

ra de los que tomaban una cerveza en los bares de Nancy. ■ JOSE MONLEON.



**Los Sabanderos y «La Cantata del Manceyo loco»**

Oíd la doliente historia de Benaharo el de Anaga, el Manceyo desventurado que enloqueciera de rabia al perder la libertad de su estirpe y de su patria. Y fue para enloquecer.

Fue, en efecto, para enloquecer. Lo cuenta Viera y Clavijo: «Como quiera que sea, habiendo salido de Canarias el 30 de abril de 1494 el armamento del general don Alonso Fernández de Lugo, compuesto de más de mil soldados de Infantería y ciento veinte de a caballo, a bordo de quince bergantines, bien pertrechados de viveres, artillería, ballestas y demás armas que se usaban en aquel tiempo, echaron las áncoras en el puerto de Azaña a las seis de la mañana del día siguiente.

«Cualquiera que hubiese visto salir a tierra nuestro general a la cabeza de sus tropas, con una gran cruz de madera entre los brazos, y que a pocos pasos la fijaba en la arena, adorándola con la mayor humildad y reverente devoción, no pensaría sino que aquél era un ángel de paz que venía a Tenerife únicamente a predicar el Evangelio y la mansedumbre cristiana, pero se engañaría: Alonso de Lugo era un conquistador». Como conquistadores se comportaron; prosigue el cronista: «Y diciendo "Santiago", les hicieron rostro, descargando sus mosquetes y ballestas con increíble estrago de los guanches. Inmediatamente se echaron sobre los restantes, espada

en mano, con tal denuedo y felicidad, que conternados los anagienses se retiraron por el valle abajo, dejando a Benaharo solo. Este príncipe loco se defendió de los doce furiosos, hasta tanto que, sintiéndose herido, se arrojó de un cerro muy alto para no caer en manos de los vencedores».

«La Cantata del Manceyo loco» («más loco cuanto más cuerdo»), que ofrece el grupo canario Los Sabanderos, pertenece al gran poema épico «La tierra y la raza», del tinerfeño Ramón Gil-Roldán. Data de 1919. A su vez, Gil-Roldán se había inspirado en los relatos del clérigo Viera y Clavijo, que, desafiando las iras inquisitoriales, contó objetivamente la conquista de las islas Canarias.

Elfidio Alonso es autor de la música, primera realización de una partitura épico-popular española. Lo había hecho el uruguayo Manolo Picón con «Fulgur y muerte de Joaquín Muñeta», pero creo que la cantata canaria es anterior, aunque se haya grabado después.

La música, desde el punto de vista formal e instrumental, plantea una lucha entre los elementos autóctonos y los importados, o más bien entre la música peninsular —colonial— y la que surgió allí más tarde, pues la verdadera autóctona, la que sin duda existió antes de la conquista, desapareció con Manceyo y con los guanches, pues la música, como la lengua, siempre fue compañera del Imperio. Aquí sucede al revés: la caracola, la tambora, las chácaras, el tiple —instrumentos redescubiertos y asumidos como símbolos de una pertenencia—, le ganan a los importados.

Magníficamente presentado, con reproducciones en color de objetos prehispánicos, la cubierta del disco ofrece también fragmentos de las crónicas de la época y del poema de Gil-Roldán. Una historia —la del Manceyo loco— que mueve a dolor y a pena. ■ RAMON CHAO.



**Heriberto I el Fugaz**

Para incontables melómanos, Herbert von Karajan es sinónimo de la máxima gratificación musical alcanzable. Ante la convocatoria de sus actuaciones se forman enormes colas de gente que a lo mejor hasta ignora lo que va a interpretar; con el mismo criterio se compran sus discos. En conciertos de lujo, Karajan se los permite todos, porque sabe que él es el único o al menos el principal, la atracción de atracciones.

Sin duda, y pese a estar ya cercano a los setenta, Herbert von Karajan es el director con más «imagen». Su publicidad (que controla el mismo) explota esa imagen al máximo, comenzando por aprovechar su planta de actor cinematográfico (también Alan Ladd era ba-

jito). Pero además, Karajan, sucesor de directores tildados de «genios» por muy diversas razones —Von Bülow, Nikisch, Richard Strauss, Furtwängler, Celibidache—, ha sabido ganarse ese mismo calificativo llevando a su máxima expresión el mito del director laborioso, trabajador incansable de la sonoridad orquestal, altamente exigente para los músicos que tocan a sus órdenes, pero aplicándose las exigencias en mayor medida a sí mismo. En cumplimiento de ello se somete a intensivas sesiones de entrenamiento que luego, ante el público, le posibilitan para exhibir esa suerte de expresión corporal mediante la cual parece materializar la música y moldearla con sus manos.

He tenido ocasión de asistir al primero de los dos conciertos que Karajan ha dado en Madrid al frente de «su» Filarmónica de Berlín. Para la segunda, en la que llegó a echarse mano de circuitos cerrados de televisión, fue absolutamente imposible encontrar entradas: probablemente fue Beethoven el culpable.

El concierto que presencié tuvo un comienzo que me recordó la

famosa regla áurea de Cecil B. de Mille para las películas: «Empezar con un terremoto y luego ir a más». El terremoto fue esta vez la **Octava Sinfonía**, de Antonín Dvorák. Con ella comprobamos todos lo que ha dado fama a la Filarmónica de Berlín: su sonido conjuntado, grande, poderoso y excesivo. «Excesivo» porque es tanto mejor cuanto más fuerte suene la Orquesta, pero también porque hasta sus pianísimos lo son demasiado para ser discretos. La Orquesta Filarmónica de Berlín tuvo todo eso en la composición de Dvorák, al tiempo que puso de manifiesto un punto de crudeza que sin duda era deliberado, aunque tanto daba que lo fuera o no: el hecho es que se ajustaba perfectamente al espíritu de la obra.

La segunda parte del concierto estuvo dedicada por entero a Ravel. En honor a su fama de intérprete personalista, Karajan comenzó por ralentizar al máximo la **Pavana para una infanta difunta**, según un concepto que hizo resaltar de modo especial la alta calidad y conjunción de la cuerda de la Orquesta (y en esos momentos sentía yo de verdad perderme al día siguiente la «Noche transfigurada», de Schönberg). Y estamos llegando ya a la apoteosis final, el **Bolero**, que por Karajan es el más «Bolero» de todos; el que comienza a menos volumen y termina a más. A la salida, el calificativo más moderado que se le aplicaba era el de «electrizante»; en mi opinión —creo que debo al lector una originalidad—, se hacía poco énfasis en lo que suponía la elección de esta obra como rasgo de humildad por parte de Karajan. Pues el «Bolero», de Ravel, resulta ser una obra coreográfica aún sin coreografía, en versión de concierto, por cuanto nadie puede rehuir el perseguir la melodía en su incesante deslizamiento por la formación orquestal: la obra posee una dimensión espacial que lo hace inagotablemente

atractiva para la vista. Y ello es perjudicial para el director, a quien se mira menos.

Con descanso, aplauso y todo, iba hora y veinte de concierto. Y allí acabó todo, de manera tajante además. Ante las aclamaciones, Karajan exhibió un variado repertorio de saludos y, cuando le pareció bien, ordenó retirada general de filarmónicos, y allí paz y después gloria. Dicen que tan taurina conducta sirve para que la gente tenga así más tiempo de contarle a todo el mundo lo que han visto, pero esto me parece un excesivo refinamiento y un trato innecesario para quienes, en su mayoría, han superado penalidades sin cuento, a fin de acercarse a un idolo, al emperador de todos los idolos, Heriberto I el Fugaz. ■ JOSE RAMON RUBIO.



*Propac, una institución joven —tendrá dos años, aproximadamente—, que algún día habrá que explicar qué es y cuáles son sus fines (institución no oficial, me apresuro a aclarar), tiene abierta en su sede de aquí de Madrid —Casado del Alisal, 5— una exposición de Francisco Sobrino. Propac es, para que vayáis situando a la institución, la que, por ejemplo, organizó la gran exposición internacional del grabado en Segovia... En cuanto a Sobrino... la cosa se complica, porque una persona siempre es más compleja que una institución. Paco Sobrino, pintor español abstracto-construccionista, ligado más o menos a los grupos de la galería Denise René, de París —y claro está que habitante de París desde hace cerca de veinte años— era —es— uno de esos nombres que tenemos "in mente" los que siempre anda-*



Herbert von Karajan.