



EL REGIONALISMO ARTISTICO
EN TENERIFE
A COMIENZOS DEL SIGLO XX:
APORTACIONES MUSICALES PARA SU ESTUDIO

CARLOS J. CASTRO BRUNETTO

El fenómeno regionalista en las bellas artes

«Lamentaba yo desde muy niño que las costumbres populares fuesen consideradas como algo que lejos de constituir cosa digna de respeto y menos de loa, fuese por el contrario si no vituperable, poco a propósito para fomentarse y recomendarse bajo algún (*sic*) concepto...». Con estas palabras Mateo Alonso del Castillo y Pérez prolongaba en 1903 el libreto de la zarzuela *El Cristo de La Laguna*, con música de Ricardo Sendra¹, y en sí mismas resumen la aspiración de toda una época, la de llevar el regionalismo canario a sus más altas cotas en el terreno de las Bellas Artes.

Efectivamente, al llegar el nuevo siglo la corriente estética e ideológica que suponía el regionalismo eclosionó en Tenerife en todos los campos de la cultura. En el ámbito de la pintura, el advenimiento de ese fenómeno artístico fue anunciado por los paisajistas de la segunda mitad del xix como Nicolás Alfaro o Valentín Sanz, en cuyos lienzos se ensalzaban las bellezas del campo canario, pero sin incidir expresamente en el tipismo.

Sin embargo, hacia 1900, e imbuidos por toda una poesía que invitaba a una feliz contemplación del medioambiente isleño, surgió en Tenerife un grupo de pintores que en aquel momento se convirtieron en los abanderados del regionalismo. Nos referimos al gaditano afincado en Santa Cruz Ángel Romero, a Francisco Bonnín y a Juan Botas y Ghirlanda, cuyas pinturas de comienzos de siglo estaban muy cercanas a esta estética. También podríamos añadir los nombres de otros pintores que plasmaron en algunos de sus cuadros aspectos típicos, aunque creemos que con los mencionados queda bien recogida esa tendencia. A todos estos artistas les movía una idea fija, la de

llevar al lienzo todo lo característico de la región, desde el paisaje hasta el campesino, pero desde una óptica distinta a la romántica. Esta idea la sintetizó perfectamente Lázaro Santana cuando afirmaba que el ser canario «debería mostrarse (en la plástica regionalista) no ya como un 'buen salvaje' instalado cordialmente en la naturaleza virgen e ingenua (modelo romántico), sino como un productor campesino adaptado con complacencia a su hábitat específico de producción»².

Pero, sin duda alguna, es en el campo de la literatura donde el regionalismo se manifestó de una forma más directa. Angel Valbuena Prat planteó en 1937³ la teoría de que podría hablarse del surgimiento de una escuela poética regionalista hacia 1881, que tendría como fecha de disolución el año 1920. Entre ambas fechas situó a un grupo de escritores postrománticos adscritos al neovianismo que ensalzaban todo lo canario, ya fueran las leyendas de la conquista o la belleza del paisaje isleño. Entre dichos poetas citó a José Tabares, Antonio Zerolo y otros. Años más tarde, Joaquín Artilles e Ignacio Quintana añaden a esta lista la personalidad de Nicolás Estévez⁴, a quien adjudican el papel de fundador de esa corriente neovianista.

Por tanto, podemos hablar de regionalismo en la cultura canaria en el cambio de siglo. La música, como parte integrante de las Bellas Artes, no podía permanecer al margen de esta tendencia, y no podía hacerlo por una razón muy sencilla: los compositores y libretistas de zarzuela tinerfeños vivían en la misma atmósfera intelectual que los pintores o poetas, hasta el punto de que hay escritores que también son músicos.

En consecuencia, el periodo que en este breve estudio vamos a considerar será el comprendido entre 1900 y 1910, ya que a lo largo de esa década, y desde el punto de vista musical, el regionalismo alcanzó su máxima expresión, tanto por el hecho de que el público demandara ese tipo de obras como por la circunstancia de que, al parecer, la mayoría de los compositores estaban dispuestos a aceptar la ideología que se escondía tras esa rama del postromanticismo. Sin embargo, a partir de la década de los diez, los músicos y aficionados tinerfeños fueron abandonando el gusto por esa tendencia tan cerrada prefiriendo obras de carácter más universal, tal vez debido a la constante llegada de artistas foráneos. No obstante, obras aún dentro del regionalismo encontramos en ese decenio e incluso en los años veinte, sólo que de forma cada vez más aislada.

Antes de entrar directamente en el estudio musicográfico, debemos señalar una serie de aspectos básicos. En primer lugar, la mayoría





de los compositores del tránsito entre los dos siglos carecían de una formación musical sólida por el simple hecho de que, salvo los años que funcionó la academia de música de la Sociedad «Santa Cecilia», no hubo en Tenerife un centro docente de suficiente altura que formara a los músicos isleños. Por ello suponemos que muchas veces de las composiciones de la época poseen más un interés histórico, como ejemplos de la creación musical de una época, que estrictamente musicológico. Por otro lado, debemos resaltar que el regionalismo no implicó necesariamente la adopción de esquemas folklóricos tradicionales en la partitura, es decir, que el regionalismo musical estaba más encontrado con el regionalismo poético (y descriptivo) de la escuela literaria lagunera que con el nacionalismo musical del romanticismo, que sí adoptaba formas melódicas de la música popular. En definitiva, que en muchas ocasiones la idea regionalista quedaba circunscrita al título de la obra, mientras que para la escritura se empleaban formas musicales universales como la marcha o el vals.

Los promotores del regionalismo musical

Las sociedades musicales habidas entre 1900 y 1910 dejaron bien patente su interés por promocionar la música y a los músicos isleños. Así, en las veladas musicales organizadas por la Sociedad de Conciertos de Santa Cruz de Tenerife se incluyeron algunas piezas alusivas a la isla, como el val *Tenerife* presentado por el maestro peninsular Luis Carnonell en abril de 1900⁵. La sociedad filarmónica de Santa Cruz, activa entre 1904 y 1909, fomentó igualmente la expansión de la música canaria, ya que la orquesta de dicho centro interpretó con frecuencia varias obras de Power como los *Cantos canarios*, el *Tanganillo* y el capricho *En la aldea*, a la vez que daba a conocer obras de compositores contemporáneos residentes en Canarias como Bernardino Valle o José Crosa.

Otras entidades de carácter cultural y recreativo se preocupan por promover el conocimiento de la creación musical tinerfeña. Ejemplos de ello fueron el Círculo de Amistad XII de Enero, el Ateneo de Tenerife y, sobre todo, el Ateneo de La Laguna.

Esta última sociedad merece nuestra particular atención, puesto que en torno a ella se agruparon todos los artistas que de alguna forma defendían el regionalismo. Los ya mencionados Artiles y Quintana⁶ plantean que esa escuela regionalista era fundamentalmente tinerfeña y sobre todo lagunera. Nosotros, y desde el punto de

vista musical, refrendamos tal teoría, ya que desde la creación del Ateneo de La Laguna en 1905, la música de los compositores canarios ocupó en lugar privilegiado entre los programas de los conciertos que organizó. Una muestra del interés por ejemplificar en la música la esencia de la tierra lo tenemos en el hecho de que en septiembre de 1908 se estrenó un *Himno canario*, obra del zaragozano afinado en Las Palmas, Bernardino Valle, por encargo del Ateneo. La labor del centro, en lo que a música regionalista se refiere, continuó más allá de 1910, ya que cada año, y con motivo de las fiestas del Cristo lagunero, se celebraban veladas literario-musicales en cuyo transcurso eran interpretadas obras musicales canarias, siendo siempre Power el compositor preferido.

Pero, si bien las sociedades culturales y recreativas se preocuparon por fomentar la composición de obras con tintes locales, fueron las bandas de música las principales encargadas de difundir tales piezas. Tanto los directores de estas agrupaciones como muchos de sus componentes escribían páginas musicales cuyos títulos solían hacer referencia a Tenerife o a distintas localidades de las islas. Es relevante el hecho de que cada vez que un nuevo director obtenía ese puesto, inmediatamente componía varias obras de esas características, sin duda para satisfacer más una mentalidad patriótica y no por haber encontrado una repentina fuente de inspiración musical.

La mayoría de estas obras están escritas en las formas tradicionalmente adoptadas por las bandas, y entre ellas citaremos los valsos *Teide-Drago* y *En el mar* de Reyes Armas, *Brisas del Teide* de Calamita, el vals-boston *Nivaria* de Hernández, los pasodobles *Saludo a Tenerife* de Ariz y *Recuerdos de La Orotava* de Alvarez, y el *Himno a Tenerife* de F. Martín, todas ellas estrenadas por la Banda Municipal de Santa Cruz entre 1903 y 1910. Un estudio musical del conjunto de estas partituras podría decirnos si estamos ante obras con algún tipo de influencias procedentes del folklore canario, aunque presumimos que tal hecho no se produjo, ya que el Tenerife de la época estaba más abierto musicalmente a los ritmos de moda europeos que a una introspección de la música popular de la tierra.

La zarzuela regionalista

El auge del género chico durante la segunda mitad del siglo XIX a nivel nacional fue el resultado de la composición de brillantes zarzuelas en las que se exaltaba el casticismo y los valores populares de





la patria. El eje de todo este movimiento fue Madrid, aunque gracias a las giras por provincias de las compañías de zarzuela, esta modalidad de música escénica española obtuvo el reconocimiento público en todas las tierras de la nación. Canarias no fue una excepción, aceptando a finales de dicho siglo un casticismo que se tornó en regionalismo canario.

Los escritores isleños inmersos en esa misma corriente llegaron a establecer acuerdos con los compositores de las islas y de la Península para crear un tipo de zarzuela regionalista, en la que se exaltaron los valores de la tierra. La mayoría de estas obras vieron la luz a lo largo de la primera década del presente siglo, lo que no implica que no fueran estrenadas otras en los dos decenios siguientes. También apareció un grupo de zarzuelas de autores canarios que no hacían referencia ni en su texto ni en su música a elementos regionalistas, por lo que hemos decidido no incluirlas en este estudio.

Lamentablemente, han quedado escasísimos vestigios de la zarzuela regionalista canaria, conociendo únicamente de esta primera década el libreto de *El Cristo de La Laguna*. El desinterés por lo canario registrado años después y la escasa cultura musical de nuestro pueblo son, sin duda, las causas de este estado de cosas. Sólo la prensa de la época nos ha facilitado datos de interés, y esperamos que a lo largo de los años vayan apareciendo en los archivos privados referencias sobre este tema.

En lo que respecta a las zarzuelas regionalistas en sí, hay que decir que los escritores de los libretos recreaban supuestos acontecimientos dramáticos que podían tener como protagonistas a los magos tinerfeños. También se enaltecía en los argumentos algunos de los símbolos de la tierra, como el Teide, la Virgen de Candelaria o el Cristo de La Laguna. Los músicos, por su parte, se interesaban por el folklore isleño, pero quizás más por la versión que del mismo dio en sus *Cantos canarios* Teobaldo Power, que por la música popular en su fuente más directa.

La primera zarzuela de la que tenemos una noticia directa es *La perla de Canarias*, letra del tinerfeño Félix Martín y música del maestro Jiménez, y cuyas referencias netamente regionalistas estriban en el título y en el hecho de contener la partitura folías de Tenerife⁷. Esta obra fue estrenada en la primavera de 1900 en el Teatro Apolo de Madrid.

En 1901 no se produjeron estrenos de zarzuelas de estas características en Santa Cruz; pero, sin embargo, fue un año muy activo en lo que a la escritura de libretos se refiere, puesto que suponemos que



las zarzuelas estrenadas al año siguiente comenzaron su gestación en el primer año del nuevo siglo.

1902 fue, sin duda, la fecha clave que nos permite hablar de zarzuela regionalista, tanto en Tenerife como en Gran Canaria. Efectivamente, en ese año fueron estrenadas en Las Palmas las zarzuelas *Folías Tristes* y *La hija del mestre*, ambas del maestro Santiago Tejera Ossavarry⁸. En Tenerife aconteció un hecho similar, siendo estrenadas dos zarzuelas de carácter regionalista. Nos referimos, en primer lugar, a *El Cristo de La Laguna*, prosa de Rafael Vilela y Montesoro, versos de Fernando Suárez G. Corvo (Emilio Saavedra) y música del maestro peninsular Ricardo Sendra, director de la orquesta de la compañía de zarzuela de Pablo López, que fue la que la puso en escena. Esta obra posee todo un cúmulo de referencias de tipo regionalista, como son la propia alusión al Cristo lagunero y el hecho de dotar a uno de los personajes, el señor Calixto, de toda la idiosincracia del mago tinerfeño. Musicalmente esta pieza presenta también un gran interés, al haber incluido el maestro Sendra en la partitura retazos del folklore canario, como algunas isas y folías.

El 3 de diciembre de 1902 se presentó una nueva zarzuela genuinamente regionalista⁹. Nos referimos a *De la tierra canaria*, con letra de Diego Crosa y Mario Arozena y música de José Crosa. Es un nuevo ejemplo de exaltación del tipismo, tanto en el texto, en el que se incluyeron diálogos propios de los campesinos canarios, como en la música, donde una vez más se incluyeron referencias folklóricas, esta vez tomadas literalmente de los *Cantos canarios* de Power. José Crosa defendió este préstamo diciendo: «... que le honra, que si hizo lo que hizo, es por que (*sic*) lo inimitable no debe nunca falsificarse»¹⁰. No obstante, también incluyó números musicales de composición propia.

Los años siguientes fueron igual de intensos en lo que a la producción musical regionalista se refiere, aunque el género de la zarzuela fue menos cultivado que durante el trienio precedente. Aun así, entre 1903 y 1910 tuvieron lugar dos nuevos estrenos: *En la ciudad* y *en la aldea*, con letra de Diego Crosa y música de José Crosa, puesta en escena en junio de 1907 por la sección cómico-lírica que perteneció al Círculo de Amistad¹¹, y *Viaje de ... primos*, con libreto de Constante y Fuentes y música de Salvador Segráñez, estrenada en febrero de 1910¹². En ambos casos se pretendía loar y engrandecer el solar tinerfeño, y aunque no conocemos los libretos de estas obras, sabemos por referencias de la prensa contemporánea que poseían rasgos canarios, incluyéndose en la última obra mencionada unas folías.



Ante todo lo expuesto, y a modo de conclusión, podemos afirmar que la música a comienzos de siglo en Tenerife no era un arte de segundo orden (aunque carecía del sentido de goce intelectual que hoy le otorgamos), ya que se integró en la coordenada estética más importante del momento en esta isla. Por lo tanto, al hablar de regionalismo en las Bellas Artes no debemos olvidar la música, pues ésta fue una de las ramas artísticas que más laureles aportó al esplendor del sentimiento regionalista, que tan hondo había calado en la sociedad tinerfeña en los albores de la nueva centuria.

NOTAS

1. VILELA Y MONTESORO, R. y SUAREZ, F. (1903): «El Cristo de La Laguna». Imprenta Isleña. Santa Cruz de Tenerife. Sin paginar.
2. SANTANA, L.: «Regionalismo y vanguardia» (1982). Historia del Arte en Canarias, vol. IX, Edirca. Las Palmas, p. 223.
3. VALBUENA PRAT, A. (1937): «HISTORIA DE LA POESÍA CANARIA». UNIVERSIDAD DE BARCELONA. BARCELONA, P.P. 43-44.
4. ARTILES, J. y QUINTANA, I. (1978): «Historia de la literatura canaria». Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas. Las Palmas, p. 137.
5. Diario de Avisos, 29-III-1900.
6. ARTILES, J. *op. cit.*, p. 137.
7. La Opinión, 11-IV-1900.
8. ALZÓLA, J.M. (1983): «El maestro Don Santiago Tejera Ossavarry». Mancomunidad de Cabildos y Museo Canario, colección «Guagua». Las Palmas, p.p. 31 y 36.
9. Cronista de Tenerife, 3-XII-1902.
10. El Imparcial de Canarias, 8-XII-1902.
11. Diario de Tenerife, 11-VI-1907.
12. Diario de Tenerife, 16-II-1910.