: los músicos fueron, poco a poco, «encontrándose», hasta culminar en un «blues» de doce compases, y lo que comenzó siendo una música distanciada e intelectual acabó por ganarse al público, que insistió para que el «blues» fuera repetido, contra lo estipulado por la organización. Hubo una ausencia importante: Tete Motuliu.

En suma: el Festival de «Jazz» de Madrid ha sido una demostración de la importancia que para el «jazz» de hoy tiene el «clima». Quizá sea insistir en el tema, pero es que creo que merece especial énfasis; si hemos tenido este Festival, ha sido porque existió un clima que lo ha hecho posible. ■ JOSE RAMON RUBIO.

LIBROS

EL ACIAGO DEMIURGO, E. M. Cloran. Taurus. GLOSAS DE SABIDURIA O PROVERBIOS MORALES, Don Sem Tob. Alianza. ENSAYO DE UNA DESPEDIDA, Francisco Brines. Plaza & Janés. POEMAS DE AMOR, Miguel Hernández. Alfaguara. EL CUIDADO DE LAS MANOS, Daniel Sueiro. Centro. LA SEÑORITA, Ramón Nieto. Selx Barral. WOYZECK Y LEONCIO Y LENA, G. Buchner. Júcar. HERREROS Y ALOUIMISTAS, Mircea Eliade. Alianza. EL ESCRITOR Y LA CRITICA, Pío Baroja. Taurus. CRITICA DEL DISCURSO LITERARIO, Luis N. Ladeveze. Edicusa. ¿POR DONDE EMPEZAR?, Roland Barthes. Tusquets. TEATRO POPULAR Y MAGIA, Julio Caro Baroja. Ed. Revista de Occidente. CRONICA PEDAGOGICA, Mario Lodi. Laia. VENTURAS Y DESVENTURAS DE LA PRIMA ANGELICA, Diego Galán. Fernando Torres. Y AL OESTE, CON PORTUGAL, T. Martín Arrioriaga. Zero. PORTUGAL AMORDAZADO, Mario Soares. Dopesa. DIEZ DIAS QUE ESTREMECIERON EL MUNDO, J. Reed. Akal. LA COMUNA ASTURIANA, REVOLUCION DE OCTUBRE DE 1934, D. Díaz Nosty. Zero. LA EVOLUCION DE LA AGRICULTURA EN ESPAÑA, J. M. Naredo. Laia.

CINE

Madrid

LUCKY LUCIANO, Rosi (Luchana-Richmond-Torre de Madrid). EL AMOR DEL CAPITAN BRANDO, Armifián (Azul). VERANO DEL 42, Mulligan (Coliseum). LA FEMME DE JEAN, Bellon (Pompeya). EL ATENTADO, Bolisset (Chamartín). LAS AVENTURAS DE JEREMIAH JOHNSON, Pollack (Roma). BANANAS, Allen (Goya-San Diego). LA CASA DE CRISTAL, Gries (América). CON LA MUERTE EN LOS TALONES, Hitchcock (Bécquer, desde domingo). LAS DOS INGLESES Y EL AMOR, Truffaut (Príncipe Pío). DRACULA, PRINCIPE DE LAS TINIEBLAS, Fisher (Carolina). ESPAÑOLAS EN PARIS, Bodegas (Mundial). LA MADRIGUERA, Saura (Cartago). QUEIMADA, Pontecorvo (Emperador). PROGRAMA BERGMAN (Bellas Artes). **Filmoteca Nacional:** Véase programación diaria. De especial interés: OSSESSIONE, Visconti (sábado 30).

Barcelona

LA REPENTINA RIQUEZA DE LOS POBRES DE KOMBACH, Schlöndorff, y JOHNATAN, Geissendörfer (Ars). EL FUEGO DE LA VIDA, Tröell (Arcadia). TARGETS, Bogdanovich (Moratín). EL AMOR DEL CAPITAN BRANDO, Armifián (Cataluña). BANANAS, Allen (Diagonal-Vergara). EL BOSQUE DEL LOBO, Olea (Padró). LA CASA DE CRISTAL, Gries (América). EL INDIO ALTIVO, Reed (Mar). LA PRIMA ANGELICA, Saura (París). SUEÑOS DE SEDUCTOR, Allen-Ross (Texas). TRATAMIENTO DE SHOCK, Jessua (Céntrico-Emporium-Provenza). EL VALLE DEL FUGITIVO, Polonsky (Latino). VIDA CONYUGAL SANA, Bodegas (Pelayo). **Filmoteca Nacional:** Véase programación diaria. De especial interés: LE MANI SULLA CITTA, Rosi (días 30 y 1).