

como el «teatro de ideas» de los hermanos Millares, las piezas modernistas llenas de simbolismo lírico de Alonso Quesada, el atrevimiento expresionista de Claudio de la Torre, o las todavía deficientemente estudiadas experiencias vanguardistas que llevaron a cabo en determinados textos dramáticos miembros de la «Facción Española Surrealista de Tenerife», en denominación de Domingo Pérez Minik quien, por cierto, y dicho sea de paso, desde Canarias desempeñó un papel fundamentalísimo en el análisis, comprensión y divulgación en España del teatro contemporáneo. Y es que, especialmente en el período de la afloración de las vanguardias, la literatura canaria no permaneció ajena a las corrientes europeas que venían a revitalizar y conmocionar los escenarios de todo el mundo. La literatura isleña, entonces, bebió directamente de las fuentes, sirviendo de transmisora y de reflejo foráneo para la España peninsular.

Sobre estos aspectos incide Rafael Fernández en su obra antológica. Dividida en dos partes, el primer volumen abarca hasta el teatro de las vanguardias expresionista y surrealista. El segundo volumen arranca con dos autores que no pertenecen generacionalmente a la posguerra, pero que contribuyeron a la creación de un nuevo clima teatral en el archipiélago. Da cuenta luego de la renovación que desde los años cincuenta se acentúa en la década de los sesenta, para llegar así al tiempo presente. En las más de 800 páginas que suman ambos volúmenes se recoge un total de 24 autores de los que se antologan obras completas, salvo en el caso del teatro romántico en el que se ofrecen fragmentos de textos de dos dramaturgos emblemáticos: José Plácido Sansón y José Desiré Dugour. Otra característica de la antología es la de recopilar una única obra por autor, con la salvedad de Viera y Clavijo, uno de los personajes más fascinantes de la cultura del XVIII en Canarias, del que se rescatan tres piezas cortas.

El recorrido a través de esos cuatro siglos de teatro canario que establece Rafael Fernández comienza con Bartolomé Cairasco de Figueroa, poeta, traductor de Torcuato Tasso y primer autor canario que presenta una producción dramática desarrollada. El teatro de Cairasco, como el de Poggio Monteverde, tiene la misma orientación religiosa y jerárquica que el producido en el resto de España en la época. Sin embargo, Cairasco, en su comedia de recepción al obispo, siguiendo la tradición

clásica y renacentista, introduce el *locus amoenus*, en este caso el mítico «bosque umbroso» donde se refugió el caudillo guanche Doramas. Por su parte, las loas sacramentales de Poggio Monteverde muestran la peculiaridad de recoger la tradición popular de las celebraciones de las fiestas lustrales en honor de la Virgen en La Palma. Son notas diferenciadoras que Rafael Fernández señala en su estudio. Señala igualmente que el siglo XVIII es «el período de la diáspora intelectual» de los más sobresalientes representantes de la cultura canaria, no sólo de las letras, sino también de la ciencia. Nombres como José Clavijo y Fajardo, los hermanos Iriarte, Viera y Clavijo o el ingeniero Bethencourt lo ratifican. Todos ellos impregnados del espíritu del siglo de las luces, y algunos tan peculiares como Clavijo y Fajardo, célebre, entre otras cosas, por ser protagonista de obras como *Clavijo* de Goethe, *Fragmento de un viaje a España* del que fuera su gran enemigo Beaumarchais y *Norac et Jolvaci* de Marsollier. Para Rafael Fernández, el teatro canario de esa época está animado por el afán didáctico y el objetivo formador de la sensibilidad, característico de la centuria, aunque sigue presentando la peculiaridad de incorporar episodios típicamente insulares, entre ellos aspectos de la conquista, en el desarrollo de su expresión. Esta tradición de incluir episodios típicamente canarios en la escena insular, significa, según Rafael Fernández, un punto de inflexión en Viera y Clavijo, a partir del cual se constituirá en núcleo del teatro romántico canario. De esta forma, sigue diciendo el autor, se dan las condiciones intratemáticas para que se inicie desde tales momentos y hacia las primeras décadas del XIX lo que el crítico Luis Alemány denomina «el nacimiento de una tradición», con tres rasgos que lo caracterizan: la relación entre el público de las islas y las compañías profesionales; la aparición de la actividad escénica en el ámbito social isleño; y, paralelamente, la inauguración sucesiva de locales teatrales.

Desde finales del XIX al período de entreguerras, el teatro canario sabe recoger corrientes como el naturalismo ibseniano o el realismo escénico. Con los hermanos Millares, al decir de Rafael Fernández, se eleva «un punto más la espiral de desarrollo de la tradición escénica canaria». Ellos aúnan lo mejor del tema regional con las tendencias simbolistas y naturalistas de la época. Además, como se dijo más arriba, son los primeros

que en España introducen el llamado «teatro de ideas». Por otra parte, con el simbolismo lírico de los dramas de Alonso Quesada se anticipa la renovación teatral surgida a partir de los años veinte a la luz de las vanguardias. En ese momento destaca sobre todo la obra teatral de Claudio de la Torre, novelista, director y empresario teatral y realizador de cine que trabajó diez años en la Paramount. Su pieza *Tic-Tac*, de marcado carácter neoexpresionista, supuso un aldabonazo en las dormidas formas del teatro nacional. Especial atención merece para Rafael Fernández la aventura escénica de dos de los escritores más emblemáticos del surrealismo canario: Agustín Espinosa y Pedro García Cabrera, tanto más cuanto la relación de ambos escritores con el lenguaje teatral sigue siendo una tarea crítica aún por explotar. Al igual que hiciera en su novela *Crimen*, Agustín Espinosa lleva a cabo en su farsa *La Casa de Tócame Roque* un estremecedor juego onírico de irrealidades que se superponen a la realidad aparente. Por su parte, García Cabrera, en *Proyecciones*, construye un cuadro del absurdo en el que muestra las diversas formas de proyección psicológica, social, ética y política de los actos de los seres humanos en los otros. Tras el paréntesis de la guerra civil y de una estéril posguerra, el teatro canario vuelve a resurgir lentamente en los años cincuenta. La alta comedia de Domingo Cabrera o el teatro pirandelliano de Ángel Acosta son algunos jalones significativos de ese proceso. Seguirá luego lo que se ha dado en llamar «la renovación de los años sesenta», con autores como Gilberto Alemán, Marrero Bosch, Ángel Camacho, Orlando Hernández y Luis Alemany, que intentan con su producción, todavía abierta, hacer del teatro, según Rafael Fernández, «un vehículo de expresión ideológica y artística», acorde a la renovación escénica que suponían los teatros absurdo y existencialista franceses o del americano O'Neill. Esa corriente que conectaba el teatro canario con las preocupaciones últimas se ha visto continuada y enriquecida con las aportaciones posteriores de dramaturgos como Alberto Omar, José H. Chela, Fernando H. Guzmán, Cirilo Leal y Sabas Martín. Todos ellos, al decir de Rafael Fernández, han vuelto a las grandes referencias universales en un teatro que incide en la identidad canaria, bien mediante el ahondamiento en temas del acervo antropológico e histórico, bien a través del planteamiento crítico de determinados aspectos de la realidad

social inmediata. A esto habría que añadir las propuestas de innovación y experimentación de las formas escénicas que algunos de ellos desarrollan en sus textos, así como una creciente preocupación por procesos de investigación y de reflexión y estudio del hecho teatral en sus diferentes dimensiones. Se trata, evidentemente, de un proceso que, iniciado en los ochenta, se mantiene aún vivo y en evolución creadora. Hasta él nos conduce Rafael Fernández Hernández en ese recorrido a través de los cuatro siglos de teatro que abarca su antología, tan necesaria como importante para la memoria y el presente del teatro canario.

Sabas Martín

Las entrañas mágicas de América*

«**E**sto no es una historia de los hechos, es una historia de los sueños. Es la historia que surge a partir de la confluencia de dos mundos de cosmogonías, creencias, leyendas y mitos diversos y ajenos, cuya fusión los

* Silvia Caunedo Madrigal, *Las entrañas mágicas de América*, Editorial Plural, Barcelona, 1992.

hace, no obstante, inseparables desde su encuentro. Es la historia de una reconstrucción que parte de la inserción de ambos espíritus, porque «España se reencarnó en América, le contagió su fabulación y ésta le transmitió el hechizo, el frenesí de sus selvas, el espíritu de la naturaleza».

En este libro, dividido en cuatro partes, se analizan los mitos precolombinos más importantes, las divinidades y universos mágicos en su interrelación con las fábulas y las leyendas de origen medieval aportadas por los conquistadores. Es la historia de un mestizaje de cosmovisiones fantásticas realizado más a menudo desde la incomprensión que desde la comprensión mutua. Mestizaje al que se unen, en un segundo proceso, nuevas cosmovisiones venidas de África. Es la historia mágica de América.

La escritora cubana Silvia Caunedo Madrigal explora en el primer capítulo de la primera parte el universo mítico de los mayas, con sus polifacéticas deidades de figuraciones monstruosas, la simbología de los colores y sus mitos, referentes al origen y a la conformación del universo, así como la original concepción de los mundos inferiores y su obsesión por los conceptos de tiempo, espacio y movimiento, relacionados entre sí.

A partir de la historia real de los aztecas analiza en el segundo capítulo su historia mágica, haciendo especial hincapié en el viejo mito tolteca de Quetzalcóatl, base moral única de numerosos pueblos de Mesoamérica. Su relación con la creación de la tierra está explicada con detalle, así como la interpretación que de este mito hicieron los españoles.

El tercer capítulo corresponde a los sueños del imperio inca: la estrecha relación entre su historia y su leyenda y el arraigo de los elementos espirituales y místicos en la práctica diaria de su religión. Se estudia, igualmente, la importancia que este pueblo daba a los conceptos de pecado, confesión y purificación, así como a los actos de adivinación o presagios y la observación que hacían sus sacerdotes de los fenómenos astronómicos que les permitían interpretar los eclipses de sol, las apariciones de cometas y otros acontecimientos celestes, a menudo con nefastas consecuencias, debido a la ventaja que los conquistadores obtenían en sus luchas contra ellos al observar las treguas que durante las lunas nuevas se imponían los ejércitos incas para realizar sus sacrificios. Por último, la escritora se detiene en la importancia del

animismo entre los incas y el uso ancestral de la coca, así como la simbología de esta planta.

El cuarto capítulo de esta primera parte se titula «Leyendas de los bosques americanos» y explora los cultos de la fertilidad y los ritos funerarios de las hordas paleolíticas del área rioplatense, de los clanes mesolíticos nómadas del archipiélago de Magallanes y la Tierra del Fuego, y de los grupos étnicos más importantes de las Antillas en su etapa neolítica.

Además de la visión mística del mundo que tenían estas antiguas civilizaciones, la autora estudia las respuestas a los interrogantes ¿quiénes somos?, ¿de dónde venimos? que se daban los indios caribes de la desembocadura del Orinoco, los arauacos que habitaban la Guayana británica, los sáliba del interior del Orinoco, los pipiles de Guatemala y El Salvador, los indios nicaragüenses, los muiscas o chibchas del altiplano de Bogotá, los olmecas de Mesoamérica. Se detiene también en el mito guaraní, que intenta explicar la puesta de sol mediante una conmovedora historia de amor, y en la visión de la luna que tenían los indios zaparo de Brasil para los cuales este astro era de sexo masculino, contrariamente a lo que ocurre en casi todas las otras culturas, que incluso la representan en matrimonio con el sol. Igualmente, se refiere la autora en este capítulo a la interpretación que de los astros hacen los jíbaros del Ecuador, los aborígenes brasileños de la Amazonia y los siboneyes de Cuba, para los cuales el sol y la luna fueron los creadores del primer hombre y de la primera mujer.

Los cultos animistas de los indios americanos y el totemismo, ligado a la idea de que en el mundo todo está animado por un elemento espiritual que habita en los animales, plantas o fenómenos naturales, tienen igualmente cabida en esta primera parte del libro.

En la segunda parte de este condensado pero interesante ensayo se estudian las fábulas de la conquista, es decir, las nuevas leyendas surgidas de la identificación que los españoles hacían entre una realidad de la que llegaban noticias contradictorias y las fábulas aborígenes. Los relatos españoles e indígenas describían lugares fabulosos donde habían sido ocultados los tesoros del Cuzco y Tenochtitlan y, en gran medida, la nueva conquista se guió por estas fantasías, como la Fuente de la Eterna Juventud y las Siete Ciudades de Cibola. Por otra parte, antes de tener el convencimiento de es-