

necesidades que reclamaban las características peculiares de las islas. La coalición de todas estas circunstancias determinaron la aparición de una conciencia pública que seguía expectante a través de la prensa (politizada al máximo) el curso de los acontecimientos. Por último, la aguda sensibilidad originada por el pleito divisionista provincial hacía que tanto las clases dirigentes como otras más populares no dudarán en prestar su colaboración a cualquier proyecto que concediera a la isla preponderancia en los distintos aspectos de la política o de la cultura. El hecho de que este propósito pareciera más fácil de conseguir a través de la Escuela y no del Museo se debe quizás a que la primera prometía unos resultados más rápidos y brillantes. En definitiva, la Escuela se benefició de aquella conjuntura; su éxito se debió a la conjunción de factores diversos, y ciertamente no fue el político el menos importante. De todas formas, la Escuela fue siempre íntimamente ajena a cualquier propósito partidista, si bien durante muchos años ejerció una indudable atracción sobre los espíritus liberales de las islas. Frecuentada por escritores y políticos, unos y otros convirtieron sus exiguas salas en un pequeño Ateneo donde el diálogo se establecía sin restricciones. Los alumnos participaban como oyentes en esas secciones; pero ellos atendían primordialmente a su trabajo sin que en él se apercibiera ningún propósito distinto del aprendizaje mismo. Por supuesto que a la indiferencia política de los alumnos contribuyó su escasa madurez vital e intelectual. En la época a que nos estamos refiriendo ninguno de ellos contaba más de dieciocho o veinte años, y en términos generales su educación no había sido nada buena. Algún tiempo más tarde -década de los treinta- los más inquietos socialmente de aquellos nuevos artistas se afiliaron a distintos partidos políticos. Pero en toda ocasión mantuvieron el arte al margen de sus otras actividades. Quizás por propia convicción del divorcio existente entre arte y política; quizás porque no vieron la forma de utilizar sus habilidades artísticas en la propaganda o en el progreso de una causa determinada.

LAZARO SANTANA

UNA TEMPORADA DE OPERA SIN PRECEDENTES

Las razones de la ópera que veíamos por aquí se basaban exclusivamente en la "catarsis" que podría crear o comunicar el cantante. Y sin que ello deje de tener esa influencia esencial en el oyente -y más en el aficionado al "bel canto"-, Tito Capobianco, director de esta temporada de ópera que se viene celebrando en el Teatro Pérez Galdós dentro del primer Festival de Las Palmas, organizado por la Asociación de Amigos Canarios de la Ópera, ha venido a desmitificar un tanto -o mejor, un mucho- esa tremenda sugestión exclusivista de la voz, para integrarla en la unidad de un espectáculo totalizador; es decir, revelando otros factores tan importantes como son, además de la música, lo teatral. El cantante, sí, es pieza fundamental de todo el proceso operístico, pero condicionándose a unas exigencias estéticas e interpretativas que van mucho más allá del mero "cantabile".

Nunca hemos presenciado ópera como la que estamos viendo ahora en el Pérez Galdós, esto es indiscutible. El espectáculo, con Tito Capobianco, alcanza niveles realmente emotivos dentro de un espacio escénico de auténtica creatividad y hallazgos; creatividad en el orden escenográfico y direccional; hallazgos porque la coherencia en el juego de factores posibilita nuevos descubrimientos de la estética representativa, y porque cada elemento tiene una correspondencia que se hace lógica aún dentro de la convencionalidad argumental de las óperas. Todo, pues, aparece a los ojos del espectador perfectamente acabado, sin improvisaciones, sin fallos. La ópera contemplada así -en particular la ópera italiana que es la

que priva por nuestras latitudes- se nos antoja un género lleno de atractivos.

Realmente los montajes de la temporada de ópera de Las Palmas son, aparte de fabulosos por su presentación y por la sorpresa que despiertan, magistrales de intencionalidad; pero ello no ha excluido la presencia de grandes figuras líricas de fama universal como han sido Joan Sutherland en "María Estuardo", de Donizetti; Birgit Nilsson en "Tosca", de Puccini -acompañada de un barítono extraordinario, Ingvar Wixell-; "Macbeth", de Verdi -el estreno y el montaje más festejados por el público-, con la actuación inolvidable de Pauline Tinsley y Louis Quillico; "Otello", de Verdi, que dió, por primera vez, toda la dimensión de esa simbiosis entre el genial dramaturgo y el músico genial, y con un intérprete magnífico que, si bien en la primera función no dió respuesta a la expectación que había despertado por una afección faríngea, en el segunda sí lo hizo, levantando materialmente al público de las butacas. Se trataba del tenor Richard Cassilly, una voz de especial timbre y volumen, perfectamente encajada en las características del personaje verdiano.

Una temporada de ópera sin precedentes, que ha terminado con el montaje, por primera vez, de "Los Cuentos de Hoffmann", de Offenbach. Esta ópera fue dirigida por Elena Denda, esposa de Capobianco.

Y toda la temporada ha tenido un gran relieve musical gracias a la presencia de la Orquesta y Coros de la Universidad de Michigan y a las prestigiosas batutas de los maestros Richard Bonyngé, Bruno Rigacci y Theo Alcántara.