

Folklore y canción canarios

Las realidades canarias en su genuina dimensión propia han sido —y siguen siendo— desconocidas del público peninsular. Los numerosos enviados especiales que la prensa nacional envía desde hace poco con generosa periodicidad a las islas suelen tomar el rábano por las hojas y adobar su mercancía periodística para el fácil consumo del lector peninsular. Se puede decir que, salvo honradas excepciones, con Canarias se viene practicando una suerte de periodismo "amarillo", que se extiende incluso al poco conocido tema del folklore canario.



rio, que tan intensamente impregna el alma colectiva de los isleños. No hace mucho leí un artículo publicado en Madrid bajo el título "La canción canaria, hacia la radicalización", verdadero muestrario de memeces politizadas en que se practica una sutil forma de colonialismo cultural de grupos radicalizados peninsulares, al interpretar desde una perspectiva foránea los muy genuinos temas canarios.

Desde las consideraciones que anteceden hay que celebrar el volumen "Canarias, folklore y canción", de Diego Talavera, editado por Taller de Ediciones. Es un libro interesante, bien informado, sintético y escrito en un ágil estilo periodístico. Desde mi personal punto de vista no concuerdo con alguna de las matizaciones que hace Talavera, pero ello no es óbice para una valoración positiva de su trabajo, que puede ser de gran utilidad y

orientación tanto para el público peninsular como para el canario.

De entrada, el autor clarifica con una conceptualización adecuada los términos "folklore canario" y "canción canaria", sin lo cual todos los gatos son pardos. El capítulo dedicado a la música y la danza aborígenes es breve e ilustrativo. Bien es verdad que no aplica el principio funcionalista de Malinowski de que "los hechos folklóricos no están aislados, sino en estrecha dependencia o conexión funcional y, por lo tanto, deben estudiarse todas las cosas y sus relaciones dentro de la comunidad". Principio al que Talavera apela explícitamente al referirse al folklore canario y la emigración. Pero

han tomado una nueva personalidad y se han impregnado de nuestra idiosincrasia, haciéndolas suyas el pueblo; éste las ha remodelado hasta los límites de su imaginación. Es, en definitiva, una expresión artística popular que durante siglos se ha ido decantando hasta llegar a nuestros días".

Merece mención el análisis que hace Talavera de la canción canaria de los años treinta, que parte de Néstor Alamo; su degradación en la primera mitad de la década de los sesenta; el espectacular ascenso de Los Sabanderos con toda la compleja constelación de fenómenos sociales, políticos y culturales que ha conllevado (uno muy curioso, que apunta con agudeza Talavera, es la marginación de la mujer en la canción canaria, al convertirse la mayoría de los grupos derivados o imitadores de Los Sabanderos en "parrandas machistas") y el nacimiento de una música urbana canaria. ■ PEDRO FERNAUD.



TEATRO

"La venganza de la Petra": Gracia, sí; bandera, no

Entre las numerosas obras de Arniches existen, pese a ciertos rasgos sostenidos, notables diferencias. Así, los sainetes rápidos, las tragicomedias grotescas y las piezas festivas suponen tres categorías dramáticas que no pueden juzgarse con las mismas pala-

bras. En última instancia, el conjunto de la obra de Arniches acusa una serie de tensiones que explicarían el hecho, a primera vista desconcertante, de tener apologistas en todos los campos ideológicos.

No es —como algunos podrían pensar— que se trate de un teatro cuyas virtudes conquistan el favor de todo el mundo; las obras que entusiasman a Pérez de Ayala y las razones de ese entusiasmo son distintas a las obras y razones que el "sector benaventino", dominante en el público español de la época, hubiera esgrimido para explicar su admiración a don Carlos. No olvidemos que muchos de los que elogiaron a Arniches —desde Pérez de Ayala a Bergamín, pasando por Baroja— lo hicieron contraponiéndolo a Benavente, por ver en el autor alicantino una mayor originalidad. El que, posteriormente, la amargura del mejor teatro de Arniches, cuanto hay en él de crónica dramática de la sociedad española, haya sido desplazado por la imagen de un dramaturgo fundamentalmente "gracioso" y verbalista, totalmente integrado al conservadurismo ideológico, es una expresión más de nuestra realidad teatral.

"La venganza de la Petra", que José Osuna acaba de montar en la Comedia, entra de lleno en la lista de las obras escritas con la pretensión sustancial de divertir al público. La historia de la mujer desdénada, que "recupera el amor del marido" dándole celos, es vieja y conocida, aunque la comedia de Arniches no deje de tener cierta singularidad —y aquí el feminismo podría darnos una interesante opinión— en el modo de tratar el varón, un chulito madrileño que acaba renunciando a su idea inicial de autori-

Carlos Arniches con Miguel Lígero.



dad. Apoyándose en ello podría decirse que la comedia es algo más que la "historia de un despecho" y que su desenlace no se limita a restituir una situación previa, sino que la modifica. O, dicho con otras palabras, la mujer "recupera al marido" en la medida que rechaza la antigua relación de fuerzas y deja de ser un objeto sumiso y plañidero. Y el marido "recupera a la mujer" en tanto que la acepta con un simbólico bastón, tumba y RIP de su machismo.

Este elemento —que aleja definitivamente la obra de aquellas otras, como, por ejemplo, "Su amante esposa", de Benavente, en las que la desdenada mujer procuraba, a través de mil argucias, restablecer la situación inicial, volver a ser el objeto preferido del marido— podría, por sí mismo, haber dado a "La venganza de la Petra" una significación interesante. No ocurre así, sin embargo, porque el autor sumerge por completo la acción dramática en un conjunto de

comportamientos convencionales y el diálogo en un esfuerzo permanente por hacer reír al público. Al final, los personajes, las situaciones y la historia quedan como un pretexto de las palabras, generalmente divertidas y sorprendentes —el famoso "lenguaje" de Arniches—, pero casi siempre "opuestas" a la posible verdad de la comedia. La exageración de los tipos, el culto deliberado a los clisés, el regodeo verbal, el subrayado escénico de lo que ya está subrayado por la acción, crea un conjunto convencional, un estereotipo estilístico, que a la mayor parte del público —dispuesto, incluso, a aplaudir las frases graciosas— le divertirá, a otro le reafirmará la imagen "oficial" de Arniches, y a un pequeño sector le hará pensar nuevamente en las tensiones y servidumbres del autor.

Quizá si "La venganza de la Petra" se presentara sin más ánimo que divertir, el comentario debería quedarse a otro nivel. Pero así no. Porque desde la in-

tención ambigua del nombre de la compañía —Compañía Inestable Madrileña, frente a Teatro Estable Castellano, cuya primera temporada ha sido, en términos generales, ejemplar— hasta la actitud de ciertos espectadores, todo hace pensar que se nos quiere poner a Arniches como ejemplo, como el espejo en el que debiera mirarse el "descarriado" teatro español de nuestros días. Y eso es absurdo. Sobre todo si el espejo concreto es "La venganza de la Petra"...

Nuestro teatro tiene a sus espaldas muchos años difíciles y sus males son los males de esa dificultad, resumida a veces en una realidad sociopolítica, pero asentada en viejos procesos de subdesarrollo cultural. Sacarle la lengua a tanta miseria con unos chistes de Arniches es cosa que no viene a cuento ni Arniches se merece. Vuelva su teatro menor como lo que fue. A la espera de que algún día la figura del autor pueda ser encarada con el rigor que su mejor teatro —y aun las

contradicciones que el medio le impuso— se merece.

De la representación de la Comedia, varias notas sobresalieron la otra noche: el telón de Mingote, resumen de su Madrid de tantos años de dibujante, y el trabajo de María Kosty en la Petra, quizá porque fue la única que no se entregó a las palabras y procuró defender la humanidad de su personaje. Dicho sea sin negar la gracia estereotipada de otros actores en personajes que parecían reclamarla, como fue el caso de Juan José Otegui en el barbero Conesa. ■ JOSE MONLEON.

Nueva York: Teatro español actual

Algunos pensaban que cinco días eran demasiados para girar en torno al tema del teatro espa-

"El stereo-panorámico"

Una gran pieza de stereo.



HST-79/SS-77P