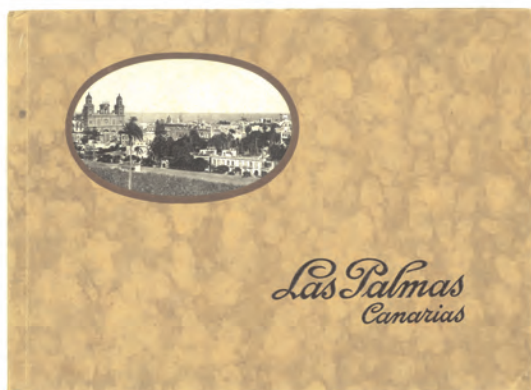


LAS TRES PRIMERAS DÉCADAS DEL SIGLO VEINTE catalizaron en Canarias los procesos y manifestaciones de la modernidad que tardíamente marcaron el siglo diecinueve. El *boom* marítimo-comercial que resituía a las islas en el mapa internacional de las rutas intercontinentales con la consiguiente demanda e implantación de servicios, la revolución productiva que cambia la faz de los sistemas agrícolas tradicionales a favor de sendos nuevos monocultivos (plátano y tomate), la concentración de población en los centros urbanos y comarcales, el desarrollo del crédito local y de la economía internacional mediante las sucursales de bancos extranjeros en las dos capitales introducen hondos cambios y niveles de prosperidad que permitirán a la sociedad canaria capear sucesivas crisis de reestructuración interna y coyuntura exterior adversa. El multiculturalismo, inherente a la historia del archipiélago, florecerá en un cosmopolitismo que afectará a las artes plásticas, la arquitectura y la población, pues los matrimonios entre canarios y europeos se intensifican en Gran Canaria y Tenerife a partir de la década de 1880, regenerando el tejido social de la burguesía más avanzada.

La “nueva velocidad” del transporte marítimo supondrá, en general, la alineación de la creación artística y literaria de Canarias con los respectivos modelos continentales más el flujo relativamente rápido de ideas e ideologías y de todos sus productos (libros, estampas, fotografías, catálogos). Asimismo, esta “velocidad” que incrementará según se perfeccionan las máquinas marinas y su propulsión (suplantación del carbón vegetal por el petróleo en la producción de una energía mecánica más eficaz), abrirá las



Cubierta del álbum
fotográfico *Las Palmas
Canarias*. Frobenius Soc.
An., Bâle (Basilea), Suiza,
para Fotografía Alemana,
ca. 1925-1927

puertas a vivencias y carreras internacionales, sin olvidar a las “compañías” nacionales e internacionales de ópera, música y teatro, que tenderán a recalar en las capitales Canarias antes de proseguir la gira americana. Las nuevas tecnologías del diecinueve incidirán sobre otra clase de “velocidad”, esta vez, los ritmos y límites de horarios domésticos y productivos, flujos territoriales y sistemas de transporte. En 1893, canalizando un salto de agua de ciento dieciséis metros que moverá una turbina generadora, la Fábrica Electrón en el Barranco del Río de La Palma suministrará el primer fluido eléctrico a un circuito limitado de calles centrales y viviendas que irán paulatinamente contratando bujías a los precios estipulados por las sociedades inversoras. Le siguen a este esfuerzo fundador distintos conatos y servicios Arucas (1895), Las Palmas de Gran Canaria (1899), Santa Cruz de Tenerife (1900). Se aprovechará los sistemas autógenos de fábricas, la fuerza eólica y el agua para proveer de un incipiente alumbrado a villas y capitales. La electricidad inicia en esta década umbral su lenta transformación de la vida insular, aunque la belmontina, el petróleo y la vela seguirán vigentes durante tres cuartas partes del siglo veinte. La urbe que Tomás Morales celebra en *Canto a la ciudad comercial* (1917), es precisamente este tejido rápidamente elaborado a partir de unos precarios retales decimonónicos.

Las primeras fábricas o estaciones de generación eléctrica aglutinaron capitales extranjeros y locales. En Tenerife, serán belgas y después alemanes, en Gran Canaria ingleses y norteamericanos, en un patrón que refuerza la hegemonía de la inversión exterior frente a la modicidad de los capitales internos, que no obstante, son capaces ya de aparecer en el mercado y tener influencias. Similar situación se observará en el desarrollo de la banca y el crédito; el establecimiento de poderosas firmas foráneas no monopoliza-

rá el mercado ya que surgirán bancos autóctonos (la Banca Quetgles), y bancos nacionales que reforzarán las ofertas financieras (Banco de Crédito y Banco Hispano-Americano). La fundación de las Cajas de Ahorro (Santa Cruz de Tenerife, 1911, Las Palmas de Gran Canaria, 1913), iniciarán procesos de renta y previsión de un gran alcance social cohesivo y estructurante.

Manuel González Méndez, el artista más laureado e internacional del siglo diecinueve, es el adalid de esta “cohabitación cultural”. Esto significa que Méndez podrá ser parisino y santacrucero a la vez, tener residencia en París y Santa Cruz de Tenerife, exponer regularmente en el *Salon*, celebrar una importante individual en la Galería *Georges Petit* y ejecutar trascendentes proyectos murales en su patria atlántica, como lo fueron el ciclo de pinturas históricas que ornán las paredes de El Parlamento Canario en Santa Cruz de Tenerife o los cielos de El Salón Dorado de El Gabinete Literario de Las Palmas de Gran Canaria. El siglo diecinueve hace de Méndez un difusor pionero de la contemporaneidad en el sentido más completo, que implica la simultaneidad geográfica de la creación artística. Ser reconocido y cotizado, criticado favorablemente “en casa” y “fuera”, ilustrar cuentos, novelas y revistas en ambos países, ser bilingüe y, por tanto, lector directo de dos ricas tradiciones literarias, enriquecerse de la cultura política liberal y progresista francesa y trasladarla civilizadamente a su vida y a sus compatriotas tinerfeños y palmeros.

El anverso del caso Méndez, o sea el reflejo continental-canario, es sin duda el largo y correspondido romance insular de Camille Saint-Saëns, genial compositor y maestro que durante el último tercio del diecinueve e inicios del veinte realiza estancias las Islas. Saint-Saëns, retratado con todo honor y pompa por Méndez en 1900, y unos años después por Rafael Larena-Avellaneda (versión que se acerca mucho más a la esencia bohemia y creadora del hombre), sintetiza su experiencia atlántica en una serie de composiciones, que a su vez reflejan lazos de amistad y afinidad con músicos canarios. Además del famoso violinista y virtuoso

José-Larena-Avellaneda, el pianista amigo de la destacada profesora e intérprete grancanaria, Fermina Henríquez de Lleó y de la pianista Candelaria Navarro Sigala. A estas dos amigas, a quién escuchaba atentamente tocar, les dedicará respectivamente un estudio, *Las campanas de Las Palmas* y un vals, *Vals Canariote*. Este binomio intercultural Méndez-Saint-Saëns simboliza la modernidad artística y la relación contemporánea canario-europea. Una anécdota narrada por Saint-Saëns, muestra por otra parte la imparable tecnologización de las islas. Un amigo grancanario graba una interpretación propia usando un fonógrafo de calidad. Al escucharse a sí mismo, el maestro hace un importante reajuste técnico de ejecución que comentará con entusiasmo. Esta debe ser la primera grabación importante realizada en suelo isleño.



Cubierta de
Gente Nueva, nº 68.
Santa Cruz de Tenerife,
30 de marzo 1901

Mientras la dimensión cultural de una región crece espontáneamente sobre esta matriz de intercambios selectivos y avanzados, en términos políticos y administrativos, las islas debaten cuestiones fundamentales para su futuro: la división de Canarias en dos provincias, que se consumará en 1927 y la forma de la administración insular, que se concretará en la fórmula de los Cabildos Insulares y la irrupción en el arcaizante escenario decimonónico del sufragio universal y las ideologías obreras, republicanas y libertarias, que por supuesto tendrán reflejo estético e intelectual en las revistas culturales de esta época, suma de nuevas tendencias del pensamiento y orientaciones estéticas. Entre las principales se encuentran: *Gente Nueva* (1899-1901), *La Atlántida* (1901), *Florilegio* (1913-1915), *Castalia* (1917), y *Hesperides* (1927-1929). Estas revistas trascienden las tensiones y los peligros del divisionismo radical, y cohesionan un espacio de progreso intelectual pancanario, sin exigir a priori cuotas o favores políticos. Durante los años 20, poetas, escritores y pintores de Tenerife y Gran Canaria serán revisados y homenajeados en sus páginas soslayando los estrechos fanatismos del pleito insular. Resulta pues imposible disociar un evento tan fundamental para la vanguardia artística de las islas como lo será la *Exposición Surrea-*

lista de 1935, la persona y las iniciativas editoriales de Eduardo Westerdhal (*Gaceta de Arte*), de la tolerancia y pujanza de las publicaciones culturales entre 1899 y 1929, impulsoras de una modernidad regional que aún no se ha evaluado en su justa medida.

La histórica apertura de Canarias hacia lo extranjero y los extranjeros, que podemos contrastar con periodos y focos de endogamia social, se acrecienta en las décadas iniciales del nuevo siglo. Las elites isleñas e insulares se encuentran y conocen en determinados espacios y ambientes. Los matrimonios entre jóvenes canarios y europeos dan lugar a una renovación del tejido generacional y a grupos que sintetizan y aúnan influencias: anglo-canarios, franco-canarios y germano-canarios especialmente. El cosmopolitismo se producirá fluida y constantemente, aún durante la inhibición de la Gran Guerra, en los hoteles palaciegos, como el Hotel Metropole y el Santa Catalina, el *British Club*, el Club de Golf de Bandama (el decano de España), el Hotel Quisisana, el Gran Hotel Taoro. Este último será el primero equipado con fluido eléctrico, y sus dimensiones y lujo lo convierten, junto al famoso Reid's Hotel de Madeira en uno de los grandes complejos hoteleros del Atlántico Medio.

Durante la Gran Guerra (1914-1918), la sociedad canaria se pronuncia a favor de uno u otro bando, pro-alemán o pro-aliado. Esta toma de posiciones llega al punto de inspirar poemas a Tomás Morales y Domingo Rivero que evocan en su lírica el estilo y emoción de los poetas británicos de la Gran Guerra (Siegfried Sassoon y Wilfred Owen). La información que se maneja sobre el desarrollo de las campañas bélicas en el continente es mucho más extensa de la que proporciona las crónicas de *La Esfera* a la sociedad española. A los puertos canarios y, por tanto, a sus hoteles y clubes llega el *Times* y el *Illustrated London News*, y Néstor Martín Fernández de la Torre se abona a principios de 1920 a la prestigiosa revista *The Studio*, que le mantiene al tanto de las exposiciones de la Whitechapel, Burton y Grafton Galleries, y las últimas tendencias del simbolismo nórdico.



Ilustración de CROSITA para el poema *Mayo* de LUIS RODRÍGUEZ FIGUEROA, nº 73, 12 de mayo de 1901

Este intenso cosmopolitismo alcanza su más brillante expresión literaria en la novela de Alonso Quesada, *Las Inquietudes del Hall* (1922), dinámica y desengañada reflexión sobre la convivencia entre culturas contrapuestas, ensayo de percepción sobre personajes que se comportan inexplicablemente a los ojos del observador insular. No obstante la ambivalente actitud de Quesada hacia los británicos, estos encuentran en Gran Canaria y Tenerife una importante tolerancia a sus costumbres y creencias, hecho que se evidencia en la construcción de iglesias anglicanas en Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria, y el Cementerio Inglés en las laderas del barrio palmense de San José.

Los grandes hoteles, además de estrenar la electricidad, albergarán algunos conciertos sobresalientes y “audiociones mecánicas”. En 1906 El Metropole presenta el excelente gramófono de don Miguel Padilla. Se oye pues públicamente por primera vez la voz de tenores y sopranos internacionales grabada en disco de pasta dura. La organización de la enseñanza musical y la programación de conciertos que ahondan en repertorios más serios (distanciándose del modelo concierto-espectáculo del diecinueve), se nutrirá del acendrado cosmopolitismo de los profesionales canarios y nacionales que signan la vida musical de las islas. Servirán a la vez como espacios expositivos y sedes de eventos artísticos. Francisco Bonnín Guerín vende sus acuarelas en el Hotel Taoro y en 1924 se le tributa un homenaje en el Quisisana.

Néstor de la Torre Comminges, que triunfó en el Norte de Italia, promueve desinteresadamente programas y recitales, Miguel Fera, tenor tinerfeño, brinda su participación en actos musicales, José-Larena Avellaneda y su cuarteto varían y modernizan tardíos contenidos neo-clásicos y románticos, mientras el pianista Rafael Romero Spínola introduce la música europea más avanzada. El 5 de abril de 1902 el compositor Andrés García de la Torre estrena en Santa Cruz de Tenerife su aclamada ópera *Rosella* (estreno absoluto en Milán, 1899). Impulsa este estreno el prestigio-

so Maestro Ricardo Sendra, que insuflará vida a la Orquesta de Santa Cruz de Tenerife. En esa misma década se oirá también su zarzuela *Ángela*, una de varias compuestas por canarios que integran una escuela regional del género chico. Bernardino Valle realizará una labor fundamental de cohesión en la música canaria, siendo profesor, protector de músicos (entre ellos José Hernández Sánchez, prolífico compositor menor, cuyo *Hommage* fúnebre se interpreta durante las exequias del Rey de Grecia) y titular de la Orquesta Filarmónica. Asimismo, el pianista y compositor Juan Reyes Armas y José Crosa (pintor, ilustrador de *Gente Nueva* y escritor), fortalecerán la música en Tenerife. En la década de los 20, un pintor melómano, Francisco Bonnín, funda con veinticinco miembros la Orquesta del Círculo de Bellas Artes, que se consolidará en 1928 como Orquesta de Cámara de esta institución en 1928. A este panorama en desarrollo de las programaciones propias debemos añadir el paso por ambas capitales de las compañías en gira hacia América (Norte y Sur), que al recalar en los puertos canarios presentan la actualidad escénica y musical con relativa rapidez.

El arte y el teatro aunaran esfuerzos a su vez con una pujanza inédita. El grupo de *Los Doce* que dirigen los infatigables hermanos Millares Torres y cuyo actor principal es Sebastián Suárez León (hermano del pintor y asiduo colaborador de la revista *Florilegio*), pone en escena obras internacionales que difunde la dramaturgia parnaso-simbolista y los éxitos del teatro español. La colaboración de Néstor como escenógrafo será vital para la buena acogida de *Interior*, de Maeterlinck (Teatro Pérez Galdós, 1907), *Pascua de Resurrección*, con música del Maestro Valle (Teatrillo de los Hermanos Millares, 1908), *Sacrificios* de Jacinto Benavente (Teatro Pérez Galdós, 1913). La fotografía conservada de esta escenografía muestra el gusto sintetista *art-nouveau* del pintor, en que lucen obras propias como *Posesión* (1913), *Oriente* (1913) y *Joselito* (1913).

Otro producto cultural que reúne a distintos creadores es el estreno de la pieza dramática de Tomás Morales *La*



Cubierta de *Trouba d'amour* [música impresa]: valse amoureuse de JOSÉ HERNÁNDEZ SÁNCHEZ (1919)



Estreno de *La cena de Bethania* de TOMÁS MORALES.

Teatro Pérez Galdós,
4 de abril de 1910

Cena de Bethania (Teatro Pérez Galdós, 1910). Los decorados de escena tomaron esta vez la forma de grandes lienzos pintados por Nicolás Massieu y Matos (con la participación de Hurtado de Mendoza), representado con naturalismo pos-impressionista arboledas y arquitecturas hebreas.

Las fiestas temáticas y alegóricas, las decoraciones de fachadas, los templeteos efímeros, se impregnarán de los modos y maneras simbolistas, *art nouveau* y *art déco*, y en la década postrera del diecinueve, manifestarán una estética *belle époque* que señala los inicios del modernismo en Canarias. Las fiestas, cabalgatas y eventos lúdicos comprenden ambiciosos proyectos artísticos que se realizan artesanalmente. Una de estas puestas en escenas *belle époque*, se celebró en 1897, cuando Bonnín

decoró la fachada entera más las ventanas (estas con bellas transparencias que las cubrían), del edificio de la Filarmónica Santa Cecilia en Santa Cruz de Tenerife.

Néstor, a raíz de una petición de la Sociedad El Recreo en 1906, decora el antiguo Teatro Pérez Galdós, para ambientar lujosa y exóticamente en sus dependencias los bailes de Carnaval. El factor más impresionante lo constituyen las trescientas mariposas pintadas a mano: *Toda la delantera de los palcos con grandes haces de trigo, amapolas y margaritas. Un gran paraguas japonés pende del techo con multitud de mariposas alrededor. La vara de la sombrilla termina en un arco de mil bujías.* Fastuosa y desbordante, fiel al credo del *art pour l'art* que siempre practicó, fue asimismo la Fiesta de Navidades que coreografió y dirigió para el Nuevo Club de Las Palmas de Gran Canaria en 1918. Fiesta benéfica destinada a paliar el hambre y miseria de los niños más pobres del Puerto de La Luz (que acusaba la crisis de la Gran Guerra, como toda Canarias), desfilaron en ella setenta personas y contó con aforo de mil quinientas en el Hotel Metropole.

Dos años más tarde, el Ateneo de La Laguna celebra “La Fiesta del Atlante”, en homenaje al poeta Tomás Mora-

les, a la cual asiste Pedro de Guezala que tiene un ejemplar autografiado de *Las Rosas de Hércules*. En la primera década del siglo, las Fiestas Lustrales de La Palma, acusan en sus espectaculares carrozas, la impronta *art nouveau*, engendrando asombrosos *carros navales* de beldades juveniles ataviadas a la usanza neo-griega, sensibilidad finisecular que penetró en el modernismo y que también inmortalizaría el joven fotógrafo Adalberto Benítez en la década de 1910 (*Fiesta griega en los Jardines de Camacho*, ca. 1918).

Esta inaudita “transparencia” fotográfica de la mujer acelera la estética de la *Nueva Eva* e implica, en un grado muy moderado, un respeto hacia la emancipación de la mujer. Las sonadas revoluciones de Paul Poiret y Coco Chanel, que liberan el cuerpo femenino del corsé, las enaguas y las faldas largas, recodifican la moda femenina al margen del proyecto sufragista. En Canarias la emancipación estética de la mujer jalonará las principales revistas, hasta culminar en la larga serie de *Hesperides*, “Nuestras Bellezas Canarias”.

La última y más trascendente innovación artística del diecinueve se presenta formalmente un mes de 1897 en Santa Cruz de Tenerife. El palmero Miguel Brito hace una demostración práctica del Kinetoscopio de Edison y de un fonógrafo. Al año, el mismo empresario, en la planta baja del Círculo Mercantil de la capital tinerfeña, acciona el Cinematógrafo de Lumière. Desarrolla, para amenizar los breves metrajes filmados por la parisina Gaumont, un programa que incluye al sexteto de Diego Crosa, estableciendo una relación entre música y cine que se prolongará hasta finales de la década de 1920.

San Cristóbal de La Laguna, se convertirá durante la Primera Guerra Mundial, en una de las sedes constantes y prestigiosas de la exhibición cinematográfica. El Teatro Leal, regalo del prócer y filántropo Antonio Leal Martín, decorado su interior con lienzos de Manuel López Ruiz, Juan Botas y Ghirlanda, y Manuel Verdugo, ofrecerá al público lagunero los clásicos mudos de autores franceses y algunos de los grandes filmes de la República Weimar



Cubierta de
Fiesta de Atlante: celebrada
en el teatro Leal el
12 de septiembre de 1920.
Ateneo de La Laguna.
La Laguna: Imp. de Suc.
de M. Curbelo, [1920]

(Fritz Lang, entre otros). La trabazón estética y la interrelación temática entre los creadores canarios se expresará también en este nuevo y séptimo arte. El primer largometraje canario, el *thriller* lúdico de José Rivero, *El ladrón de guantes blancos* (1926, Rivero Films), incluía un breve homenaje a Tomás Morales. Como preámbulo a una escena que se desarrolla en un interior de recargada ambientación modernista, la edición ilustrada por Néstor de *Las Rosas de Hércules* se presenta al espectador, fugaz *memento* visual, sin duda la primera imagen publicitaria subliminal de nuestra cultura.

En pleno Oceano,
sobre el arrecife de coral cambiante
que el mito de Atlante
nutriera de símbolos y de antigüedad,
donde el sol erige su solio pagano
y Céfiro cuenta,
perenne, la hazaña de Alcides, se asienta
la ciudad que hoy canto: ¡mi clara ciudad!

TOMÁS MORALES