

José Miguel Alzola

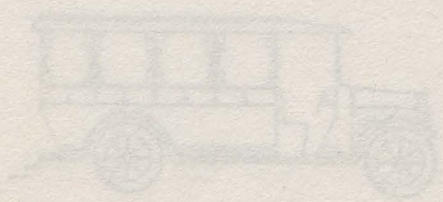
G
TEJ
Z
le

El Maestro
Santiago Tejera
Ossavarry
(1852 - 1936)

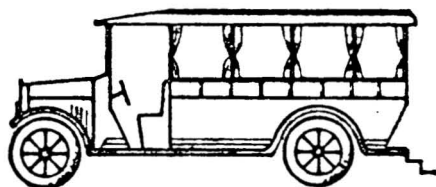
x

Para mis admirados
amigos Lottar y Sibiliana
con el afecto de

X W. Allen
6-1-84



COLECCION «GUAJUA»
DIRECTOR: FRANCISCO MORALES BARRON



COLECCION «GUAGUA»
DIRECTOR: FRANCISCO MORALES PADRÓN

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2023

JOSE MIGUEL ALZOLA

El maestro
Don Santiago Tejera
Ossavarry
(1852 - 1936)

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

1983

COLECCIÓN PUBLICADA POR LA
MANCOMUNIDAD DE CABILDOS,
PLAN CULTURAL Y
EL MUSEO CANARIO

A la memoria de Chago Sáenz Tejera,
que heredó de su abuelo Santiago la
bondad y el donaire.

I.S.B.N.: 84 - 86127 - 06 - 8 — Depósito Legal: SE - 353 - 1983

Artes Gráficas Salesianas, S. A., Polígono Calonge,
Parcelas 10 y 11, Nave 7 - Sevilla, 1983

INDICE

| | | |
|-------------|------------------------------|----|
| I. | Los primeros años | 7 |
| | 1. <i>Nacimiento</i> | 8 |
| | 2. <i>En el Seminario</i> | 10 |
| | 3. <i>La clase de música</i> | 11 |
| | 4. <i>Compositor precoz</i> | 13 |
| II. | La senda elegida | 15 |
| | 2. <i>Primeros trabajos</i> | 15 |
| | 2. <i>La boda</i> | 16 |
| | 3. <i>Músico mayor</i> | 17 |
| | 4. <i>Periodista</i> | 21 |
| | 5. <i>Su manera de ser</i> | 23 |
| III. | Autor teatral | 26 |
| | 1. <i>Dramaticomanía</i> | 27 |
| | 2. <i>Teatro regional</i> | 29 |
| | 3. <i>Folías tristes</i> | 31 |
| | 4. <i>La hija del mestre</i> | 35 |
| | 5. <i>Navidad</i> | 42 |
| | 6. <i>El indiano</i> | 44 |
| IV. | Compases finales | 48 |

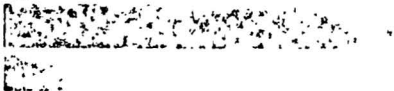
I. Los primeros años

Ayer merecidamente homenajeados y hoy injustamente olvidados. Este es el sino de tantos hombres cuya memoria se va desdibujando con el paso del tiempo, no obstante el innegable valor de sus aportaciones al patrimonio cultural de una colectividad: *sic transit gloria mundi*.

Pocos son hoy, en Canarias, los que recuerdan a don Santiago Tejera Ossavarry, y menos los que conocen el alcance de su obra musical y literaria. Si se repite a diario su nombre es porque figura en el callejero de la ciudad de Las Palmas, y más concretamente del barrio marinerero de San Cristóbal, pero no por otro motivo.

Recordar quién fue y qué hizo el maestro Tejera será el objetivo de estas páginas; si lo consigo estoy seguro que los canarios de los años ochenta empujarán su figura hacia el lugar preeminente que le corresponde dentro del teatro regional y reclamarán con apremio la reposición de sus obras.

No ha resultado nada fácil la tarea de reunir noticias sobre su vida y quehacer artístico, porque circunstancias imprevisibles se encargaron



de aventar partituras, apuntes y recuerdos. Este acervo ya no podrá ser consultado jamás. Con estas limitaciones vamos a intentar seguirle por la senda de sus días.

1. *Nacimiento*

Cuando llegó al mundo este infante —el 20 de mayo de 1852— aún no habían cesado los llantos, ni desaparecido los lutos, ni aplacado el pánico que produjo la epidemia de cólera en Gran Canaria. No hubo familia que quedara libre del zarpazo de la muerte. A 5.599 ascendió el número de víctimas en toda la isla y la ciudad de Las Palmas, entonces con unos diez mil habitantes, enterró a 2.156 personas.

Santiago fue bautizado dos días después de su nacimiento, el 22 de mayo, en la parroquia de Santo Domingo de Guzmán de Las Palmas (libro 2.º, folio 12 r.) En el asiento sacramental consta que nació en la calle de los Reyes; hijo de don Santiago Tejera, *difunto*, y de doña Dominga Ossavarry. Nieto, por línea paterna, de don Miguel Tejera y doña Ana Saavedra, *difuntos los dos*; y por la materna, de don Blas Ossavarry y doña Agustina Borjes, *también fallecidos ambos*.

Fue el hijo póstumo que irrumpió a la vida rodeado del recuerdo de tantas muertes recientes; el que venía a ocupar un diminuto lugar en una ciudad empobrecida, desalentada, triste; con ventanas cerradas y puertas entornadas en

señal de duelo; en la que niños, jóvenes y viejos —todos— vestían de negro.

Doña Dominga Ossavarry, la madre, tuvo que sacar fuerzas de flaqueza para criar a sus hijos Rosario y Santiago, ocultando las penas y disimulando sinsabores para no empañar la alegría de los niños.

La sangre materna, la de los Ossavarry, determinó la inclinación hacia las artes, hacia la creatividad de Santiago Tejera. Entre sus ascendientes se hallan los pintores Pedro Ossavarry y su hijo José Francisco. Este último tuvo la suerte (y por eso se le recuerda) de colaborar estrechamente con el insigne imaginero José Luján Pérez, policromando la mayor parte de sus esculturas. Fue director de la Academia de dibujo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Las Palmas a partir de 1815; autor del retrato del historiador José de Viera y Clavijo que se conserva en la catedral de Las Palmas y del cuadro de Judit que corona el retablo de la Virgen de la Soledad en la parroquia de San Francisco de Asís. La retribución que percibía como director de la Academia era tan exigua que se vio obligado a abrir una escuela de primeras letras en la calle de la Gloria y a solicitar una *data* en la Montaña de Doramas, alegando su calidad de regidor del ayuntamiento capitalino y la mucha familia que tenía que sustentar. Falleció a los cuarenta y siete años y consta en los libros de la iglesia del Sagrario la causa que

le llevó a la tumba: una inflamación testicular (libro 7.º, fol. 380-v.) Fue el bisabuelo de Santiago Tejera.

2. *En el Seminario*

Cuando llegó la hora de pensar en la educación de aquel niño despierto, vivaracho y reidor no tuvo su madre que cavilar mucho. Sólo habían dos opciones: o el colegio de San Agustín, fundado pocos años antes (1844) por el patricio don Antonio López Botas, o el Seminario Conciliar. En el primero se pagaba pensión; en el segundo, si se observaba en el aspirante un carácter dócil y una cierta inclinación hacia el sacerdocio, podía obtener una beca y seguir gratuitamente los estudios.

Doña Dominga Ossavarry, rodeada de estrecheces por su viudez, tomó de la mano a Santiago y fue con él al caserón aledaño a la iglesia de la Compañía, en la calle de la Vera Cruz (hoy Doctor Chil). Cuando se lo confió al P. Rector lo puso, sin sospecharlo, en la senda que le conduciría a la música, que le permitiría descubrir cuál era su auténtica vocación.

El Seminario estaba entonces regido por los jesuitas. Habían llegado (por segunda vez) en 1852, llamados por el obispo don Buenaventura Codina, y fueron expulsados dieciséis años después, en 1868, por los revolucionarios septembrinos. Quiso el prelado cortar de raíz las desviaciones doctrinales que observaba en el cen-

tro, de marcado carácter jansenista, y encomendó a los padres de la Compañía poner orden en la casa, conduciendo por rutas tridentinas, puras, la vida y el pensamiento de los seminaristas.

Los hijos de San Ignacio tenían por aquellos años un porte solemne, ceremonioso; las sotas eran anchas, largas, con unas mangas tan generosas que permitían llevar los brazos entrecruzados dentro de ellas; a la cintura, una faja terminada en flecos; los bonetes, altos y picudos, parecían réplicas del que le colocó el Greco al cardenal Niño de Guevara; los andares parsimoniosos y mesurado el tono de voz. En todo momento, disciplina. Allí se estudiaba con mucha seriedad y el claustro de profesores fue excepcional. Las ideas integristas de Tejera, de que hablaré más adelante, se incubaron, sin duda, al lado de estos maestros austeros.

3. *La clase de música*

Mosén Rocafort no pertenecía a la Compañía de Jesús, pero era profesor de música del Seminario en los años sesenta del pasado siglo. Sus enseñanzas resultaron decisivas en la formación de Santiago Tejera, quien le recordaba con gratitud constantemente.

Don Luis Rocafort e Illas, nacido en Santa María de Blanes (Gerona) en 1827, desempeñó durante varios años el cargo de maestro de capilla del antiguo monasterio de Nuestra Señora de Lluch, en Mallorca. Estando en la isla medite-

rránea se enteró de la convocatoria para cubrir la plaza de organista de nuestra catedral y embarcó sin tardanza hacia Las Palmas. El 31 de enero de 1861 se celebró la oposición y obtuvo el beneficio por votación unánime de los jueces examinadores: don Narciso Barrera, don Agustín Millares y don Daniel Imbert.

A partir de entonces se dedicó por entero a la música y de ella vivió con holgura. Las clases particulares y la venta de pianos a sus alumnos le permitieron construir una casa en las lomas del barrio de San Roque, cuya fachada reproducía la del órgano de la catedral, que él tocaba todos los días. La *Casa de los picos*, durante muchísimos años, fue curioso ornato de la ciudad y vigía del Guiniguada. Para ir y venir desde su lejana y extraña mansión al templo catedralicio utilizaba un carricoche tirado por un caballejo blanco.

Pero volvamos al Seminario. Para hacer más amenas las clases y dar pública prueba de los progresos de sus alumnos, organizó con ellos una banda de música que llegó a adquirir cierta notoriedad en la ciudad y un aceptable nivel artístico. Con tal incentivo su aula estaba siempre abarrotada de muchachos.

En 1862, ya en el pontificado del señor Lluch, puso Rocafort música al libreto escrito por uno de los profesores del Seminario, en el que se refería con pelos y señales el martirio de San Agapito, perpetrado durante la persecución de

Aureliano. Para encarnar el papel principal, el del niño mártir, fue elegido Santiago Tejera, que acababa de cumplir los diez años. Su intervención constituyó un éxito y el obispo, que presidía la velada, insistió para que se prestara especial atención a la formación musical de aquel niño *que cantaba como un pájaro canario*.

4. *Compositor precoz*

Mosén Rocafort, consciente de las excepcionales cualidades del alumno y también para complacer a su obispo, le dedicó una atención especialísima. Los progresos de Santiago correspondieron plenamente a las esperanzas en él depositadas; fue, sin duda, el alumno más aventajado de la clase de música del Seminario. En el piano ejecutaba las piezas con tal expresión y brillantez que su maestro, en bastantes ocasiones, se veía obligado a recortar tanta viveza interpretativa. En el coro, su fino oído y voz de hermoso timbre, daban seguridad al conjunto. Con estas innatas cualidades pronto comenzó a hacer peninos en la composición; primero fueron breves motetes, cancioncillas festivas, alegres villancicos, y, más tarde, a los catorce años, compuso una misa a voces y con acompañamiento de orquesta, que se estrenó en el Seminario, dirigida por el maestro Rocafort, en 1866. Fue un acontecimiento memorable; no les parecía posible a los superiores de la casa que aquel muchacho juguetón y alegre pudiera trabajar

con tanta seriedad y tan brillantes resultados. La música lo era ya todo para él.

A medida que cuajaba y se afianzaba la vocación hacia la música, iba perdiendo horizonte el proyecto sacerdotal concebido por su madre para remontar aquellas circunstancias adversas antes referidas. La idea de ser en el futuro cura y músico, como mosén Rocafort, ya no le complacía tanto. La religiosidad, profundamente arraigada, no era obstáculo para que sintiera en su interior los fuertes tirones del *siglo*, de ese pequeño mundo provinciano que rodeaba al Seminario, convirtiéndolo en una isla dentro de otra isla.

La llamativa sotana color teja, la beca azul con el anagrama de María y el bonete de cartón, forrado de paño negro, fueron reemplazados por el traje seglar. Con algunos libros y su música debajo del brazo cruzó el portalón del vetusto Seminario para volver a la casa de su madre. Así se inició para Santiago una nueva etapa.

II. La senda elegida

1. *Primeros trabajos*

Aquella banda juvenil de música, creada por mosén Rocafort en el Seminario, ejerció sobre Santiago Tejera una influencia decisiva. La dirección de bandas iba a ser, en el futuro, la columna en la que se apoyaría la vida profesional del maestro, su preferente ocupación.

En 1869, con sólo diecisiete años de edad, se le contrató para dirigir la banda del Batallón provincial de Las Palmas. Resultaba insólito ver a aquel mozo, pequeño de estatura y magro de carnes al frente de los músicos de la Milicia, veteranos en años de servicio pero desacostumbrados a seguir con fidelidad las directrices de la batuta. Las sabias lecciones de Rocafort, que le auparon al podium tan tempranamente, lograron disciplinar la desgana, el aplanamiento del conjunto castrense.

Una vez terminada la jornada cuartelera de cada día, otra ocupación le esperaba: la enseñanza del solfeo y piano a las jóvenes de las familias

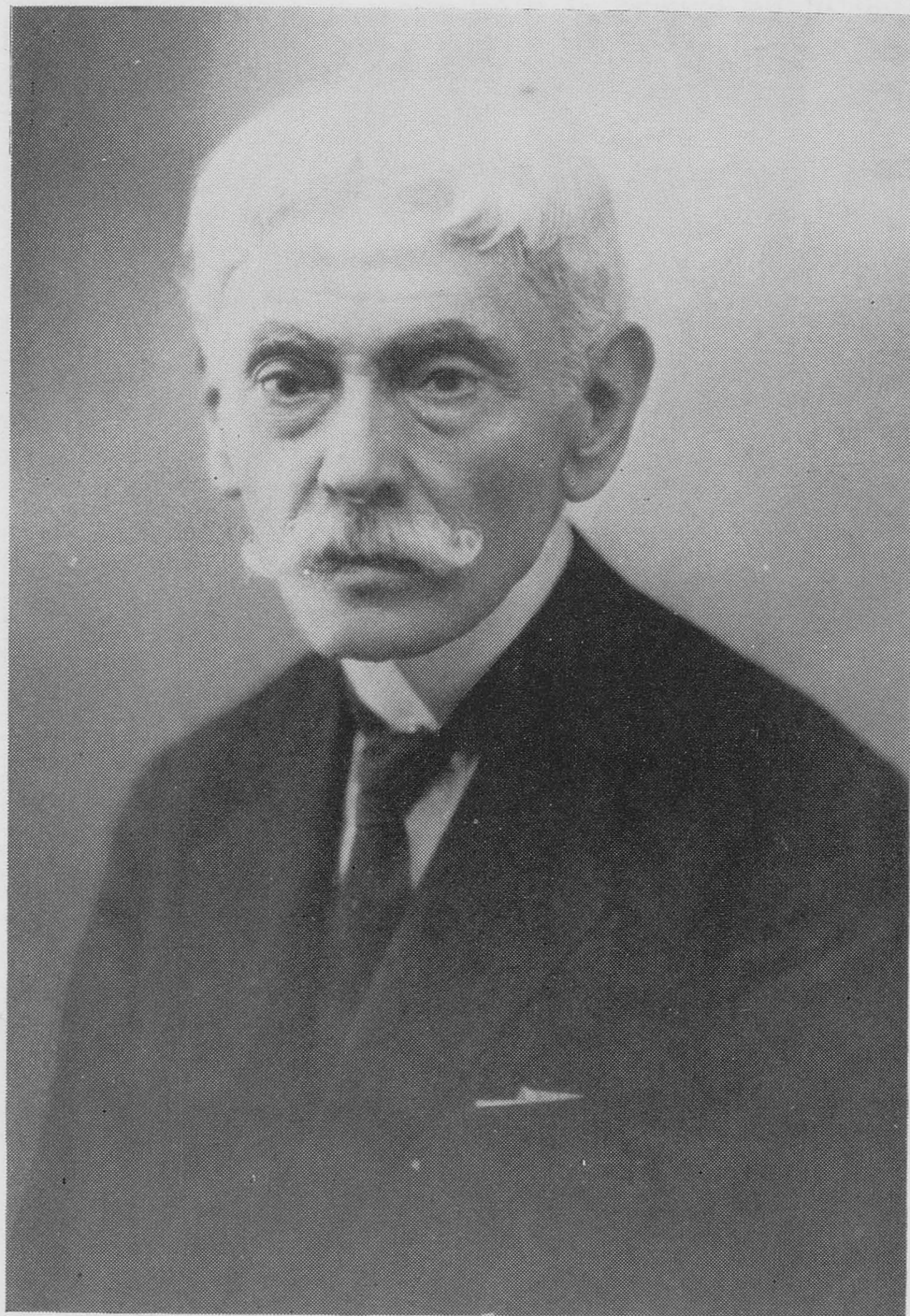
acomodadas de la ciudad. El maestro Rocafort, que tenía nutrida clientela escolar, le recomendó con interés repartiendo con él la docencia.

2. *La boda*

Desde que pudo, se casó. Su novia se llamaba María de los Dolores de Quesada y Déniz. Vivía en la calle de Santa Clara y las ventanas de la casa paterna se abrían sobre la Alameda, que fue diseñada y dirigida por su tío el Dr. Domingo Déniz Grek. A la sombra generosa de los plátanos del Líbano daban vueltas y más vueltas los paseantes endomingados, mientras escuchaban complacidos el concierto de la banda del Batallón y los estrenos del joven maestro Tejera. Cuando tocaban los militares, Lolita no apartaba los ojos ni quitaba el oído del quiosco de la música.

Lolita también fue discípula de Rocafort, quien, además, le trajo un hermoso piano de la Península. Por la música se conocieron y enamoraron. El pentagrama lo utilizó Cupido como escala para alcanzar la intimidad de sus corazones. La boda se celebró en la cercana iglesia de San Francisco de Asís el 31 de mayo de 1878; el novio había cumplido los 26 años; ella, sólo los 23. Santiago fue un vehemente y apasionado marido que preñó a su esposa diecisiete veces. Partos prematuros e hijos fallecidos en la infancia acortaron el número de los que llegaron a la mayoría: Domingo, Santiago, José, Dolores y Pino.

En los años ochenta del pasado siglo, y con



Don Santiago Tejera Ossavarry a los 78 años. (Fotografía hecha en 1930).



Don Santiago Tejera Ossavarry en el año 1903, época de sus grandes éxitos teatrales.

la parte que correspondió a la esposa en la herencia de sus padres, emprendió el matrimonio la construcción de una amplia vivienda en la calle de San Ildefonso (hoy Luis Millares, número 5). El solar de la nueva casa formaba parte del desaparecido convento cisterciense. Los revolucionarios septembrinos expulsaron a las religiosas ildefonsas, siendo derruido el monacato. El suelo, calmados los ánimos anticlericales, revirtió a la Iglesia, quien hizo una parcelación del generoso espacio sacando a subasta pública los sitios. El adquirido por Tejera le costó 1.731 pesetas.

Más tarde, consumidos por los apremios cotidianos los dineros de la herencia, la economía de la casa tuvo que descansar exclusivamente en los parvos ingresos de un músico militar cargado de familia; las cuentas no salían, se hizo necesario hipotecar la finca y, años después (1903), venderla a don Antonio de la Nuez Romero. El maestro no se consoló jamás de esta dolorosa decisión.

3. *Músico mayor*

Que Santiago Tejera no era sólo un músico capacitado para dirigir una pequeña banda en una pequeña capital insular, quedó pronto demostrado. En 1883 hizo oposiciones en Madrid para músico mayor del Ejército; concurrieron a la convocatoria cincuenta y cinco maestros y obtuvo el número uno. Se le ofreció entonces la dirección de la banda del Real Cuerpo de Alabarderos, pero declinó tan destacado puesto para vol-

ver al Regimiento de Las Palmas; prefirió el oscuro destino en la tierra natal al halagüeño trabajo en la Corte.

Cuarenta y cinco años estuvo dirigiendo bandas militares; primero, como contratado y, más tarde, como músico mayor hasta su jubilación en 1914. En este larguísimo período de tiempo, casi una vida, no cesó de componer, de volcar su inspiración sobre el pentagrama.

Cuando regresaba a la casa de Vegueta, una vez concluida la jornada cuartelera, se reunía con doña Lola en el gabinete; él, al piano; ella, entretenida con alguna labor de aguja. Entonces desarrollaba los temas que le habían acuciado en la calle, durante el trabajo y que en más de una ocasión quedaron anotados en el puño brillante y duro de la camisa.

Pasando por alto las obras teatrales, de las que se hablará en otro capítulo, resulta harto difícil inventariar todas sus composiciones porque, como ya se apuntaba al principio, muchas han desaparecido y otras se hallan guardadas, y por desgracia olvidadas, en los archivos de bandas, entidades musicales e instituciones religiosas.

Por eso, mientras escribía estas páginas, realicé búsquedas, indagué, hice gestiones, principalmente con los descendientes del maestro, para tratar de conocer con certeza qué parte de su vasta producción musical se había salvado. Cuando ya tenía perdidas las esperanzas me llamó su nieta María Paz Sáenz Tejera de Asensi, para comunicarme que en un desván de la casa de su fa-

llecido hermano Chago había aparecido una maleta con música del abuelo. La noticia me llenó de alegría, pero la sorpresa grande me la proporcionó su decisión, su gesto desprendido, de donar al Museo Canario todas las partituras halladas. *Quiero, me dijo, que se conserven en el Museo, porque allí serán valoradas y estudiadas como papá Santiago se merece.*

Me hice cargo de la vieja maleta e inmediatamente procedí a examinar y clasificar su contenido, consultando las dudas que me surgían con Lothar Siemens, director del Departamento de Musicología del Museo. La música encontrada es realmente importante, a pesar de representar sólo una pequeña parte, dentro de la producción total del maestro.

Don Santiago Tejera ponía siempre al comienzo de cada partitura la fecha en que la había compuesto; por esta buena costumbre sabemos que en el conjunto de obras regaladas por su nieta aparecen composiciones hechas a lo largo de medio siglo: desde 1873, cuando sólo tenía veintitún años, hasta 1926, rebasados ya los setenta.

Cincuenta y siete obras integran esta donación; de ellas, cuarenta y ocho son de carácter religioso y nueve de temas profanos. Entre las primeras hay cuatro *Stabat Mater*, cuatro Salves, cinco himnos, veintitrés motetes y canciones, ocho letanías y cuatro tercios. En el segundo grupo han aparecido la *Loa a Cairasco*, escrita en 1876 con motivo de la inauguración del monumento erigido en su ciudad natal, precisamente

sobre el solar de la que fuera su casa; la sinfonía *Por mi patria y para mi patria* (1879), premiada por la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Las Palmas; *Himno patriótico a don Fernando de León y Castillo* (1882), que fue cantado por más de cien voces con motivo de la subasta de las obras del Puerto de Refugio; *Marcha triunfal a Colón* (1893), estrenada al arribar a nuestro puerto la nao «Santa María» con ocasión del IV centenario del descubrimiento de América; *Himno del Asilo de San Antonio* (1919), con letra del magistral don José Marrero; *Desatinos*, fantasía humorística (1894); *El abanico*, mazurca (1924), etc.

Lo que falta por recuperar de sus composiciones es muchísimo, pero quizá no todas se hayan perdido definitivamente. En este momento desconozco el paradero de las partituras del pasodoble *El Canario*, de un *Miserere* y de una tanda de valeses, todos estrenados en 1872; de la *Marcha episcopal*, compuesta en 1875 para el día de San Pedro Mártir; de las sinfonías *La Atlántida* (1895) y *Las Afortunadas* (1898); de la *Rapsodia Canaria*; de la marcha fúnebre dedicada a don José de Viera y Clavijo en su centenario (1913) y las tituladas *Sobre la tumba* (1891) y *Amor y dolor* (1922); del *Himno a don Antonio Maura*, con letra de su hijo Domingo; de las más de ochenta marchas, entre triunfales y fúnebres; de su medio centenar de pasodobles, de las cuatro misas solemnes, etc., etc.

Si en pocos meses el *Fondo Santiago Tejera*

Ossavarry, del Archivo de Música del Museo Canario, ha pasado de sólo dos partituras a setenta y una, creo que, de persistirse en la búsqueda, bastantes más podrán conseguirse. Esto nos consolará, al menos, de la pérdida dolorosa de otra parte de su obra.

4. *Periodista*

En determinadas y no cortas etapas de su vida compartió la música con la actividad periodística, hacia la que sintió siempre una gran inclinación; las cuartillas se mezclaban entonces en su mesa de trabajo con el papel pautado, y lo mismo escribía marchas militares que artículos vehementes en defensa de los ideales carlistas, a los que guardó fidelidad ejemplar.

Uno de los periódicos que dirigió, *El Triunfo*, llevaba como lema, debajo de la cabecera, esta frase: *Dios antes que la Patria; la Patria antes que el Rey*. Tejera se impuso la obligación de dar a conocer a sus paisanos el pensamiento tradicionalista sostenido en la Corte por Manterola, Necedal, Navarro Villoslada o Vázquez de Mella. En este quehacer proselitista colaboraron algunos canónigos canarios y el polémico magistral de Sevilla don José Roca y Ponsa, muy vinculado a Las Palmas por el matrimonio de su hermana con don Manuel González Martín.

Resulta curioso señalar cómo Tejera quiso, en todo momento, dejar clara su postura ideológica: como director de banda prestaba servicio en el

Ejército *liberal*, pero sin ocultar, porque lo pregonaba de palabra y por escrito, su tradicionalismo a ultranza. El daba por sentado, siguiendo al canónigo Manterola, que *todas las gestas excel-sas de la patria, las grandes creaciones literarias y artísticas y la obra de nuestros pensadores se habían llevado a cabo bajo la égida gloriosa del catolicismo*. No admitía la separación entre la Iglesia y el Estado, la libertad de cultos, la merma de los privilegios de la Iglesia, el sufragio universal, la soberanía popular y otros logros de las democracias. El *liberalismo*, para él, era pecado.

Las ideas político-religiosas del maestro las respetaban, pero no las compartían, muchos de sus paisanos; otros, en cambio, regateaban elogios a su música por ser obra de un *obscurantista*. *El Tribuno*, diario republicano de la época, califica las composiciones de don Santiago de *demasiado místicas*. *La Afortunada*, órgano de la logia masónica del mismo nombre, es censurado por el periódico *La Opinión* por no mencionar en la reseña que hizo de un concierto de la Sociedad Filarmónica el estreno de la *sinfonía* del maestro Tejera. *Ni siquiera un pláceme, escribe, se digna el colega enviar al joven compositor; siendo así que muy mucho se lo merece, tanto por sus relevantes conocimientos musicales, cuanto por ser un hijo del país. ¡Y eso que hace gala en su crítica de haberse conducido con imparcialidad!*

Tan arraigadas eran sus convicciones, calaron

tan hondo en la familia, que sus hijos no dudaron en adscribirse al tradicionalismo, y los nietos han seguido asimismo la senda ideológica trazada por el abuelo.

Otros periódicos también fueron dirigidos por él, como por ejemplo *Gran Canaria*, *La Tregua* y *El Día*; además colaboró en *La Mañana*, *La Verdad* y en algunos otros títulos de la prensa insular. Como muestras de sus trabajos se pueden citar dos cuentos publicados en *La Mañana* (1904), titulados *De la Tierra* y *Juicio de faltas*. En ellos aparecen retratados dos alcaldes rurales que por su manera de actuar y expresarse constituyen páginas costumbristas de un alto interés.

5. *Su manera de ser*

Recuerdo al maestro ya en la senectud, cuando con paso lento, e inclinada la venerable cabeza sobre el pecho, se dirigía a la catedral para tocar el órgano en las horas canónicas; o en los atardeceres, formando parte de la tertulia puntual y cotidianamente congregada en el número 6 de la plaza de Santo Domingo, a la que acudían algunos canónigos, el notario eclesiástico, el párroco de la vecina iglesia, el capellán de la leprosería, el director de un periódico, un amanuense de la notaría de don Agustín Millares y el mancebo, ya jubilado, de la botica del rincón.

Pero estimo que al lector le gustará conocer, más que este perfil del hombre caduco, cómo fue

don Santiago Tejera en los años en que finalizaba un siglo y se iniciaba otro, época de sus éxitos musicales y literarios. No alcancé ese tiempo y, por lo tanto, he de recurrir al testimonio de coetáneos.

El cronista de la ciudad de Las Palmas, don Carlos Navarro Ruiz, dejó consignado que, *además de excelente músico, era buen escritor y poeta, de conversación amena, salpicada de dichos regionales, de carácter sencillo y bromista.*

Y Angel Guerra, el gran escritor canario, trazó de él la siguiente semblanza en 1898: *Con paso menudo anda siempre por esas calles, a no ser cuando, vistiendo el uniforme, la disciplina militar obliga a caminar a paso largo. Amena es su conversación. Es de los que tienen don de gentes. Tiene un poder de insinuación atractivo; no sé si agrada en él más la bondad cariñosa, o su carácter expansivo, francote.*

Nunca le he visto reñir. Para todo agravio encuentra una disculpa, y en todo acto reprobable halla un error que debe perdonarse. Los amigos pueden hacer tiras su camisa. Los agasaja, los quiere, y si no estuvieran por el medio sus viejas ideas católicas, yo le creería comunista práctico. que predica con el ejemplo, dando lo que se le pide.

Es trabajador incansable. Sobre el pentagrama va trazando signos cabalísticos que luego traduce en notas musicales. Su inspiración es espontánea; no la ha educado un aprendizaje largo en Academias. No sé qué tiene la música académica

que, como la literatura clásica, es rígida, fría; al contrario de la que nace de inspiración natural, que es algo incorrecta, pero fresca, movida, ligera. Produce con facilidad. A su numen no se escapa ninguna forma. Y es que tiene facultades de compositor. También, y Dios se las conserve, de ejecutante discreto. Canta, su voz es atenorada.

Ahora hále entrado, como a nosotros, la manía de los versos, y escribe, escribe alejandrinos armónicos, décimas, quintillas; una métrica en acción, porque, como en música, su inspiración es inagotable. Nosotros ya nos preparamos al descanso porque nos hemos convencido de la inutilidad de nuestros esfuerzos; pero él sigue adelante, sin preocupaciones estériles, como quien da más importancia a los aplausos de un sabio que a las censuras de los necios.

También aparece en los periódicos de principio de siglo alguna silueta escrita con desenfado sobre su persona, como ésta firmada por Carlos Piñuelas (1902):

«Compositor musical;
compositor literario;
es militar, es canario,
es un hombre sin igual.
Zarzuelista original;
escenógrafo pintor;
es un Músico Mayor
que ha obtenido la patente
de en todo «sobresaliente»
(porque no hay otro mejor)».

III. Autor teatral

Hasta los últimos años del pasado siglo el quehacer musical de don Santiago Tejera era apreciado y valorado sólo por la clase culta de la ciudad, por aquélla que podía acudir a los conciertos de la Sociedad Filarmónica en el teatro o se interesaba por los estrenos de sus marchas y composiciones religiosas en las grandes solemnidades litúrgicas o cívicas.

La popularidad tardó en llegarle, no fue logro de juventud; había rebasado ya el maestro los cincuenta años de edad. Pero cuando la alcanzó fue desbordante, entusiasta. El aplauso, entonces, partió lo mismo de la burguesía que del artesanado; de los roncotes de San Cristóbal que de los labrantines del interior de la isla.

El éxito no se le vino a las manos por casualidad. Fue el resultado de poseer talento para escribir e inspiración para componer, y de esta feliz conjunción nació su teatro, brotaron sus zarzuelas.

La primera de ellas, *Folías tristes*, fue escrita en 1899. El momento era el más propicio para

crear obras de esta índole: el *género chico* había alcanzado por esos años el cenit de la popularidad con creaciones que consiguieron tanta fama como *La verbena de la Paloma* y *La Revoltosa*.

La aparición de la zarzuela en España coincidió, según el investigador José Deleito, con la revolución de 1868, y representó en nuestro país lo que la *opera comique* en Francia o la *opereta* en Italia.

Correspondió, pues, a Santiago Tejera Ossavarry la feliz iniciativa de utilizar, por primera vez, la fórmula, el molde entonces tan en boga de la zarzuela para, llenándolo de auténtico contenido canario, crear nuestro teatro lírico regional.

1. *Dramaticomanía*

Tejera fue el pionero, Tejera rompió el fuego con su ingenio e inspiración y enseguida proliferaron los imitadores, pero ninguno obtuvo, como él, el premio de los aplausos unánimes de sus paisanos.

Con el título de *Dramaticomanía* escribió un agudo comentario periodístico (1902) el inolvidable don Francisco González Díaz. En él vapulea sin piedad a los que, sin poseer talento, intentan imitar al maestro Tejera. Veamos algunos párrafos:

Cunde la manía de escribir dramas líricos regionales. El maestro Tejera, sin quererlo, va a traer sobre el país una temible plaga... No hay

ciudadano que no medite un drama, que en la mayoría de los casos es como meditar un crimen. Desde las cabañas a los palacios, los espontáneos dramaturgos van preparando sus atentados en silencio. Y de repente, ¡pum!, el drama sale, la bomba estalla. Varias han venido a caer en mi cuarto.

Cierto aprendiz de zapatero me trajo hace poco una tragicomedia, decía él, para que le echase un vistazo. La cosa empezaba con amoríos y terminaba con una degollina general. En cierto pasaje el galán, emocionado y transpuesto, decía a la dama: —Ende que te vi, te amé. Y la dama replicábale: —¿Tú sos bobo?...

¿Sabe usted lo que ha hecho, mi querido señor Tejera? Nuestra raza es eminentemente imitativa. Todos quieren seguir su ejemplo, sin tener sus condiciones. Y ya ve...

En adelante, añadiremos a la fórmula de la salutación una palabra indispensable que la complete. Diremos: ¿Cómo está usted? ¿Y la familia? ¿Y el drama?

*Un periodista bisoño, que más tarde llegaría a dirigir importantes periódicos insulares (me refiero a don Adolfo Febles Mora), envió desde Madrid una crónica al diario local *España* en la que informaba a los lectores del estreno y ruidoso fracaso de una zarzuela canaria (1903):*

Se representó en el Teatro Lírico de Madrid la zarzuela de costumbres canarias (¡esto lo dice Paso para recordar su ídem por estas tierras!) «La Virgen de La Luz», que de tan mala manera

fue recibida por el público de esta Corte... A las dos de la mañana salí del Lírico, reconstruyendo en la memoria los éxitos legítimos conquistados por mi simpático amigo el maestro Tejera, con sus obras de verdaderas costumbres canarias «Folías tristes» y «La hija del mestre», y comparándolas con el, también, legítimo fracaso de la «Virgen de La Luz»...

Pero frente a los improvisadores chabacanos que brotaron al calor de los éxitos de Tejera hubo aportaciones líricas muy valiosas como, por ejemplo, las del maestro don Bernardino Valle, que puso música a una obra titulada *Los pájaros*, del delicado poeta Vicente Medina; a otra de Antonio Perrín, de costumbres populares; y a una zarzuela, cuyo libreto fue escrito por el crítico teatral Enrique Funes.

Fue una época realmente fecunda. El ya citado Adolfo Febles Mora decía en una de sus crónicas madrileñas que se atrevía a *jurar por la pretina de sus calzones* (empleando una expresión de Tejera en *Folías tristes*) que los logros artísticos de ambos maestros —Valle y Tejera— iban a producir una *hermosísima y necesaria revolución* en la vida social de Las Palmas.

2. Teatro regional

Santiago Tejera se propuso, y creo que lo consiguió, llevar al teatro el palpito de la vida insular, pero lisa y llanamente, sin grandes complicaciones, sin partir de previas posturas filo-

sóficas o sociológicas. El, que conoce con hondura cómo piensan, hablan y cantan sus paisanos, recoge con amor y talento ese caudal y lo incorpora a los libretos y a las partituras de sus zarzuelas. Retrata al isleño tal y como es, sin falsear su perfil humano ni el ambiente en que se desarrolla la vida cotidiana del barquero del barrio de San Cristóbal o del labrador de las medianías. En otro género, desde luego, eso hicieron también los Quintero respecto de Andalucía y Arniches con el madrileñismo.

Esclarecerá mucho el carácter del teatro de Tejera Ossavarry el juicio expuesto en la prensa de la época (1902) por esa gran figura del periodismo canario, ya citada y que fue Francisco González Díaz. Estas son sus palabras:

Hay que hablar de eso, del regionalismo canario llevado al teatro con dichosísimo acierto por el maestro Tejera. Yo no creía en él —quiero decir en el regionalismo— quizás porque he vivido muchos años, los mejores, fuera de los círculos donde está contenido y fuera de los focos donde está reconcentrado. Pero ahora creo; creo y confieso. El maestro Tejera ha apresado por dos veces el alma canaria y la ha hecho palpitar, vivir, cantar y gemir en el proscenio... Me he dado cuenta de la captura del alma canaria viendo «La hija del mestre», después de haber visto «Folías tristes». No cabe duda alguna. Aquello tiene soplos del ambiente, partículas de la tierra; aquello es nuestro y está como sellado y timbrado con el sello y el timbre de nuestro peculiar carácter.

Durante la representación de «La hija del mestre», el escenario se convirtió en una inmensa canariera.

Regionalistas, a no discutirlo, son las dos zarzuelas del maestro Tejera, puesto que retratan tipos, costumbres y caracteres indígenas... El lenguaje resulta gráficamente exacto, quizá demasiado exacto. El autor nos da una fotografía escénica cuya asombrosa semejanza con el original nos deja suspensos. Tejera no se propuso crear grandes obras artísticas, sino probarnos que el regionalismo canario puede tener realidad teatral. Conseguido esto, lo demás por el momento no importa. Lo demás atañe a la forma, al gusto, a la arquitectura dramática... Reconozco que el señor Tejera ha llevado a las tablas nuestro regionalismo, o mejor diríase nuestro «localismo» con una penetración sagacísima y una observación atinada y certera.

3. Folias tristes

La primera de sus zarzuelas se titula *Folias tristes*; fue escrita en 1899 y estrenada en 1902. Consta de tres actos y el libreto recoge escenas cotidianas de cualquier pueblo del interior de Gran Canaria, volcado en las faenas agrícolas que suministran parvo sustento a sus moradores. Sobre este fondo rural dibuja Tejera unas escenas elementales de amores vehementes entre Fernando y Elvira que corta, de manera trágica, Luis, un pretendiente desechado.

El estreno constituyó un éxito clamoroso. *Jamás* —escribía *Las Efemérides*— *acto alguno ha llevado a nuestro teatro concurrencia tan grande... Hasta el «paraíso» se hallaba atestado de gente y a él tuvieron que acudir muchas distinguidas familias; los hombres se vieron obligados a oír la obra desde los pasillos. El reglamento de espectáculos —consignó por su parte el cronista Navarro Ruiz— fue olvidado aquella noche, con los consiguientes peligros.*

A la parte musical incorpora el maestro isas, folías, malagueñas, seguidillas, habaneras, el arrojó, bellas romanzas y una patética plegaria. Los coros participan con gran brillantez, cantando y bailando aires populares.

El texto del libreto posee un extraordinario interés folklórico, un particular encanto. En él quedan plasmadas antiguas costumbres campesinas, expresiones y modismos ya en desuso; no es posible transcribir en este lugar, por limitación de espacio, todos los parlamentos escritos por don Santiago Tejera; daré, como muestra, algunos fragmentos:

(Acto III. - Escena I)

CATALINITA (*hablado*): —Pos, señó: ya tengo a mi jijito cristiano. ¡Bien sabe Dios lo que he sufrío viéndole tanto tiempo sin bautisá! ¡No pueo con estas condináas costumbres que se han metío en el pueblo! No pueo arregostalme a estas moas. Como haiga luto en la familia o alguno



El «mestre», interpretado por don Antonio Pulido, en la reposición de la zarzuela en el año 1924.



Caricatura del maestro don Santiago Tejera publicado por *La Careta*, en 1908. El músico aparece vistiendo el traje tradicional de los campesinos de Gran Canaria.

se jalle malo, al niño no se cristiana. Y si en el interín se muere ¿no se quea el niño moro? ¡Miren, busteis, el diablo por onde se encarama! ¡Bien ise la gente que Barrabás no duelme! Mi Juan Manuel ha tenío la culpa de que este angelito haiga estao ansina pol toíto un mes. Polque mi helmano Juan se jallaba malo en la Bana, no ha querío llevajlo a la pila jata resebil, de allá, güenas noticias. Afoltunaamente ayel allegó cho Pedro, el caltero, con calta santificáa de su puño y letra isiéndonos que ya le había pasao el mal. ¡Cuando menos fue una jaltalga de fruta! Yo le vide comelse, una vez, cuatro osenas de tunos, dispués de un potaje de coles ¡que se queó atafagao! Pero, gracias a la Divina Majestá, le pasó la chapetonáa y ¡ajolá le silva de iscalmiento!

—Yo bien sé polqué mi marío ha demorao el bautiso. Sin sabé si mi helmanito era vivo o muelto no se hobiera podía jasé la *última* con baile. Segurita, estoy de que las muchachas del pueblo se lo metieron ansina mesmo en la chola. Pero... ya mi jijito ha venío de la pila verde, y yo ¡tan contenta con tenel drento de mi casa este lindo retoñito! (*Levanta una punta de la colcha que cubre al niño y lo contempla regocijada*). ¡Angelito de mi corasó! ¡Qué helmoso está y qué goldito! ¡Tóo se paese a mi paire, que en gloria esté! No le farta sino el lunar de pelos en el cachete.

(Escena II)

(Entra Juan Manuel).

JUAN MANUEL: —¿Han traído los durses de casa del amo?

CATALINITA: —A la orasionsita los trujeron. ¡Si vieras qué biscochos, quería! ¡Y qué turrijas! ¡Y qué paltía de almendras confitáas! ¡Aveniríaa! ¡Cosa con esa!

JUAN MANUEL: —¿Las has probao?

CATALINITA: —Las almendras, no; pero me mandé un biscocho mojao en vino, que paese que es de casa del señó Queveo.

JUAN MANUEL: —De allá mesmito, que el amo mandó al arriero a la sudiá por él. ¡Como que es vino pa parías!

CATALINITA: —Pero, tú no sabes lo mejó.

JUAN MANUEL: —¿Qué, mujé?

CATALINITA: —Que cuando Alvirita me entregó el niño, después de isilme: Comaire, bustei me lo dio pagano y yo se lo doy cristiano, me dio...

JUAN MANUEL: —¿Cuánto?

CATALINITA: —¡Ocho duros!

JUAN MANUEL: —¡Caracho!, ya tenemos gofio pa el año. ¡Bien sabe Dios que la jarra diba mediáa! Estos chiquillos nuestros comen como sabañones. Tóo el santo día están con la mardita cantinela de ¡Gofio, máa!, Gofio, máa! Cudiao, jinojo, que pa ellos dos es poco lo que uno gana.

CATALINITA: —La veldá sea dicha, quería, que

el gofito es el agasajo de una casa. ¡Quiera Dios que nunca nos falte! Te aseguro, por mis jijos, que cuando encomienso a raspá la jarra el corazón se me mete en un puño.

JUAN MANUEL: —Pero, enjamás, nos ha faltao. Dios no disampara al que cría. Siempre se ha dicho que cuando un jijo viene al mundo trai un pan debajo del brazo; y ese inosentito (*señalando a la cuna*) se lo trajó bien apañado con los ocho duritos que te regaló la niña. ¡Bendita ella sea! ¡Qué güena y qué cariñosa es pa tóos los criaos de la casa!

.....

Yo tendría que decir, en este momento, lo mismo que escribió el periodista don Rafael Ramírez Doreste el día siguiente del estreno de *Folias tristes*: *No quiero entrar en detalles, porque tendría que copiar el libro. Esto, más que una reseña, es un aplauso. Aplauso que doy, no con las manos, sino con el corazón a la gracia inimitable, culta y castiza de este libro; exento de flamenquismos y palabras de doble sentido; a la distribución de sus escenas y al vigor de los contrastes, no traídos para efectos teatrales, sino por fuerza de las circunstancias.*

4. *La hija del mestre*

Este es el título de la segunda zarzuela escrita por el maestro Santiago Tejera. Así como la trama de *Folias tristes* se desarrolla en un pue-

blo del interior de Gran Canaria, *La hija del mestre* baja a la costa y toma como escenario la playa de San Cristóbal, próxima a la ciudad de Las Palmas, participando en la acción las gentes que viven del mar y junto al mar en esta barriada de pescadores. El estreno de *La hija del mestre* tuvo lugar el 16 de noviembre de 1902; en el mismo año, por tanto, de haber sido representada en público *Folías tristes*.

Al leer en los periódicos de principios de siglo las reseñas de este segundo estreno de Tejera, casi todos los comentaristas coinciden en exteriorizar su sorpresa ante el nuevo éxito del autor. Les parecía razonable a aquellos críticos el que se obtuviera un logro, un acierto; pero que la segunda zarzuela fuera aún mejor que la primera les llenó de asombro; tuvieron que admitir que el maestro Tejera tenía inspiración y talento suficientes y le sobraba facundia para llevar a escena, con pulso seguro, retazos de la vida cotidiana de nuestro pueblo.

Santiago Ibero, en *Diario de Las Palmas*, se expresaba así: *...al salir del teatro la noche del estreno de «Folías tristes» dije para mi capote, pensando en el ruidoso éxito de su notable producción: El tocayo tocó la flauta por casualidad... Si usted, tocayo amigo, hubiera revelado en su primera edad algo de lo que en su cerebro escondía, seguramente que no hubiera sido tan extremoso en mi opinión... «La hija del mestre» encauzó mis juicios por otros derroteros. Entonces comprendí que no había usted tocado la flau-*

ta por casualidad... Y me alegré de haberme equivocado por usted, primeramente tocayo, puesto que le correspondía, como recompensa a su trabajo, el que creyesen todos en usted, sin distinciones; y por la tradición canaria... Sí, ya creo en usted y nada de lo que realice en el porvenir me maravillará. Admito el «fenómeno» y en adelante únicamente seré uno de sus más sinceros y fervientes admiradores. Reconozco su genio como autor y compositor...

La puesta en escena de *La hija del mestre* fue un acontecimiento en la ciudad. Desde que se abrió la taquilla —consigna *Las Efemérides*— el público se disputaba a puñetazos las localidades, y al cuarto de hora se cerraba el ventanillo por agotamiento de las mismas. El espectáculo que anoche presentaba el «Pérez Galdós» era imponente; en cada palco había doble número de personas y en las puertas que dan acceso al patio y en los pasillos se agolpaban centenares de personas; en los pisos altos no cabía un alma...

¿Cómo planteó Tejera este nuevo drama lírico? De forma sencilla, con un argumento muy simple, según su estilo, y unos parlamentos ricos, que recogen con verismo el habla de nuestros roncotes cristobalinos. *Rosilla*, hija del *mestre*, está enamorada de *Panchito*, el popular barbero del barrio, con el que sostiene relaciones, contrariando la voluntad de su padre. Este se empeña en casarla con *Antoñillo*, barquero que disfruta de una más holgada posición y que, además, se bebe los vientos por ella. El *mestre* se entera

por el despechado *Antoñillo* y las habladurías de una vecina que su hija y el barbero se dan cita, a media noche, en la plazoleta del barrio, junto a la iglesia de San Cristóbal. En la noche de la fiesta del Patrono el *mestre* sorprende a los novios en amoroso palique, y con el remo de su barca descarga un golpe tremendo en la cabeza del barbero, causándole la muerte. La novia, entonces, cae desmayada sobre el cuerpo de *Panchito*.

En el primer acto la escena representa una corta calleja, con humildes casas terreras, del barrio marinero. El segundo se desarrolla en la playa; y el tercero está dividido en tres cuadros: el primero y tercero reproducen la plaza de San Cristóbal, con la desaparecida ermita como fondo; y el segundo, el interior modestísimo de una vivienda de pescadores. Es necesario resaltar que estos decorados los pintó el propio maestro Tejera. El compuso la música, escribió el libreto e hizo la escenografía. Creo que no es fácil encontrar otro caso igual en la historia del teatro lírico español.

De la partitura de esta zarzuela, la de mayor éxito de las cuatro compuestas por el maestro Tejera, destacaron los críticos la gran belleza de la barcarola y de la romanza y coro de los chinchorreros, con la canción de *Antoñillo*, del acto primero; el dúo de la tiple y el bajo, el coro, con aire de polonesa, y la mazurca final en el acto segundo; el pasacalle, la romanza del tenor y el dúo de la tiple y el tenor en el tercer acto. El

público pedía con sus aplausos insistentes la repetición de estos números.

La lectura del libreto constituye una delicia y una prueba de las muchas semanas que Tejera pasó en el barrio de San Cristóbal tomando notas de las costumbres y expresiones de los *roncotes*. Del texto, valioso y sugestivo, entresacaré algunos fragmentos de las letrillas de las canciones porque, a mi entender, retratan el ingenio y el gracejo del autor:

«Aquí estamos mu alegres
y con fina voluntá,
pa cogé la saldinita
que, abundante, cría la máa.
La que sobre de la venta
que se jase en la sudiá,
asaítas en el brasero
y con papas sancocháas,
una a una, drento el buche,
allí quea sepurtáa,
y una pella e gofio, ensimba,
con plimó, bien amasáa;
pos la gente marinera
que, aquí, vive retiráa,
con tené pescao fresco,
no apetese, ya, más náa.

* * *

Allá lejos, viene un balco;
más atrás viene «La Rosa»,
y, más atrás, «El San Malco»
arriando la escandalosa.

* * *

Ya no me quiere Rosilla
sino al balbero mardito;
yo le ajundo una costilla
cuando lo trinque solito.

* * *

¡Qué güeno está el tiempo!
¡Qué güena la máa!
¡Qué güena saldina
poemos pescá!
Ripletto el trasmallo,
a too ripletáa,
¡qué venta tindremos
allá, en la sudiá!

* * *

Yo me bautisé en la máa
y mi pairino fue un salgo:
mira, si valgo o no valgo,
ya lo pues consierá.

* * *

Vilgen de la Peña,
Reina y Soberana,
dame tus ausilios,
no se pielta mi alma.

* * *

Mi padre San Diego,
pol buena ventura,
se vino de España
pa Fuelteventura.

* * *

La Vilgen de Las Angustias
tiene los zapatos blancos,
que se los jiso San Telmo
de las velas e su balco.

* * *

El gran éxito obtenido por *La hija del mestre*, tanto en su estreno como en las numerosas reposiciones llevadas a cabo en las primeras décadas de este siglo, no hizo dudar a los románticos componentes de *Gran Canaria Films* en elegir su argumento para llevarlo al cine. Con mucha más ilusión que medios técnicos se rodó la película, que fue dirigida por el pintor Carlos Luis Monzón, de cuya amistad guardo tan buen recuerdo. Con el desinterés y la buena voluntad de todos los participantes se pudo proyectar, al fin, en 1928. El público volvió a vivir entonces las cóleras del *mestre* (Antonio Pulido), el vehemente amor de *Rosilla* (María Luisa Padrón) y

Panchito (Francisco Quintero); el despecho de *Antoñillo* (Francisco González) y el gracejo de personajes tan bien perfilados como *Rascasio*, *Cho Canuto*, la tía *Chacarona*, *Juanete*, etc., etc.

No he llegado a averiguar si la cinta dejó algún dinerillo. El maestro Tejera le decía a su cuñada Concha (febrero de 1928) lo siguiente: *La película de mi «Hija del mestre» está ya terminada, y dentro de breves días, se estrenará en el Circo Cuyás. Veremos si puedo dar a «Rosilla» (la hija del mestre) un buen pellizcón (entiendas provecho pecuniario) en una nalga...*

5. Navidades

Creo que el libreto y la partitura de esta zarzuela, estrenada el 16 de mayo de 1904, se han perdido para siempre. Una buena parte de la música que conservaba la familia del maestro desapareció un fatídico día de la casa. Bastantes partituras fueron vendidas por unas sirvientas, al peso, como papel viejo. Cuando sus hijas y nietos se percataron del desaguisado ya no tenía remedio. De las zarzuelas se salvaron, únicamente, *Folías tristes* y *La hija del mestre* porque se custodiaban en el Departamento de Musicología de El Museo Canario. ¡Qué gozo experimentaría si alguien me comunicara que, en el último momento, una mano piadosa rescató de la destrucción las carpetas con las obras de don Santiago Tejera!

Por esta triste circunstancia sólo podré repro-

ducir fragmentos de lo publicado en los periódicos de la época con motivo del estreno de *Navidades*. Esta zarzuela es, como el señor Tejera nos dice con verdadera propiedad, una obra que trata determinadas costumbres sociales de la ciudad de Las Palmas (*La Defensa*).

En esta nueva obra no hay argumento. Son una serie de cuadros muy reales, muy bien hechos, del hogar doméstico, donde se perfilan de mano maestra tipos como los de las «niñas» de Zurita y la vendedora de pasteles, y se dan a conocer costumbres de las familias canarias de aquella época. Tres actos tiene la obra. La música se desliza, como las escenas, bonita y delicada. La familia Zurita y sus amigos celebran la Nochebuena alegremente, formando en un extremo de la sala el «nacimiento», comiendo pasteles, bailando el minué y verdaderamente divertidos... En estos cuadros animados hay escenas que, como la del baile de las máscaras, la procesión, los villancicos, la venta de los pasteles y las discusiones de las «niñas» de Zurita son realmente hermosas... (*Diario de Las Palmas*).

Las niñas de Zurita, Petrita y Antoñita, son dos antiguallas (alguna de ellas con pretensiones juveniles) a las que se pueden oír toda la noche sin cansarse y sin perder una palabra... En el primer acto sostienen con don Pablo (miliciano de mucho saber) una conversación muy graciosa... En el tercer acto, lo mismo ellas que don Pablo hablan de medicina a la cabecera del niño enfermo. ¡Qué manera de disparatar, y qué lec-

ción tan bien dicha de medicina casera! (La Mañana).

Apártase la obra del maestro Tejera del aparato escénico que revistió sus anteriores zarzuelas, transportando al teatro costumbres y tipos, todo real, todo copiado de la verdad... Mejor que «Navidades» la debió titular «Recuerdos del tiempo viejo», como Zorrilla tituló aquellos hermosísimos artículos con que deleitó, hace ya años, a los lectores de «Los lunes de El Imparcial»; recuerdos viejos, sí, los que presenta Tejera, pero tan agradables, tan magistralmente tratados que, aun los que no conocimos aquellos días, nos sentimos atraídos e impresionados... (Unión Liberal).

6. *El indiano*

El 26 de mayo de 1905 se puso en escena, por primera vez, la zarzuela titulada *El indiano*. La obra la dedicó su autor a don Ignacio Pérez Galdós, Capitán General de Canarias y hermano del insigne don Benito.

Los originales de la partitura y libreto de esta cuarta zarzuela de Tejera tuvieron un final doloroso: desaparecieron en la desgraciada transacción llevada a cabo entre unas sirvientas y un ropavejero, ya referida. Pero no todo se perdió. A mis manos ha llegado una copia del libreto, manuscrito que perteneció a don Jerónimo Falcón (padre de la actriz grancanaria Ursula López), y que me ha sido facilitada en xerocopia

por mi buen amigo Joaquín Blanco Montesdeoca. Con el libreto a la vista podemos seguir, al menos, las peripecias del *indiano*, nuevo rico iletrado que quiere a toda costa colarse en la sociedad burguesa de Las Palmas.

Este es su argumento: Sebastián Artilles, hombre tosco y campechano, abandonó, siendo aún joven, su Agüimes natal para emigrar a Cuba en busca de fortuna. Al cabo de los años regresa a Gran Canaria con su mujer, su única hija Clara, de veinte años, cincuenta mil pesos fuertes ahorrados con muchas privaciones, un criado negro que le llama respetuosamente *niño Chano*, su jipijapa y una gruesa leontina de oro cruzádole el chaleco.

En la calle de Triana abre un almacén de granos; asiste algunas veces a la tertulia que se reúne en la botica de la Plazuela y de acuerdo con su mujer busca para Clara un profesor de música. Por todos los medios desean relacionarse con familias acomodadas, a las que invitan a su nueva casa. La aspiración del matrimonio es casar a la niña con un abogado, un médico o un militar, que para eso será rica heredera.

Clara, paseando por la Alameda, conoce a Casimirito *Perdomo y Perdomo*, que vive en la calle de *Perdomo*, al lado de la tienda de don Julián *Perdomo*. El sujeto es profesor de música y no tiene sobre qué caerse muerto. Se enamoran con vehemencia y los padres de la muchacha, desconociendo las relaciones sentimentales de los jóvenes, contratan a Casimiro como profesor. Des-

cubren más tarde que en las horas de clase hablan más de amor que de música y despiden al maestro violentamente. Clara, entonces, finge una grave enfermedad; sus padres creen que va a morir y para hacerle el gusto en todo acceden a que vuelva de nuevo a la casa el *musiquero*, renunciando, para siempre, a casarla con partidos de más relumbrón.

La reseña aparecida en *Diario de Las Palmas* al día siguiente del estreno estimaba que *no es «El indiano» superior a «Folías tristes» y «La hija del mestre»*. *Tenemos a estas dos obras, y sobre todo la segunda, por las mejores del aplaudido autor regional. Pero «El indiano» ha agradado más que «Navidades»*. *A pesar de sus tres actos, la escena pasa ligera, los tipos se mueven con naturalidad, las situaciones cómicas, sembradas de sal y gracia, se suceden con regocijo de los espectadores. En «El indiano», los tipos de Juan Ramón, de doña María y de don Sebastián están tan bien dibujados, son tan verdaderos, que no cabe pedir más.*

Creo que el espectador que asistió a la representación de *El indiano* debió prestar más atención a los parlamentos que a la parte musical. El autor provoca constantemente, a lo largo de los tres actos, situaciones y diálogos de gran comicidad, más propios de un sainete que de una zarzuela. *La obra —leo en La Prensa—, está escrita con mucha gracia, y las situaciones se suceden con interés cada vez mayor. La hilaridad del es-*

pectador no decae ni un momento durante la representación de «El indiano». El maestro Tejera debe estar satisfechísimo de este nuevo triunfo y por él le felicitamos hoy nosotros muy cordialmente.

IV. Compases finales

El maestro Tejera no experimentó en la vejez la tristeza, el dolor de sentirse olvidado por sus paisanos, de los que recibiera en otra hora tantos aplausos. Las marchas por él compuestas se seguían interpretando, como rito obligado, en las procesiones de Semana Santa. Las misas, villancicos y motetes podían oírse en todas las parroquias de la ciudad. *La hija del mestre*, su gran éxito teatral, se reponía con frecuencia por grupos de aficionados, la última vez en abril de 1936, pocos meses antes de su muerte. A la misa mayor de los domingos, en la catedral, acudían numerosas personas para deleitarse con las improvisaciones que ejecutaba al órgano en el ofertorio y la elevación, de forma magistral, a pesar de su avanzada edad; no faltaban los cronistas don Carlos Navarro Ruiz y don Eduardo Benítez Inglott, el escritor don Domingo Doreste, *Fray Lesco*; el alcalde don José Mesa y López, el Conde de la Vega Grande, don Cristóbal Bravo de Laguna; el doctor don Silvestre Bello, don Teófilo Naranjo y Martínez de Escobar, don Fran-

cisco Manrique de Lara y otros muchos que siento no recordar. Las señoras estaban afeligresadas con los jesuitas y preferían acudir a su iglesia. Luego, una vez terminado el oficio, se formaba un corro con el maestro en el *Patio de los naranjos*, al que se agregaban algunos canónigos y beneficiados, para hablar de su música.

Don Santiago sentía cerca de sí el calor del afecto, de la admiración, de la veneración; pero también soportaba penas y sinsabores. Su esposa, doña Lola, a la que quiso tanto, falleció en 1920; el cese por retiro del Ejército y la natural disminución de sus facultades para la docencia significaron una sensible merma de sus ingresos. Los últimos años fueron de estrecheces que supo llevar con gran dignidad.

El que había recibido en sus días de éxito recompensas y honores como la medalla de oro de la Real Sociedad Económica de Amigos del País y el diploma de honor del Excmo. Ayuntamiento de Las Palmas, pudo comprobar que en las horas adversas no era abandonado, que también entonces se le recordaba. El Ayuntamiento de su ciudad natal, para mitigar en parte los quebrantos económicos que padecía, adquirió los derechos sobre las zarzuelas *Folías tristes* y *La hija del mestre* por la suma de 20.000 pesetas (de entonces), que percibió de forma fraccionada (100 pesetas mensuales) mientras vivió.

La Corporación Municipal, con este acuerdo, no sólo ayudó, con modestia, a don Santiago sino que también salvó de la destrucción las par-

tituras y los libretos de sus dos mejores zarzuelas que, como ya dije, se conservan hoy en el archivo de *El Museo Canario*.

La muerte le llegó sin grandes padeceres: su magro cuerpo y avanzada edad (ochenta y cuatro años) no soportaron largas agonías. La vida se le apagó el 7 de diciembre de 1936. La ciudad de Las Palmas, conmocionada por los dolorosos acontecimientos nacionales, no prestó mucha atención a la noticia de su muerte. Las peripecias de las batallas que se estaban librando llenaban las primeras páginas de nuestros periódicos; las movilizaciones, los fervores patrióticos de unos, las angustias y lágrimas de otros, la quiebra de la pacífica convivencia en la retaguardia pusieron sordina a los acordes de las marchas fúnebres interpretadas por la banda de música que acompañó hasta el cementerio el cuerpo del maestro.

Santiago Tejera y Ossavarry vino a este pícaro mundo cuando aún persistía en la ciudad de Las Palmas el pánico por la epidemia de cólera que había padecido, y se fue de él con los disparos fratricidas de nuestra última guerra. Entre dos sucesos infaustos discurre la vida fecunda de un varón íntegro, de un inspirado compositor, de un canario ejemplar.

COLECCION «GUAGUA»

- 1.—*Cómo vivían los antiguos canarios*, por Francisco Morales Padrón.
- 2.—*El retablo barroco en Canarias*, por Alfonso Trujillo Rodríguez.
- 3.—*Los primeros europeos en Canarias* (siglos XIV y XV), por Miguel Angel Ladero Quesada.
- 4.—*Organización económica de las Islas Canarias después de la conquista* (1478-1527), por Eduardo Aznar.
- 5.—*Antropónimos guanches*, por Juan Alvarez Delgado.
- 6.—*Las comunicaciones marítimas interinsulares en Canarias* (siglos XVI al XIX), por Carmen Gloria Calero Martín.
- 7.—*La masonería en Canarias*, por Manuel de Paz Sánchez.
- 8.—*Grupos humanos en la sociedad canaria del siglo XVI*, por Manuel Lobo Cabrera.
- 9.—*Figuras de la Iglesia canaria. Tavira* (1791-1796), por José A. Infantes Florido.
- 10.—*La literatura canaria*, por Joaquín Artiles.
- 11.—*El pleito insular*, por Marcos Guimerá Peraza.
- 12.—*La Real Sociedad de Amigos del País de Tenerife*, por Enrique Roméu Palazuelos.
- 13.—*Historia de las tradiciones del Pino*, por Santiago Cazorla León.
- 14.—*Franchy y Roca*, por Ambrosio Hurtado de Mendoza.
- 15.—*Aspectos de la Arquitectura Mudéjar en Canarias*, por María del Carmen Fraga González.
- 16.—*Cajas de Ahorros y Montes de Piedad*, por Juan A. Martínez de la Fe.
- 17.—*Las cerámicas aborígenes canarias*, por Rafael González Antón.
- 18.—*Canarios en la conquista y repoblación de Tenerife*, por Leopoldo de la Rosa Olivera.
- 19.—*El Jardín Botánico de Tenerife*, por Vicente Rodríguez García.
- 20.—*Manolo Millares*, por Eduardo Westerdahl.
- 21.—*El ornamento personal entre los aborígenes canarios*, por M.ª Cruz Jiménez Gómez.
- 22.—*La formación arbórea de Canarias*, por Francisco Ortuño Medina.
- 23.—*Santa Cruz de Tenerife*, por Alejandro Cioranescu.
- 24.—*La pintura de Antonio Padrón*, por Lázaro Santana.
- 25.—*La medicina en la provincia de Las Palmas*, por Juan Bosch Millares y Juan Bosch Hernández.

- 26.—*El imaginero José Luján Pérez*, por José Miguel Aizola.
- 27.—*Viejos y nuevos cultivos canarios*, por María Luisa Navarro Hernández.
- 28.—*Dialectología y cultura popular*, por Manuel Alvar.
- 29.—*Los cuadros de Animas de Tenerife*, por Juana Estarriol Jiménez.
- 30.—*El enterramiento en las Canarias Prehispánicas*, por María del Carmen del Arco Aguilar.
- 31.—*La Arquitectura de Las Palmas en el primer tercio del siglo XX*, por Sergio T. Pérez Parrilla.
- 32.—*Prehistoria de la Isla de la Gomera*, por Juan Francisco Navarro Maderos.
- 33.—*Alonso Quesada*, por Andrés Sánchez Robayna.
- 34.—*Grabados rupestres de Canarias*, por Mauro Hernández Pérez.
- 35.—*Enfermedades y accidentes de la población aborígen*, por Pilar Julia Pérez.
- 36.—*Arquitectura de la posguerra en Canarias*, por María Isabel Navarro Segura.
- 37.—*Víctor Doreste*, por María Dolores de la Fe.
- 38.—*La Real Sociedad Económica de Amigos del País de Las Palmas*, por Cristóbal García del Rosario.
- 39.—*El azúcar en Canarias (s. XVI-XVII)*, por Ramón Díaz.
- 40.—*Últimas tendencias del arte en Canarias*, por Carlos Díaz Bertrana.
- 41.—*Canarias y América*, por Francisco Morales Padrón.
- 42.—*La enseñanza en Canarias*, por Olegario Negrín Fajardo.
- 43.—*La nueva narrativa canaria*, por Jorge Rodríguez Padrón.
- 44.—*La pesca en Canarias*, por Prudencio Guzmán y otros.
- 45.—*Extranjeros ante la Inquisición de Canarias (s. XVIII)*, por Francisco Fajardo Spínola.
- 46.—*Las bibliotecas en Canarias*, por Antonio Cabrera Perera.
- 47.—*La Segunda República y las elecciones en la provincia de Las Palmas*, por Agustín Millares Cantero.
- 48.—*Agüimes artístico*, por Joaquín Artilles.
- 49.—*El arrorró*, por José Pérez Vidal.
- 50.—*Galdós (1843-1920)*, por Sebastián de la Nuez.
- 51.—*La arquitectura gótica en Canarias*, por Luis Pérez Aguado.
- 52.—*Población, empleo y paro en Canarias*, por M.^a del Carmen Díaz y Juan Francisco Martín.
- 53.—*Los Pregones del Pino*, por Florencio Rodríguez Artilles.
- 54.—*Juan Ismael*, por Michel Bernier.
- 55.—*Productos de América en Canarias*, por Analola Borges.
- 56.—*El maestro don Santiago Tejera (1852-1936)*, por José Miguel Alzola.

EN PRENSA:

- 57.—*Los montes de Gran Canaria en la primera mitad del siglo XIX*, por Jesús González Chávez.
58. *Las Pintaderas Canarias*, por José Alcina Franch.



COLECCION GUAGUA
CANARIAS Y LO CANARIO

56