

libremente, se esté de acuerdo o no con sus ideas, sus maneras y sus canciones.

TRIUNFO.—Quizá pudiese usted hablar un poco de cómo era Cuba allá por los años cuarenta y cincuenta, cuando usted empezó a cantar...

CARLOS PUEBLA.—Eramos gente muy pobre en aquella época, no teníamos en mi casa con qué pagarnos los estudios, y ésta era un poco la situación general de mi país. Era la mía una familia de trabajadores, del pueblo de Manzanillo, en la provincia de Oriente. El hambre era mucha. Ahora, yo nací con una guitarra; ya mi padre cantaba por afición, y es que el pueblo cubano es medularmente musical: el que no canta, baila.

TRIUNFO.—¿Qué cultura conoció usted de joven, antes de la llegada de la Revolución castrista? ¿Qué papel se le concedía al artista, al cantante y al músico, y cómo cambió esa situación con la llegada de Fidel?

C. P.—La cultura en aquella época no era más que un "modus vivendi", un comercio. Tampoco el disco, la industria discográfica, era considerado un factor cultural, sino exclusivamente comercial. Todo estaba informado por el imperialismo yanqui, había una tremenda penetración, a todos los niveles: idiomático, de costumbres, económico. Ante eso, la Revolución de Fidel va al rescate de lo nuestro. El artista ahora es una persona digna. La Revolución fue al rescate de la dignidad del pueblo y la del artista. Y el músico es actualmente un trabajador de la cultura, y nos honra mucho el ser eso.

TRIUNFO.—Usted es un claro exponente de lo que suele llamar canción política, incluso propagandística...

C. P.—Efectivamente, hasta que en Cuba no surge el movimiento de la "Nueva Trova", yo soy el único que canta la Revolución. En 1961 compuse temas como "Hasta siempre", dedicado al Ché; "Y en eso llegó Fidel" o "La reforma agraria". Pero no es fácil transformar la mente del individuo de un día para otro, y por aquel tiempo ya había quien la tenía transformada. Con la canción se puede también intentar esa transformación de la sociedad y del individuo. También en 1961 realicé una gira por América Latina; entonces nadie cantaba canción política. Nosotros la enseñamos. Y eso regó por el mundo.

TRIUNFO.—¿Cómo es la Cuba actual para un artista como usted? La Revolución, ¿ha conse-

guido todos sus objetivos? ¿Hay una canción crítica allá?

C. P.—Bueno, en la actualidad todo artista de la canción, como pueda serlo yo, tiene su sueldo estatal. El Ministerio de la Cultura nos programa el trabajo: a primeros de cada mes nos da la lista de actuaciones que hemos de realizar. La cultura es una parte muy importante de la Revolución. En la actualidad, hay alrededor de ciento cincuenta mil grupos aficionados a la música, a la danza, a las artes plásticas, a la literatura, etcétera. Creo que el número es muy impresionante. Tenga usted en cuenta que es un país de diez millones de habitantes. Existe una

más experimental y elaborada.

C. P.—Los ritmos cubanos son: el bolero, las guarachas, las rumbas, las congas, los guaguancos, las criollas, las guajiras (y de estas hay tres tipos de compás, el dos por cuatro, el tres por cuatro y el seis por ocho)... Hay otros ritmos, como el clave, que están en desuso. Esa es la música que yo canto, una música con raíces españolas y africanas: la influencia melódica viene de España; la rítmica es de ascendencia africana. Todo ello pasado por el filtro cubano, claro está.

TRIUNFO.—Para usted, la canción es, ante todo, un fenómeno político...

C. P.—Resulta que en muchas



Carlos Puebla.

Escuela Nacional de Arte, existen Conservatorios de música en todas las localidades importantes, existen centros e Institutos, donde todo el mundo puede desarrollar sus inquietudes artísticas. En cuanto a la crítica, al derecho a disentir con la Revolución, existe una frase de Fidel Castro a los intelectuales que lo expresa todo en este sentido. Es la frase: "Con la Revolución, todo; contra la Revolución, nada". En la actualidad, esta frase sigue teniendo vigencia, Fidel la pronunció al principio de la Revolución, cuando había personas que no estaban muy de acuerdo con ella. Pero hoy todos los cubanos están con la Revolución. No obstante, en Cuba no se prohíbe nada. Incluso hay películas yanquis e imperialistas. El pueblo sabe lo que son.

TRIUNFO.—¿Cuáles son sus presupuestos musicales? Usted interpreta los ritmos tradicionales de su país, a diferencia de los jóvenes integrantes de la Nueva Trova, que realizan una música

partes se sigue exaltando a la música extranjera. La educación hoy día en Cuba es integral: se enseña estética y política. Enseñamos a la juventud qué cosa es buena, y qué cosa es mala. Pero el fundamento de todo, y de la Revolución, por supuesto, es la política. Todo es política. ■ **Declaraciones recogidas por ALVARO FEITO.**

DISCOS

Dr. Feelgood: anacrónicos e indispensables

En la primera mitad de los años setenta, ese movimiento heterogéneo que es el "rock" pare-

cía haber perdido su dirección; se había hecho pretencioso y fofa, se había alejado de su base y amenazaba convertirse en un espectáculo circense. Ese "rock" desvirtuado sigue existiendo, pero, al menos ahora, se ha detenido su entumecedor avance, gracias a la aparición de una serie de músicos que reivindican las formas más primitivas y su función primigenia. Se busca de nuevo el contacto directo con el público, el acercamiento a la realidad, la simplicidad y honestidad de los pioneros: las fuentes básicas de la energía del "rock". A la vanguardia de toda esta agitación están grupos como Dr. Feelgood, que visitan Madrid y Barcelona este mes.

Los Feelgood tienen su base en Canvey Island, un lugar desolado a las orillas del Támesis, escenario hace unos años de enérgicas protestas ciudadanas contra la construcción de una gigantesca refinería de petróleo. La música del grupo refleja de forma natural sus orígenes proletarios y urbanos: es "rock" añejo y potente, tocado con economía y devoción, modesto, pero maravillosamente efectivo. Inspirándose en el sonido de los Stones, los Yardbirds, los Pretty Things y demás grupos que definieron el "rhythm and blues" británico allá por 1964, los Feelgood utilizan a tope sus escasos recursos instrumentales —son tres músicos más un cantante— en piezas propias y temas "standards", material generalmente rápido y propicio a interpretaciones cortantes y excitantes, recortadas en duración para máximo impacto.

Visualmente, los Feelgood encajan perfectamente con su perfil musical: inevitablemente, evocan a los protagonistas del "free cinema" británico, como si fueran posibles extras de algún film de Tony Richardson en los primeros años sesenta. Se visten con trajes pobres y algo anticuados, pero que resultan muy adecuados para los vientos de depresión económica que soplan sobre las islas. Y en el corazón del cuarteto, una especie de autómata llamado Wilko Johnson: sus frenéticos movimientos por el escenario y el gran impulso rítmico que su guitarra da a todas las piezas le convierten en una figura extrañamente carismática. El mejor "rock" siempre ha venido acompañado por una imagen poderosa, y ese es el caso de Dr. Feelgood.

Tres LPs tienen disponibles los Feelgood. "Down By The Jetty" (Ariola 88724 I) fue su de-



Doctor Feelgood: "Rock" de barrio.

but, presentado desafiadamente —en estos días de sonido cuadrafónico!— en grabación monoaural. El segundo se llamó "Malpractice" (Ariola 89452 I), jugando con las implicaciones medicinales de su nombre. Y hace unas semanas salió su primer LP totalmente en directo, titulado "Stupidity" (Ariola 28112 I). Los tres son prácticamente iguales, aunque habría que destacar el tercero, por lo que tiene de compendio y de energía concentrada.

Vienen en buen momento los Feelgood. En España —y particularmente en Madrid— malviven docenas de grupos con el mismo credo e idénticos objetivos. Ya es hora que el rock-de-barrio-hecho-para-el-cuerpo salga de las catacumbas. Y Dr. Feelgood están entre sus mejores representantes. ■ **DIEGO A. MANRIQUE.**

CINE

"España debe saber"

Tiene razón Eduardo Manzanos, director de esta película: España debe, quiere, necesita saber las razones ocultas de una serie de acontecimientos de los que sólo se conocen versiones partidistas y deformadas, y el cine podía venir en su auxilio investigando, recabando documentos insólitos, proponiendo

informaciones que —en ocasiones— sólo la imagen puede aportar; el cine español podría ahora continuar el trabajo realizado ya en numerosos libros y difundir con sus medios técnicos específicos esa información reducida hasta ahora a los escasos y ricos lectores de volúmenes caros...

"La ciudad quemada" o "Canciones para después de una guerra" pueden ser, en distintos compromisos, dos de esas películas que vienen a proponer la posibilidad cinematográfica del acercamiento a nuestra Historia. Películas pensadas o realizadas antes de la muerte de Franco proponen, sin embargo, estímulos suficientes para continuar ese camino de investigación o de opinión.

Nada más lejano todo esto de la oportunista película de Manzanos que ahora se estrena. "España quiere saber" no responde a ninguno de los supuestos posibles para el cine ni para la España de 1977. Siete artículos periodísticos leídos por un locutor y mal interpretados por unas voces "en off", más entrevistas a José María Gil-Robles, Areilza, Fernández de la Mora, Felipe González, Girón, el hijo de Hedilla y Vila Reyes, forman toda la España que el español quiere saber. Sólo una aportación de interés: la carta que Hedilla escribiera a Franco y que lee en la película su hijo. El resto, tópicos manidos, falsos, baratos, sin ningún planteamiento original, sin ninguna renovación de lo ya conocido, de lo ya escrito... Porque Eduardo Manzanos no se ha molestado en entrevistar a todos los personajes necesarios, en contrastar realmente opiniones o in-

formaciones. Porque Eduardo Manzanos no se ha molestado en descubrir ni un solo documento cinematográfico inédito o ya conocido. La película está montada en base a una serie de fotografías que se repiten continuamente a lo largo de la película, porque es escaso su número y mucho tiempo hora y media de imagen... Nada, absolutamente nada, tiene que decir esta "España quiere saber", salvo reflejar las posibilidades de un cine de la derecha que se adelanta astutamente a la inquietud pública de un país que comienza a despertarse oficialmente de su largo, larguísimo letargo de desinformación.

Los temas elegidos por Manzanos y los autores de los textos son: "¿Fue posible la paz?", de E. C. Barreto, con entrevistas a Gil-Robles, González y Girón (que dice una de las frases más coreadas en pateos y risas de toda la película: "La guerra fue el mejor servicio que España ha prestado al Occidente libre y cristiano"). En las dos ocasiones que vi la película se produjo idéntica reacción, sólo comparable a la que también despertara Fernández de la Mora cuando, en otro apartado de la película, dice: "Deberíamos mantener la constitución —estamos muy bien constituidos— para vivir otros cuarenta años de la misma forma".

Segundo tema: "Federico García Lorca", por Enrique Azcoaga. Ni un solo documento original, ni una sola entrevista. Sólo texto en "off" (donde, por ejemplo, se dice que el asesinato fue obra de "la vileza de unos malvados").

Tercer tema: "El suicidio de la Falange", por Ricardo de la Clerva. Texto leído con tres o cuatro fotos que se repiten incansablemente, y, para cerrar, la entrevista al hijo de Hedilla, único testimonio, como antes citamos, que interesa.

Cuarto tema: "Julán Besteiro", por Santillán. Unos terribles actores leen un texto tratando de interpretar las voces de Besteiro, Prieto, Azaña... Eduardo Manzanos no se ha molestado en recuperar los documentos sonoros existentes ni en reflejar versión alguna sobre el juicio de Besteiro. No hay una sola entrevista, un solo documento de archivo...

Quinto tema: "El escándalo Matesa", por Julián Cortés Cavanillas. Gil-Robles y Vila Reyes dicen lo de siempre: que el "caso" fue producto de intereses políticos. Y se acabó.

Sexto tema: "La muerte de Carrero Blanco", por Manuel Tamayo. Se repite, una vez más, la opinión de Televisión Española. Y se acaba.

Séptimo tema: "La desintegración del Régimen". Ampuloso título que reúne las entrevistas a Fernández de la Mora, Areilza y Felipe González. Se supone que significan la derecha, el centro y la izquierda. ¡Dios mío!, ¿y esto es lo que "España quiere saber"?

Cierra la película un discurso oportunista donde se dice que ha acabado la dictadura.

Lo que no se dice es que no han terminado los productos cinematográficos engañosos que se anuncian con la siguiente gaceta: "El primer descuido de la reciente Historia de España".

Esperemos que España llegue a saber realmente algún día. ■ **DIEGO GALAN.**

El verdadero golpe de Estado

"Lo que creo más característico de mi cine es que parto de situaciones muy dramáticas, pero no las trato como tales, sino que saco de ellas lo que hay de humorístico, de satírico, dejando una serie de detalles como en relieve para que sean los puntos de contraste entre la realidad y el espíritu cómico de la película", decía hace unos años Mario Monicelli. ¿Y qué situación más dramática que un golpe de Estado de militares de extrema derecha? Conforme a su propio planteamiento, el cineasta italiano arranca de ahí para ofrecernos una divertida y corrosiva sátira sobre el comportamiento y las actitudes de un grupo de coroneles dispuestos a tomar el poder violentamente con el fin de reinstaurar la dictadura fascista. "Vogliamo i colonnelli" (1973) se inspira en el intento golpista protagonizado tres años antes de la realización de la película por el príncipe Borghese, así como en el "régimen de los coroneles" impuesto en Grecia. Y, con tales realidades como referencia, elige un camino humorístico, desenfadado, pero que en una última reflexión deja de serlo.

El film de Monicelli presenta la forma de crónica periodística sobre la génesis y desarrollo de un golpe de Estado. A partir de la voladura de una de las torres de la catedral de Milán —realiza-