

LA CANCIÓN MEXICANA EN CANARIAS: UN CASO DE ACOPLAMIENTO

Poniéndonos a analizar el panorama de la música popular canaria actual observamos reminiscencias latinoamericanas que se materializan en el ejemplo de "Los Sabandehños", conjunto visiblemente estimulado por el cancionero argentino más reciente, por las cantatas chilenas y, en general, por la música emanada de la Unidad Popular. Este hecho, constatado por quienes hemos seguido simultáneamente el desarrollo del folklore hispanoamericano por un lado, y el neofolklorismo canario por otro (contrastes y aproximaciones que son desveladas en el programa de Radio Nacional "Música de las dos orillas" por Elfidio Alonso y Díaz Cutillas, dos puntales ideológicos de la nueva música canaria), este hecho aproximativo, como decía, me hace pensar en otro nivel de influencia que no parte ya de autores o grupos musicales, sino del mismo pueblo canario. Me estoy refiriendo a la notable incidencia de la canción popular mexicana en nuestras Islas.

Existe un cancionero canario compuesto por varios sustratos muy diferenciados, que han sido analizados en profundidad por el musicólogo Lothar Siemens, a cuyo texto "La Música en Canarias" remito al lector riguroso. Existe la tentación de pensar en elementos aborígenes prehispánicos identificables en elementos cantables, bailables e instrumentales desaparecidos o modificados al paso del tiempo, tales como el baile del "canario", las chácaras gomeras, el rancho de Teguiše o el "tajaraste". Pero es una tentación desvanecida por las pruebas que aporta Lothar Siemens sobre las raíces hispánicas de nuestro folklore actual, aunque haya sido alimentada por la imaginación nacionalista que corre por nuestros turbios días.

Modernamente existe un cancionero derivado de la inmensa obra de Teobaldo Power (los "Cantos Canarios") donde se podría entroncar un poco aventuradamente a músicos recientes tan dispares como Néstor Alamo, el estilo "criollo" de los Huaracheros y tantos otros que han recibido menor difusión. La nueva canción canaria (Sabandehños, Gofiones, Granjeros, Cebojeros, Taburiente y un largo etcétera)

con los consiguientes subestilos fueron ya convenientemente analizados e historiadados por Diego Talavera en la página semanal del "Diario de Las Palmas", y en su magnífico y reciente libro. Son etapas y estilos que ya estudian los musicólogos canarios y en las que no es preciso insistir, si bien sería muy conveniente analizarlos y documentar a los canarios por medio de una historia metodológica de nuestra expresión musical, o de la "música canaria", si tal entidad existe. Trabajo de especialistas, naturalmente, que podría dilucidar nuestros confusos orígenes musicales, mestizados de elementos bicontinentales.

En estas notas sólo me propongo documentar algunas observaciones sobre la difusión y aceptación de la canción popular mexicana en las Islas, pues entiendo que esta música formaría un apartado muy singular en la descripción de los sonidos básicos en nuestra patria insular.

La simple experiencia de ser isleños nos permite observar que el canario ha ido tomando, durante varias décadas de este siglo, la canción mexicana *como suya*, como compañera en los trabajos campesinos, en las parrandas, en las verbenas, en los almacenes de empaquetado de fruta, en todas las manifestaciones donde aflora su ser real, que no es urbano, sino tenazmente pueblerino. Este apropiamiento de un componente cultural tan ajeno, en principio, a la canariedad, es un dato que debemos situar y considerar como algo único en el espacio síquico canario, y como un dato diferenciador más.

Se ha convenido ya en que las músicas exógenas no europeas practicadas en Canarias a nivel popular provienen de Cuba, Venezuela y Argentina, principalmente, por vía de indianos, películas y grabaciones modernas. Todos conocemos la gran difusión de *puntos y guajiras* cubanos en las Islas, mayormente en la de La Palma, introducidos por nuestros abuelos indianos, y que oímos cantar cuando niños en la casona de las medianías. Mi abuelo, por ejemplo, al no tener oído, sólo las recitaba, mientras nos hacía la sagrada pipa con un canuto de caña y sus nietos le ofamos embobados:

"El primer chino que vino a la ciudad de La Habana lo pasaron por la aduana y le dieron una carreta vaya chino más cabrón chau, chau, palanqueta, ¡ay!"

"Máximo Gómez, Maceo, Quintín Bandera y Rolón, ya cumplieron sus deseos ya cumplieron sus deseos según me afiguro yo."

Recientemente he podido oír una grabación de puntos cubanos interpretados por el conjunto canario "Los Viejos" que me reafirman en la idea de una institucionalización cultural del cancionero cubano en las zonas de fuerte emigración y también en la maestría que se puede alcanzar en algo que, de algún modo, pertenece ya a nuestra tradición criolla.

En menor escala podría hablarse del gusto de los isleños regresados de allá por el joropo, el polo y otros cantos caribes venezolanos, así como del tango y las milongas argentinas, que tanto van con la personalidad sufriente y desencantada del canario.

El cancionero mexicano no parece haber entrado en las Islas por la vía común de los anteriores, es decir, la emigración, sino por medio del cine, la radio y el disco. Posee lo mexicano un cierto relajamiento afectivo con respecto a la tradición oral de las músicas ya citadas, pero ha arraigado igual o más profundamente en el hábito de los canarios. Corridos, rancheras, boleros y mariachis han sido en estas imprecisas décadas de nuestro siglo (posiblemente desde los años 30 hasta la actualidad) carne de nuestra carne y expresión de nuestro sentimiento, puesto que de sentimientos se trata.

¿Cómo se ha producido este fenómeno? ¿Qué alcance ha tenido? ¿Por qué ese arraigo de la pasionalidad mexicana en los morosos isleños?

No parece aventurado proponer que la forma romancesada común haya sido el vehículo determinante en el acoplamiento. El cancionero canario más elemental durante los cinco siglos de hispanización ha sido en romance. El romance castellano es, según Vicente

Mendoza ("El corrido mexicano". Fondo de Cultura Económica. México, 1954) la base de los corridos. El desplazamiento de los "cantares de trilla", "cantares de zafra" y hasta lo que podríamos llamar, inventando la figura, "cantares de almacén", por un ritmo y un fraseo homólogo, parece fuera de discusión. La estrofa romanceada ha sido el canal de transvase cultural.

Otros argumentos para entender el fenómeno serían:

- la porosidad, la receptividad del criollo canario, que empapa todo lo extraño, siendo éste un factor determinante en la psicología del canario de costa, como se ha dicho repetidas veces.
- la necesidad de una alternativa al canto moroso y reiterado de isas, folías y malagueñas.
- la identidad isleña, paralela a los sufrientes, masoquistas e infelices mexicanos.
- una patología de la ansiedad, la resignación, el *fatum*, la borrachera, el desamor, etc. (elementos comunes), el machismo y su emblemática: la conquista, el honor manchado, la propiedad carnal, la vanidad masculina, la revancha, etc..., situaciones primitivas.
- el sentimentalismo, el dramatismo y las nociones aproximativas inducidas por la religión y la tradición: sumisión al destino, corazón sobre la razón, el conservadurismo matriarcal, la mujer como factor *imprescindible* (mater amabilis/virgo potens), nociones que explicitan la colonización sexual.

El canario es el europeo, es el africano (o euro-africano, para más precisión) que conoce mejor y practica más la canción mexicana, el que más corridos y rancheras sabe de memoria, el que más ha asimilado la filosofía subyacente en el canto extraño a su mismo espacio. Es el español que mejor nos podría hablar del Trío Calaveras, del Trío Los Panchos, de Jorge Negrete, Irma Vila, Ana María González, Pedro Infante, Pedro Vargas, Valdés Leal, Miguel Aceves Mejía, Tony Aguilar, Agustín Lara, Luis Pérez Mesa, Irma Serrano, Chavela Vargas, José Alfredo Jiménez, Los Montejos, Javier Solís, Lola Beltrán, Amalia Mendoza, etc., etc. Y nos hablaría de ellos como etapas de su vida, desde los años 30 a los 70, como si hablara de su familia, y no de un repertorio asimilable a una afición, a un gusto. No por novelaría, ni por cultura radiofónica, sino como una decisión ontológica. El canario es el que *siente* más el canto mexicano. Podría ser muy bien la respuesta general si preguntamos la razón de este gusto: "—Porque *lo sentimos* igualito que ellos". Pero este gusto y este sentimiento canario hablan de la condición que nos es común, no es un simple flechazo músico-afectivo. Las canciones que hablan del desamor, el

abandono, la orfandad, el desamparo, la bastardía, del "puro penar" como paradigma del sufrimiento, del derrotismo y la sumisión masoquista al destino, hablan desde luego de los dos pueblos indistintamente, en una dimensión caracteriológica y existencial.

Entonces podríamos ya simplificar diciendo que la razón que ha encajado tan bien la canción mexicana en Canarias es caracteriológica: la filosofía popular canaria, que tantas veces se ha definido como "el sentir" y "el alma canaria" se ve retratada en los contenidos mexicanos, ve una expansión de su interioridad que no existe en las folías, isas y malagueñas, estas últimas de



letras "madreras" en su doble sentido de alusivas a la madre carnal y a la tierra madre. El culto edípico en la canción canaria es, por lo demás, bastante mexicano también.

Cantares mexicanos han desplazado a los tradicionales cantares de las muchachas en la zafra, en el almacén de empaquetado, en las costuras, en las descamisadas, en las sementeras, en los muros del camino del pueblo los domingos a la tarde, etc. Cantares mexicanos solicitan los novios de barriada o de pueblo en las emisoras para rondar a las muchachas (y el programa "La Ronda" de Radio Atlántico da fe diaria del hecho), para requebrarlas, para despreciarlas, adularlas o "darles por los besos", para decirles lo que en las verbenas no se atrevieron a decirles, para que sepan que volverán al *asalto* del Racing Club sólo por ellas, para "prenderlas" muy a *lo macho*:

*"Ando volando bajo,
me gusta todo lo bueno
y tú tendrás que quererme
o en el empeño me muero
me gusta seguir tus pasos
habiendo tantas mujeres".*
..... ("Tú y las nubes")
*"Te vas porque yo quiero que te vayas
a la hora en que yo quiera te detengo
yo sé que mi cariño te hace falta
porque, quieras o no, yo soy tu dueño".*
("La media vuelta")

Mensajes donde el machismo va de mano con la timidez como recursos

complementarios, para llegar a ser momentos importantes en tantos amores isleños. Una profundización sociológica en las pulsiones afectivas del pueblo canario hacia los bienes culturales no sabría prescindir de estos hechos, esta proyección de identidad tan especial de la que todos somos conscientes y hasta ahora pocos se han decidido a documentar.

Así comprobamos que la sabiduría popular mexicana cruza el charco y encuentra, no sólo oídos receptivos, sino mentes y vísceras (la mente-viscera insular) que comparten y hacen suyo lo que el folklore canario no había podido expresar. El canto canario es contenido,

sumiso (hasta que la nueva canción canaria ha ahondado en la expresión social exteriorizando nuestras represiones colectivas); el canto mexicano es un desahogo, un descargue "adolorido". Pienso que los canarios necesitábamos la forma mexicana para decir los contenidos que los estrechos límites rítmicos de esas isas, folías y malagueñas no proyectaban, pero apuntaban, ya sabemos cómo; la copla lo dice:

*(...) "mucho nieve en el semblante
y fuego en el corazón".*

Es corazón que el mexicano abre sin alusión y que vehicula el fuego isleño. Por eso creo que, más que una adaptación por "gusto" o "afición", puede hablarse decididamente de una *proyección de la necesidad expresiva* isleña. El canario carga amarguras, las soporta a su estilo "zorrocloco" y masoquista. El cancionero mexicano le da la oportunidad de decirlo como una canción ajena a su experiencia, como un préstamo catártico y esta utilización refuerza en cierta manera la necesidad con un criterio inconsciente de utilidad, para expresar el conflicto.

Un recorrido por los temas mexicanos nos da el índice de los sentimientos reprimidos que el canario quería expresar. Hasta la falta de héroes isleños acoplados a esta ideología que he descrito queda compulsada en el cancionero mexicano, ya sean Villa, Zapata, Juan Charrasqueado, Gabino Barrera, Rogasiano el Huapanguero o tantos otros "bravos" dignos de admira-

ción tercermundista. Parece como si el mecanismo de compensación productor de identidad tan completa hubiese programado para el canario héroes de la emancipación colectiva y otros (entre ellos uno "que fue bandido, parrandero y jugador") libertarios en lo individual, todos es igual grado necesarios.

El lector convivirá conmigo en que una letra como la de "Grítenme, piedras del campo" puede ser melodramática por su énfasis sentimental:

(...) "*A veces me siento un sol
y el mundo me importa nada
luego despierto y me río:
soy mucho menos que nada*".

"*Cuándo me han visto en la vida
querer como estoy queriendo,
llorar como estoy llorando
sufrir como estoy sufriendo.*"

Pero este dramatismo es una válvula de escape emocional tan real como la expresión canaria cuando el intérprete canta "poniendo el alma", "con sentimiento". Las conversaciones de nuestras mujeres cuando se cuentan los dramas familiares tienen el mismo registro, la misma savia. La pasión vivencial canaria, mestiza y derrotista, se mira en el espejo del cancionero mexicano, y lo siente como un cauce expresivo natural. Es un caso de idoneidad expresiva, de acoplamiento del estímulo mexicano a la necesidad insular. Sucede como en el uso popular del término "mano", mexicanismo muy extendido en las Islas. El límite entre esa *necesidad* y el *gusto* no es fácil de descifrar, pues forma una sola estructura psicológica. ¿Nos gusta acaso más lo necesario que lo accesorio?

En todo caso, creo que la pasionalidad del tango, del fado o de esos temas mexicanos es de mucha más graduación práctica frente a la malagueña llorona y autocompasiva, espécimen de un conflicto muchas veces edípico, peterpánico, regresivo, expresado con un "dulce penar". Con los años 40 vino el hambre y nuestro *recurso mexicano* de decir la insatisfacción, descargando el peso de los hechos por vía folklórica, entra de lleno en la tabla compensatoria donde se sitúan tantas "canciones para después de una guerra" como han sido.

Aceptemos en consecuencia con orgullo este hermanamiento vivencial con México y profundicemos en nuestro conocimiento mediante este dato de asimilación cultural. Una reflexión como la que ya acabo sobre el tema, que sólo revela mi curiosidad personal, guarda un riquísimo sentido, un *humus* de conocimiento de nuestro pueblo, en su forzada condición de *adaptabilidad* a contenidos y pulsiones que proceden de mas allá del Atlántico. Mar común que impulsa también un ritmo comunicante de ideas.

ANGEL SANCHEZ

CANTARES POPULARES DE LAS ISLAS

EL REGRESO DEL INDIANO

A fines del XIX, como consecuencia de la crisis económica que sufrían las islas, se produjo una gran corriente emigratoria hacia América, emigración que aún perdura y que es fuente de trabajo y medio para alcanzar las riquezas soñadas por los isleños, ya que para el canario "América" es la tierra prometida para aquellos que no tienen nada.

Durante este periodo tuvo lugar en nuestra geografía insular un hecho insólito, uno de tantos. En tiempos de estas emigraciones, sobre todo a Cuba, hubo una pareja de enamorados, ambos pobres; él emigró una mañana de verano, en un viejo navío con rumbo a esta isla antillana dejando a su padre bajo el cuidado de su novia (ella vendía aceite y jabones).

Al principio las cartas se sucedían unas detrás de otras con mucha frecuencia, pero a medida que pasaba el tiempo, con el ansia de conseguir la riqueza, aquellas se fueron distanciando e incluso él llegó a olvidar a sus seres queridos. Pasaron los años y el isleño no daba señales de vida, no obstante su novia seguía ayudando en lo que podía al que iba a ser su suegro.

Por fin, después de un largo sueño de espera, regresó nuestro paisano cargado de doblones y lleno de sortijas relumbrantes, en lo que se dice convertido en un flamante "indiano". Al regresar a su pueblo ya se había olvidado de su pobre pasado —su padre había muerto y la que había sido su novia era sólo un mero recuerdo de aquellos tiempos lejanos.

Uno de los primeros domingos, después de su vuelta, acudió este indiano muy bien trajeado y ufano a un baile

que se celebraba en un pueblo cercano. Una amiga de la que había sido su novia fue con la noticia a esta diciendo que se compusiera para ir al baile, así podría ver al que fue su novio. Al principio la muchacha se negó pero el deseo de verlo la venció. Cuando llegó al baile al verla él le cantó:

*El.— Aunque te vistas de seda
y te llenes de almidón,
yo siempre te he conocido
vendiendo aceite y jabón.*

*Ella.— Aunque te fueras a la Habana
y trajeras de doblones,
a tu padre lo dejaste
comiendo cagajones.*

Estas coplas nos demuestran el sentir y el pensar de aquella gente que vivió el fenómeno de la emigración. Como vemos hay dos caras: la de los que se quedan, para los que no cambia la vida y siguen con la rutina diaria. La otra, en cambio, nos refleja la parte más afortunada, la parte de los que van y vuelven victoriosos, pues la fortuna les ha sonreído. Para estos el pasado es sólo una pesadilla de la cual no quieren acordarse y las personas que también lo formaron quedan al igual en el olvido. No importan los sentimientos, hay algo más interesante: el señor dinero ha sonreído, todo cambia para este nuevo "indiano". Por supuesto, amigo lector, esto no significa que todos los que partieron se olvidaran de sus seres queridos, pero por desgracia para una gran parte esto fue así.

JOSE MARIA SANTANA GUERRA