



I.E.G.



Instituto de Estudios Giennenses

INSTITUTO DE ESTUDIOS GIENNENSES

Colección: *INVESTIGACIÓN*

Premio Cronista Cazabán

Juan Higueras Maldonado

Documentos latinos del siglo XIII al XVII en los archivos de Baeza (Jaén)

Manuel Sánchez Martínez

Una villa giennense a mediados del siglo XVI, Linares: (aspectos históricos, sociales y económicos)

Pilar Carrasco Cantos

Contribución al estudio del habla rural de Baeza (Jaén)

Enrique Toral y Fernández de Peñaranda

Estudios sobre Jaén y el condestable Don Miguel Lucas

Serena Fernández Alonso

Presencia de Jaén en América: la visita general de Jorge Escobedo y Alarcón al virreinato del Perú en el siglo XVIII (1782-1788)

José Domínguez Cubero

De la tradición al clasicismo pretridentino en la escultura giennense

Eduardo Araque Jiménez

Privatización y agresiones a los montes públicos giennenses durante la segunda mitad del siglo XIX

Manuel Urbano Pérez Ortega

Campanas y cohetes: calendario jaenés de fiestas populares (tomos I y II)

Salvador Hernández Armenteros

El crecimiento económico en una región atrasada, Jaén, 1850-1930

Miguel Ángel Chamocho Cantudo

La justicia del Pueblo: los Tribunales Populares de Jaén durante la Guerra Civil

José Checa Beltrán

Romancero oral de la comarca de Martos

Bárbara Boloix Gallardo

De la Taifa de Arjona al Reino Nazarí de Granada, (1232-1246)

Adela Tarifa Fernández

El humanista ubetense Juan Pasquau Guerrero y su época

Juan Manuel Romero Ramírez

El auge de la música en el contexto cultural entre 1920 y 1924: la «Asociación de Cultura Musical»

M^a Angeles Perez Carpio

Las mujeres en la narrativa de Patrocinio de Biedma

Virginia Sánchez López

Música, prensa y sociedad en la provincia de Jaén durante el siglo XIX

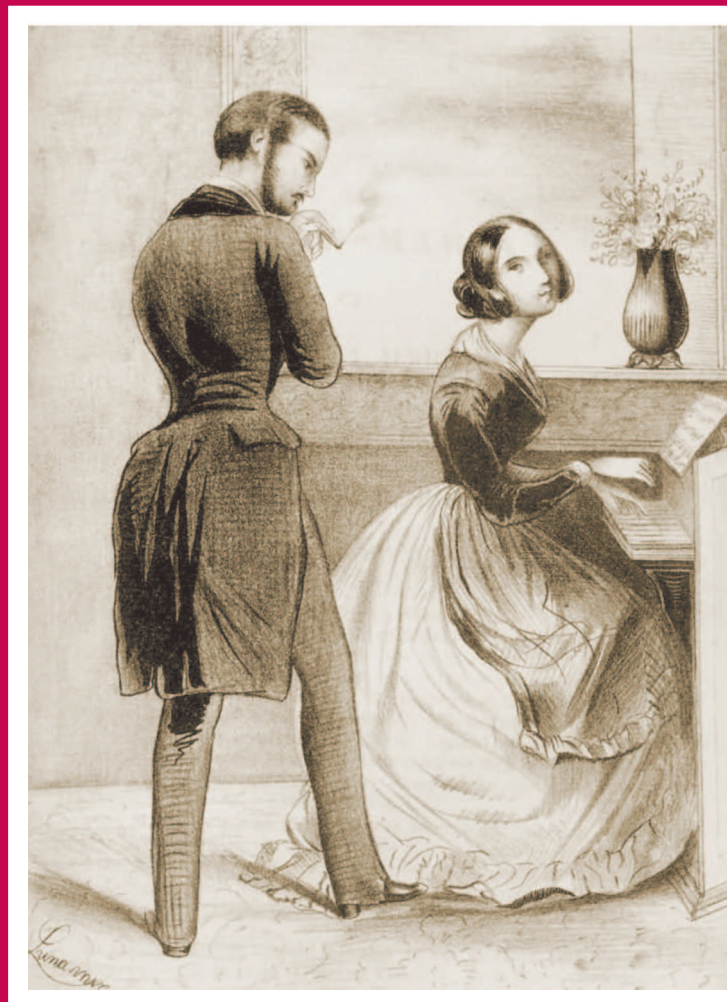
De la música española del siglo XIX quedan todavía muchos aspectos por conocer, sobre todo su desarrollo en regiones periféricas y eminentemente rurales, alejadas de los grandes centros de poder de la España de la época y, *a priori*, poco atractivas para los investigadores. El presente trabajo sobre la música en la provincia de Jaén durante el siglo XIX pone de manifiesto el interés que tiene analizar la actividad musical también en estas zonas periféricas. Este libro se basa en la prensa giennense de carácter general publicada entre 1808 y 1899 y otras fuentes complementarias, y se enmarca dentro de la historia cultural y social de la música, conectando también con los planteamientos de la musicología urbana. Se aborda la música en fiestas civiles, populares y religiosas, la educación musical en centros públicos y privados, el comercio musical y la actividad desarrollada en teatros, sociedades, casinos, cafés y espacios domésticos. El trabajo incluye la edición crítica de once obras musicales de compositores vinculados con la provincia de Jaén a lo largo del siglo XIX.



Música, prensa y sociedad en la
provincia de Jaén durante el siglo XIX

Virginia
Sánchez
López

Virginia Sánchez López



Música, prensa y sociedad en la
provincia de Jaén durante el siglo XIX

VIRGINIA SÁNCHEZ LÓPEZ. Licenciada en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de Granada y Doctora Internacional por la Universidad de Jaén, donde imparte docencia en estudios de Grado y Postgrado. Es miembro del grupo de investigación «Música y estudios culturales» (HUM-942), desarrollando líneas de trabajo en torno a la educación musical y la transdisciplinariedad, o las relaciones entre música, prensa e ideología. Ha realizado estancias como *visiting scholar* en la Universidad de Cambridge (Reino Unido), en el Trinity College de Dublín (Irlanda) y en la Universidad de Northwestern de Chicago (Estados Unidos). Ha intervenido como ponente en numerosos congresos nacionales e internacionales, destacando los organizados por la Sociedad Española de Musicología y la Casa de las Américas de La Habana. Sus inquietudes por la innovación docente y el trabajo colaborativo entre las disciplinas artísticas la han llevado a participar en varios proyectos y cursos sobre el tema, y a publicar estudios como el titulado *Actividades lúdico-tradicionales de la Loma de Úbeda: una propuesta práctica interdisciplinar en el siglo XXI* (2008, coautora). Desde 2005 es coordinadora de los conciertos escolares y familiares del Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza. Es autora de diversos trabajos sobre la historia musical de Andalucía en el siglo XIX, con particular énfasis en la provincia de Jaén, entre los que destacan el artículo sobre el compositor Victoriano García Alonso (1870-1933) y los dedicados a la música durante la Guerra de la Independencia (1808-1814). Su Tesis Doctoral ha sido distinguida con el Premio «Cronista Cazabán» 2013 del Instituto de Estudios Giennenses (Diputación Provincial de Jaén), dando lugar a la presente publicación.

Música, prensa y sociedad en la provincia de Jaén durante el siglo XIX

«Premio Cronista
Alfredo Cazabán, 2013»

Virginia Sánchez López

Música, prensa y sociedad
en la provincia de Jaén
durante el siglo XIX

«Premio Cronista
Alfredo Cazabán, 2013»

Jaén, 2014



Instituto de Estudios Giennenses

Instituto de Estudios Giennenses
Colección «Investigación»

Edita: Instituto de Estudios Giennenses
DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE JAÉN
Plaza de San Juan de Dios, 2 • Teléfono 953 24 80 00
23071 JAÉN • www.dipujaen.es/ieg

© De la autora: Virginia Sánchez López

© De la presente edición:
Instituto de Estudios Giennenses

Diseño y maquetación:
Instituto de Estudios Giennenses

Imprime:
Diputación Provincial de Jaén
Unidad de Diseño e Imprenta
Plaza de San Francisco, 2 - 23071 Jaén

I.S.B.N.: 978-84-92876-32-7

Depósito Legal: J. 212 - 2014

A José Luis, Marisa y Marina

A Javi

Es la periferia la que con claridad constituye y sostiene el centro

LUIS MORELL OCAÑA

ÍNDICE

VOLUMEN I: ESTUDIO

	Págs.
Índice de figuras	xviii
Abreviaturas y siglas	xxiii
Criterios de edición y textos	xxv
Prólogo	xxvii
Agradecimientos	xxxí
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I. LA PRENSA DE LA PROVINCIA DE JAÉN EN EL SIGLO XIX	17
1. La provincia de Jaén en el siglo XIX	17
2. La prensa de Jaén a comienzos del siglo XIX	24
3. La prensa jiennense entre 1833 y 1868	26
4. El Sexenio Revolucionario: 1868-1874	28
5. La prensa en Jaén en el último cuarto del siglo XIX	29
6. Características generales de la prensa jiennense en el siglo XIX	34
CAPÍTULO II. LA MÚSICA EN FIESTAS CIVILES, POPULARES Y RELIGIOSAS	45
1. <i>¡Al combate, españoles valientes!</i> : manifestaciones musicales en tiempos de guerra	46
1.1. La Guerra de la Independencia contra Francia (1808-1814)	46
1.2. Las guerras carlistas: el himno <i>Toma de Estella</i> de Lorenzo Suárez	58
1.3. Las guerras coloniales	62
1.3.1. Campañas de África (1859-1860 y 1893)	63
1.3.2. Guerra del Pacífico (1865-1866)	68
1.3.3. Contienda por las Islas Carolinas (1885)	69
1.3.4. Cuba y Filipinas (1895-1898)	71
Reacciones patrióticas	72
Atención a los repatriados	78
Ceremonias religiosas	81
Repercusiones en el calendario festivo	83
Los compositores de Jaén ante la guerra	86

	Págs.
Miguel Font Llagostera: <i>España victoriosa en Cuba</i> (1896)	87
Eduardo Osuna y [¿José?] Barretta: <i>Banderín de enganche o Mujeres para Cuba</i> (1896)	89
Victoriano García: <i>El Estuche</i> (1898) y <i>¡¡España!!</i> (1898)	96
Repertorio popular	97
2. Fiestas en homenaje a reyes y gobernantes	98
2.1. Celebraciones en honor a la monarquía	98
2.1.1. José I y Napoleón Bonaparte	99
2.1.2. Regreso de Fernando VII	104
2.1.3. Jura de la infanta Isabel	109
2.1.4. Visita de la reina Isabel II a Jaén	119
2.1.5. Reinados de Alfonso XII y Alfonso XIII	124
2.1.6. Victoria I del Reino Unido	125
2.2. Fiestas en honor a la nobleza: los Marqueses de Linares	126
2.3. Fiestas en honor a políticos	127
3. Otras fiestas cívicas y populares	129
3.1. Celebraciones por logros tecnológicos y otros avances	129
3.1.1. Los caminos de hierro: el ferrocarril	129
3.1.2. El sector minero	137
3.1.3. El submarino de Isaac Peral y un pasacalle de Lorenzo Suárez	138
3.2. Festejos populares	142
3.2.1. El Carnaval	142
3.2.2. Ferias locales y certámenes de bandas	147
4. La infraestructura musical de la Iglesia y las fiestas religiosas	153
4.1. La infraestructura musical en las iglesias de la provincia de Jaén	153
4.2. Fiestas ordinarias	159
4.3. Fiestas extraordinarias	171
4.3.1. Recibimientos de obispos	176
4.3.2. Las «Santas Misiones»	179

	Págs.
CAPÍTULO III. LA EDUCACIÓN MUSICAL	183
1. Instituciones educativas	184
1.1. Centros públicos	191
1.1.1. Los Hospicios Provinciales de Jaén: la Academia de Música y la Banda del Hospicio de Hombres	201
1.1.2. Jiennenses en el Real Conservatorio de Música de Madrid	210
1.2. Centros privados	215
1.2.1. Colegios dependientes de la Catedral de Jaén	218
Colegio de San Eufrasio o de seises	218
Colegio del Santísimo Sacramento	221
1.2.2. Los seminarios sacerdotales	222
1.2.3. Colegio de Santo Tomás de Jaén (1887)	226
1.2.4. Colegio de la Purísima Concepción de Jaén (1888)	233
1.2.5. Colegio de San Agustín de Jaén (1896)	241
1.2.6. Colegio de Santa Clara de Linares (antes de 1882)	242
1.2.7. Escuelas Pías de Úbeda (1861)	244
1.3. Academias particulares y clases a domicilio	249
2. Maestros y discípulos: de la afición a la profesionalización	256
2.1. José Sequera Sánchez (1823-1888) y su alumna Isabel Camps: la composición <i>Misterios de amor</i>	257
2.2. Manuel Romero Durán (1843-1902)	264
2.3. Tomás Fernández Montes (mediados s. XIX?-1918?)	264
2.4. Eduardo Ayucar San Juan (1851-?): <i>Malagueña facilísima y Vals brillante</i>	266
2.5. Antonio Jiménez Manjón (1866-1919)	271
2.6. Victoriano García Alonso (1870?-1933)	275
3. Venta de materiales musicales	278
3.1. Proveedores y mecanismos de venta	278
3.2. Los instrumentos musicales	283
3.3. Distribución de partituras: el caso de <i>Esperanza y Luisa</i> de V. de la Torre Sequera	287
3.4. Los métodos y otras obras didácticas	295

	Págs.
CAPÍTULO IV. LA MÚSICA EN LOS TEATROS	301
1. Breve panorama de los teatros jiennenses	302
1.1. Jaén capital	309
1.2. Linares	315
1.2.1. Teatro de San Ildefonso (1869-1899)	315
1.2.2. Teatros de verano y otros espacios teatrales	323
1.3. Otros teatros de la provincia	325
1.3.1. Andújar	326
1.3.2. Baeza	327
1.3.3. Úbeda	329
1.4. Condiciones de las representaciones teatrales	331
2. Las representaciones teatrales	335
2.1. Compañías de ópera y zarzuela	336
2.1.1. Rutas	338
2.1.2. Componentes	340
2.1.3. Organización del espectáculo	344
2.1.4. Tras la función	347
2.1.5. Profesionales y aficionados	350
2.1.6. Repertorio musical	356
2.2. Otros espectáculos musicales en teatros de Jaén	363
3. La recepción de los espectáculos teatrales	369
3.1. El debate sobre el teatro en el Jaén del siglo XIX	369
3.2. Asistencia a los espectáculos	374
3.3. Crítica del repertorio interpretado	380
3.4. Crítica de las compañías	390
3.5. <i>Ecos de la Corte</i> : seguimiento del teatro nacional y extranjero en la prensa jiennense	398
CAPÍTULO V. LA MÚSICA EN SOCIEDADES Y ESPACIOS PRIVADOS	409
1. Sociedades, círculos y casinos	409
1.1. La Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén	411
1.1.1. El Certamen Provincial de Jaén (1878)	413
1.1.2. Veladas con música organizadas por la Real Sociedad Económica	422

	Págs.
1.1.3. La Sociedad Literaria de Jaén: una hija de la Real Sociedad Económica	423
1.2. Liceos y ateneos	425
1.2.1. Los primeros liceos en Úbeda, Baeza y Jaén (1848-1867)	425
1.2.2. El Ateneo de Jaén (1874-1876) y el Ateneo Escolar (1898)	427
1.2.3. El Liceo Jiennense entre 1893 y 1898	433
1.2.4. Sociedades de instrucción y recreo en Linares (1879-1888)	437
1.3. Sociedades orquestales y bandas	443
1.3.1. La Sociedad Filarmónica Rigoletto de Jaén	445
1.3.2. Sociedades orquestales de Linares: el Centro Filarmónico y La Imposible	447
1.3.3. Sociedades instrumentales en Andújar y Baeza	455
1.4. Sociedades corales: los orfeones	456
1.5. Actividad musical en círculos y casinos	459
1.6. La música en los cafés cantantes	476
2. Veladas musicales domésticas	481
2.1. La música doméstica en el espejo literario	482
2.2. Días de fiesta, anfitriones e invitados	490
2.3. Repertorio e intérpretes de la música doméstica	497
CONCLUSIONES GENERALES	513
PRINCIPALES FUENTES CONSULTADAS	
1. Fuentes hemerográficas	537
2. Fuentes manuscritas	548
3. Partituras y libretos	550
4. Cartografía	552
5. Otras fuentes	552
BIBLIOGRAFÍA	553

VOLUMEN II: APÉNDICES [EN CD-ROM]

	Págs.
TABLAS	1
1. Músicos en centros religiosos de la diócesis de Jaén (1800-1899)	3
2. Músicos participantes en suscripciones abiertas por el Obispado de Jaén (1860-1893)	17
3. Movimientos de músicos eclesiásticos en la diócesis de Jaén, por localidades (1833-1898)	27
4. Anuncios de vacantes y oposiciones a plazas musicales en centros religiosos de Jaén (1860-1899)	31
5. Músicos mencionados en la <i>Estadística general del clero de la diócesis de Jaén</i> (1868)	37
6. Fiestas religiosas con música en la provincia de Jaén (1808-1899)	39
7. Compañías de música teatral que actuaron en la provincia de Jaén (1855-1899)	107
8. Obras de teatro musical representadas en la provincia de Jaén (1855-1899)	111
9. Noticias sobre teatro musical nacional y extranjero en publicaciones periódicas jiennenses (1876-1899)	121
10. Algunas mujeres músicas en el Jaén del siglo XIX	125
EDICIÓN DE OBRAS MUSICALES	127
Notas a la edición musical	129
1. Anónimo: <i>De ciprés, de laurel y azucena</i> (1811?), himno para canto y piano	135
2. Eduardo Ayucar (1851-?): <i>Malagueña facilísima</i> (1876), para piano	139
3. Eduardo Ayucar (1851-?): <i>Vals brillante</i> (1876), para piano	143
4. Miguel Font Llagostera (?): <i>España victoriosa en Cuba</i> (1896), himno patriótico y brillante pasodoble para piano y canto a dos voces y gran coro general	149
5. Victoriano García Alonso (1870?-1933): <i>¡¡España!!</i> (1898), pasodoble para piano	155
6. José Sequera Sánchez (1823-1888): <i>Misterios de amor</i> (1847), canción con acompañamiento de piano	159

	Págs.
7. Lorenzo Suárez Godoy (1849-1920): <i>Toma de Estella</i> (1876), himno para canto y piano	161
8. Lorenzo Suárez Godoy (1849-1920): <i>El Certamen de Jaén</i> (1888?), pasacalle para piano	165
9. Lorenzo Suárez Godoy (1849-1920): <i>El submarino Peral</i> (1890), pasacalle para piano	167
10. Vicente de la Torre Sequera (1848-1884): <i>Esperanza</i> (1877), vals- capricho para piano	169
11. Vicente de la Torre Sequera (1848-1884): <i>Luisa</i> (1878), mazurca de salón para piano	177

ÍNDICE DE FIGURAS (VOLUMEN I)

	Págs.
MAPAS	
1. Situación de Jaén en el contexto andaluz y español	533
2. Localidades jiennenses con actividad musical documentada en centros religiosos (1808-1899)	534
3. Localidades jiennenses con actividad musical documentada en centros civiles (1808-1899)	535
TABLAS	
2.1. Reparto de personajes de <i>Banderín de enganche o Mujeres para Cuba</i> , de Eduardo Osuna y J. Barretta, en el estreno de Jaén, 1896	91
2.2. Cuadros y escenas de <i>Banderín de enganche o Mujeres para Cuba</i> (1896), de Eduardo Osuna y J. Barretta	92
2.3. Bailes en los festejos por la jura de Isabel II en Úbeda, del 15 al 20 de agosto de 1833	114
3.1. Centros educativos de Jaén capital en 1879	189
3.2. Centros educativos de la provincia de Jaén en los que se impartió Música en el siglo XIX	193
3.3. Obras solicitadas por Manuel Romero para la Escuela de Música del Hospicio de Hombres de Jaén en 1879	208
3.4. Gastos de la Academia de Música del Hospicio de Hombres de Jaén entre 1891 y 1900	209
3.5. Miembros de la Banda de Música del Hospicio de Hombres de Jaén (1896, 1897 y 1899)	209
3.6. Obras musicales interpretadas en las veladas artísticas del Seminario de Jaén, dedicadas a Santo Tomás de Aquino en 1888 y 1889, ordenadas por géneros	225
3.7. Repertorio musical e intérpretes en las veladas del Colegio de Sto. Tomás de Jaén en honor al patrón (1892, 1896, 1898 y 1899)	229
3.8. Repertorio musical e intérpretes en la velada a la Purísima Concepción del Colegio de Santo Tomás de Jaén, el 8 de diciembre de 1898	230
3.9. Alumnos del Colegio de Santo Tomás de Jaén premiados en Solfeo y Piano	233
3.10. Repertorio interpretado por alumnas del Colegio de la Purísima Concepción de Jaén (1891, 1898)	237

	Págs.
3.11. Profesores del Colegio de San Agustín de Jaén, curso académico 1896-1897	241
3.12. Funciones teatrales representadas por los alumnos de las Escuelas Pías de Úbeda durante el Carnaval de 1900	247
3.13. Profesores de Música en academias privadas o a domicilio en la provincia de Jaén en el siglo XIX	251
3.14. Establecimientos de la provincia de Jaén con venta de materiales musicales	280
4.1. Teatros de la provincia de Jaén (1842-1899)	302
4.2. Número de teatros de la provincia de Jaén en 1867 y 1887	304
5.1. Función teatral en Baeza (12-05-1878), a beneficio del Certamen Provincial de Jaén	418
5.2. Premiados de música en la Exposición Provincial de Jaén de 1878	419
5.3. Reglamento de la Sección de Música del Ateneo Científico, Literario y Artístico de Jaén (1875)	428
5.4. Reparto en las funciones líricas celebradas por el Ateneo de Jaén entre el 15 de enero y 5 de marzo de 1876	432
5.5. Resumen de contenidos del <i>Reglamento del Liceo Jiennense</i> (1893)	434
5.6. Repertorio interpretado por la orquesta del Centro Filarmónico de Linares (1882-1883)	449
5.7. Programa interpretado por la Sociedad La Imposible de Linares (20 de junio de 1885)	455
5.8. Programa interpretado por El Fígaro Baezano en Linares (21 de abril de 1889)	456
5.9. Algunos pianistas que trabajaron en casinos y círculos jiennenses (1861-1898)	461
5.10. Actividades musicales en círculos, casinos y otras sociedades recreativas jiennenses (1867-1900)	463
5.11. Repertorio interpretado en veladas domésticas jiennenses (1847-1897)	498
5.12. Reparto y números musicales de la ópera <i>Fraorti</i> (1883), de Federico Ramírez	504

ILUSTRACIONES

2.1.	La musa Euterpe, grabado publicado en <i>Obras de don Francisco de Quevedo y Villegas [...]</i> . Amberes: Henrico y Cornelio Verdussen, 1699	118
2.2.	Llegada de Isabel II a Sierra Morena el 13 de septiembre de 1862, dibujo	121
2.3.	Llegada a Jaén del primer tren de viajeros por la línea Espeluy-Jaén, el 18 de agosto de 1881, dibujo de M. Ruiz	130
2.4.	<i>El motete</i> , de Arturo Cerdá y Rico. Fotografía tomada en la parroquia de Cabra del Santo Cristo (Jaén) en 1898	156
3.1.	Número de escuelas públicas y privadas en Jaén en 1842, 1870 y 1879	187
3.2.	La pianista Rafaela Santamaría (¿ca. 1924?), ex alumna del Colegio de la Purísima Concepción de Jaén, fotografía de A. Pez	240
3.3.	José Sequera Sánchez y su alumna de piano Isabel Camps Arredondo, litografía de 1847	259
3.4.	El guitarrista Antonio Jiménez Manjón, grabado de Badillo de 1890	273
3.5.	Niño tocando la trompeta que avisa de la disponibilidad de espacio publicitario libre en el periódico linarense <i>El Eco Minero</i> de 1883	278
3.6.	Portada del <i>Correo de las Damas</i> de Madrid, nº 1, 3 junio 1833	291
3.7.	Escena final de la ópera <i>Sansón y Dalila</i> de Saint-Saëns, partitura publicada en la revista <i>Blanco y Negro</i> , 6 febrero 1897	293
3.8.	Portada del <i>Nuevo Método [...] de canto llano y mixto</i> (1878) de Fernando Soler Fraile	296
3.9.	Portada de la <i>Teoría musical</i> (1886) de José Pérez Quero	298
3.10.	Dedicatoria de la <i>Teoría musical</i> (1886) de José Pérez Quero	299
4.1.	Planos del Teatro de San Ildefonso de Linares en 1930, diseñados por el arquitecto José García Ros	322
4.2.	Programa del Teatro de San Ildefonso de Linares anunciando la actuación de la compañía cómico-lírica de Andrés López y Pablo Gorgé del 16 de abril de 1896	355
4.3.	Teatrófono. Oficina central en París y vistas frontal y lateral del aparato, dibujos publicados en <i>La Ilustración Artística</i> de Barcelona, nº 552, 25 julio 1892, p. 13	405

5.1. Exposición Provincial de Jaén de 1878. Composición y dibujo de Pedro Rodríguez de la Torre	416
5.2. Sello del Ateneo Científico, Literario y Artístico de Jaén, 1875	430
5.3. Niños músicos tocando instrumentos, dibujo incluido en el Reglamento de la Sociedad Cómico-Lírica Liceo Jiennense, 1893	434
5.4. Bailaora flamenca, ilustración incluida en <i>La Semana</i> , nº 1, 4 septiembre 1899, p. 5	479
5.5. Tertulia musical en el palacio de los Marqueses de Cúllar de Baza en Úbeda (1896?), fotografía de Laporta, 1896	494
5.6. Purificación Cerdá tocando la pianola en su casa de Cabra del Santo Cristo (Jaén), fotografía de Cerdá y Rico, 1899	510

ABREVIATURAS Y SIGLAS

AA. VV.	autores varios
ac.	acompañamiento
ADPJ	Archivo de la Diputación Provincial de Jaén
AHMJ	Archivo Histórico Municipal de Jaén
AHML	Archivo Histórico Municipal de Linares (Jaén)
art.	artículo
BEOJ	Boletín Eclesiástico del Obispado de Jaén
BIEG	Boletín del Instituto de Estudios Giennenses (Jaén)
BOEOJ	Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Jaén
BOPJ	Boletín Oficial de la Provincia de Jaén
c. / cc.	Compás / compases
C. ^a	Compañía
c/	calle
Calcog.	Calcografía
CDMA	Centro de Documentación Musical de Andalucía (Granada)
cit. en	citado/a en
cont.	continuación
coord.	coordinador
CSIC	Consejo Superior de Investigaciones Científicas
cts.	céntimos
D. / D. ^a	Don / Doña
DMEH	<i>Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana</i>
doc.	documento
Dr.	Doctor
E-Bc	Biblioteca de Catalunya (Barcelona)
E-GRda	Centro de Documentación Musical de Andalucía (Granada)
E-JA	Archivo Capitular de la Catedral de Jaén
E-LPAm	Museo Canario de Las Palmas de Gran Canaria
E-Ma	Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid
E-Mah	Archivo Histórico Nacional de Madrid
E-Mn	Biblioteca Nacional de Madrid
E-Msa	Sociedad General de Autores y Editores
ed.	editor
Esc.	escena
Est. tip.	Establecimiento tipográfico

Excmo.	Excelentísimo
Hno.	Hermano
ICCMU	Instituto Complutense de Ciencias Musicales (Madrid)
Íd.	Ídem
IEG	Instituto de Estudios Giennenses (Jaén)
Imp.	imprensa
INAEM	Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (Madrid)
Ldo.	Licenciado
Leg.	Legajo
lib.	Libro
Lit.	Litografía
nº / núm.	número
orig.	original
p. / pp.	página / páginas
Pbro.	Presbítero
RABASF	Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid)
R. D.	Real Decreto
RSEAPJ	Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén
s. d.	sin día
s. e.	sin editorial
S. E. I.	Su Excelencia Ilustrísima
s. f.	sin fecha
SGAE	Sociedad General de Autores y Editores [de España]
s. l.	sin lugar
S. M.	Su Majestad
s. n.	sin número
s. p.	sin página
Sr. / Sra. / Srta.	Señor / Señora / Señorita
Sres. / Sras. / Srtas.	Señores / Señoras / Señoritas
S. S.	Su Santidad
Tip.	Tipografía
UNED	Universidad Nacional de Educación a Distancia

CRITERIOS DE EDICIÓN DE TEXTOS

En los textos extraídos de la prensa de Jaén del siglo XIX he adecuado a la normativa académica actual la ortografía, las abreviaturas¹, la acentuación, la puntuación y el uso de mayúsculas. He unificado la ortografía de los nombres propios de persona, topónimos y títulos de las obras teatrales. Aparecen en cursiva los extranjerismos, las expresiones latinas (*ad hoc*, *intra annum*, etc.) y los títulos de obras artísticas (literarias, teatrales y musicales). Sólo he conservado las cursivas originales cuando añaden un matiz expresivo particular.

Respeto la numeración original de los ejemplares periodísticos cuando hay erratas, indicando entre corchetes la numeración correcta que correspondería, y mantengo la paginación original de los periódicos, añadiendo paginación editorial cuando no existe la original. En la transcripción de noticias, omito frases y párrafos con información irrelevante para esta investigación, indicándolos con puntos suspensivos entre corchetes.

¹ Para la unificación de abreviaturas, he tomado como referencia el *Diccionario panhispánico de dudas*. Madrid: Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua Española, Santillana Ediciones Generales, 2005, pp. 725-732.

PRÓLOGO

Cualquiera que se asome al universo de la sociedad española del siglo XIX a través de las grandes novelas realistas de la época, percibirá una atmósfera en la que la música está muy presente, contribuyendo a perfilar y describir algunos personajes y escenas. La música formaba parte de la realidad cotidiana, y casi podemos escucharla de fondo al leer las descripciones de las sesiones teatrales a las que asistían las señoritas *Miau* de Benito Pérez Galdós, al adentrarnos en la obsesiva afición a la música que durante un tiempo ocupó a su *Tristana*, o al asomarnos al casino, a los salones, al teatro o a la catedral de la imaginaria ciudad de Vetusta, espacios (también sonoros) en los que nos introduce Leopoldo Alas, «Clarín», en *La Regenta*, por mencionar sólo algunos ejemplos¹.

Y, sin embargo, todavía sabemos poco de esos ambientes sonoros del siglo XIX español. El interés de los investigadores por la música española de esa época es relativamente reciente, y se ha centrado sobre todo en algunos compositores o géneros sobresalientes y en editar obras particularmente representativas (zarzuelas, piano y música de salón, algunas obras religiosas y sinfónicas). Son todavía escasos los trabajos orientados a analizar el papel que tenía la música en la vida cotidiana y en las actividades de la gente corriente, y la falta de estudios es aún más patente para zonas rurales y/o periféricas alejadas de los grandes centros de poder, a pesar del elevado porcentaje de población que residía en ellas.

El libro de Virginia Sánchez López que tengo el placer de prologar, derivado de su Tesis Doctoral, viene oportunamente a ocupar parte de ese vacío historiográfico, centrándose en el estudio de la música en la provincia de Jaén, una de las zonas interiores de Andalucía, a partir del uso sistemático y exhaustivo de las fuentes hemerográficas conservadas. En el siglo XIX el enorme interés de las clases burguesas por acceder a la prensa fue evocado por Clarín, que describió en *La Regenta* cómo los periódicos pasaban de mano en mano y eran robados con cierta frecuencia por particulares². La Dra. Sánchez López, cons-

¹ Véanse las novelas *Miau* (1888) y *Tristana* (1892) de Benito Pérez Galdós, y *La Regenta* (1884-85) de Leopoldo Alas, «Clarín», de las que existen numerosas ediciones.

² Clarín describió irónicamente que, mientras la biblioteca del Casino de Vetusta prácticamente no se usaba, era casi imposible evitar los robos de periódicos, que estaban muy solicitados, y de los que algunos socios arrancaban hojas y grabados: «Los socios antiguos miraban la biblioteca como si estuviera pintada en la pared. De los periódicos e ilustraciones se hacía más uso; tanto, que aquéllos desaparecían casi todas las noches y los grabados de mérito eran cui-

ciente de que la prensa «aporta un punto de vista privilegiado [...], aunque no agota el conocimiento de la poliédrica realidad musical», maneja críticamente las numerosas informaciones de prensa recogidas, las contrasta y completa con otros muchos documentos de variada naturaleza, y las contextualiza en el marco de otros estudios sobre la música hispana y europea del momento.

En el primer capítulo del libro la autora analiza la prensa jiennense del siglo XIX, su evolución, contenido e ideologías, para poder después valorar adecuadamente las numerosas informaciones musicales recopiladas en centenares de ejemplares consultados. El núcleo fundamental del estudio lo constituyen los capítulos II al V, que organizan el discurso en torno a cuatro grandes cuestiones: las fiestas cívicas y religiosas, la educación, los teatros, y las sociedades y espacios privados. La autora prima, por tanto, una aproximación a la música centrada en los espacios urbanos, sus funciones y sus instituciones, en lugar de seguir un planteamiento tradicional basado en los géneros musicales o en los compositores.

El estudio de la música en las fiestas civiles, populares y religiosas (capítulo II) hace aflorar un variado panorama de músicas urbanas relacionadas con acontecimientos bélicos y políticos, con eventos relevantes de la vida de la provincia de Jaén (como la llegada del ferrocarril en 1881 o las inauguraciones de fábricas relacionadas con el sector minero en Linares), con la cultura popular y con la todavía entonces omnipresente presencia de la cultura católica. La Dra. Sánchez López aporta informaciones hasta ahora desconocidas sobre prácticas musicales en más de cien instituciones religiosas de toda la provincia, ampliando exponencialmente la visión conocida de la música eclesiástica, y mostrando que ésta no quedaba reducida exclusivamente a las capillas de música catedralicias (ámbito preferentemente estudiado hasta ahora por la musicología española).

El capítulo III del libro, dedicado a la educación musical, muestra la importancia que seguía teniendo la Iglesia Católica, responsable de muchos de los centros donde se enseñaba música, pero también la irrupción de instituciones educativas civiles (como las dependientes del Hospicio Provincial), así como el activo mundo de los profesores particulares. Destacan también en este capítulo algunos músicos particularmente influyentes en la educación y en la

dadosamente arrancados. Esta cuestión del hurto de periódicos era de las difíciles que tenían que resolver las juntas. ¿Qué se hacía? [...] Se resolvió últimamente dejar los periódicos libres, pero ejercer una gran vigilancia. Era inútil [...]»; siempre según Clarín, los lectores asiduos de periódicos se los pasaban «de mano en mano, en silencio, devorando noticias que leen repetidas en ocho o diez papeles»; las citas mencionadas proceden de la edición de Leopoldo Alas, «Clarín», *La Regenta* [1884-85], Madrid, Sarpe, 1984, pp. 121 y 123.

vida musical local, y se estudian los principales mecanismos de venta y distribución en la provincia de partituras, métodos e instrumentos musicales.

Es sabido que la música teatral era esencial en el siglo XIX español, pero resulta novedoso y sorprendente constatar la intensidad y el dinamismo de este género en la provincia de Jaén. A lo largo del capítulo IV, la Dra. Sánchez López describe una red de teatros, tanto estables como efímeros, activos no sólo en la capital y en el importante centro minero de Linares, sino también en Andújar, Baeza, Úbeda y otras muchas localidades de la provincia. Ésta contaba en 1887 con diecinueve teatros, una cifra elocuente que dista mucho de la realidad actual. En los espacios privados (tratados en el capítulo V), el libro muestra que Jaén participó, como el resto de España, del fervor por el asociacionismo musical, con proliferación de liceos, ateneos, bandas, coros y casinos en los que la sociedad pequeño burguesa canalizaba sus ratos de ocio. Los cafés cantantes y tabernas recibían también a clases más populares, mientras las clases acomodadas organizaban a veces veladas domésticas con música, emulando los salones más ambiciosos de las grandes capitales.

El rico panorama musical reconstruido en el libro se completa con el análisis de una selección de once obras para canto o canto y piano de compositores relacionados con la vida musical de la provincia de Jaén en el siglo XIX, como Eduardo Ayucar, Miguel Font Llagostera, Victoriano García Alonso, José Sequera Sánchez, Lorenzo Suárez Godoy y Vicente de la Torre Sequera. El objetivo no es abarcar todos los géneros presentes en la música de la época, ni realizar un estudio estrictamente analítico-formal o evolutivo del estilo, sino asociar esas piezas a los espacios en los que fueron interpretadas y a las funciones que cumplieron. El libro incluye un considerable número de tablas y oportunas ilustraciones. Los dos mapas que reflejan centros religiosos y civiles de la provincia de Jaén con actividad musical durante el siglo XIX muestran la magnitud del estudio llevado a cabo y la presencia de actividades musicales hasta en los últimos rincones de la región. El CD-Rom que acompaña al libro incluye tablas con músicos localizados en centros religiosos de la provincia, compañías de teatro que actuaron en ella durante la segunda mitad del siglo XIX y su repertorio, noticias sobre mujeres músicas en el Jaén del siglo XIX, y la edición musical de las once composiciones seleccionadas, un repertorio que permite reconstruir parcialmente el paisaje sonoro del Jaén decimonónico.

Este libro invita a plantear desde nuevas perspectivas la relación centro-periferia en la música española del siglo XIX. Como subraya la Dra. Sánchez López, las modas que llegaban de Madrid, aunque muy influyentes, no siempre se asumían literalmente en Jaén. La organización provincial (impuesta precisamente en el siglo XIX) no se plasmó automáticamente en un centralismo en torno a Jaén capital y, en el terreno cultural, hubo una notable descentraliza-

ción dentro de la provincia, con importantes actividades musicales en diversas localidades, y muy particularmente en el destacado foco minero e industrial de Linares.

El estudio realizado por la Dra. Sánchez López muestra la estrecha conexión de la música con la sociedad de Jaén y sus condicionantes geográficos y económicos, y revela un dinamismo musical de esta región en el siglo XIX que seguramente sorprenderá a más de un lector o lectora. Esta relevante aportación a la historia de la música en Jaén interesará tanto a musicólogos como a historiadores de la sociedad, del arte y de la cultura, y proporciona un modelo para estudiar la música del siglo XIX en regiones periféricas que puede ser útil también en otros contextos. Termino felicitando a la autora por el excelente trabajo realizado, que fue merecedor del Premio Cronista Cazabán 2013 del Instituto de Estudios Giennenses, y agradeciendo a esta prestigiosa institución que haya hecho posible su publicación en formato libro.

MARÍA GEMBERO-USTÁRROZ
Científica Titular en Musicología
CSIC, Institución Milá y Fontanals
Barcelona, 18 de marzo de 2014

AGRADECIMIENTOS

Quiero expresar mi más profundo agradecimiento a la Diputación Provincial de Jaén, al Instituto de Estudios Giennenses y al jurado del «Premio Cronista Cazabán» por haberme concedido dicho galardón en la convocatoria de 2013 y hacer posible esta publicación.

Agradezco a la Dra. María Gembero Ustárroz, directora de la Tesis Doctoral que ha originado la presente monografía, que me encaminara hacia un tema tan apasionante como el de la música y la prensa. Su exquisita orientación y apoyo incondicional desde el comienzo de la investigación han servido para mejorar y enriquecer sustancialmente este trabajo.

Valoro el apoyo institucional y humano que he recibido en la Universidad de Jaén, particularmente del personal del Vicerrectorado de Investigación, que tramitó las ayudas para mis estancias en el extranjero; de los miembros de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, especialmente de su antiguo decano Antonio Bueno; y de mis compañeros del Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal, entre ellos su director, Juan A. Párraga Montilla, y su secretaria administrativa Sonia Romón Villar. Mención especial merecen algunos compañeros del Área de Didáctica de la Expresión Musical que me han ayudado durante el lento proceso de gestación de este trabajo: Pedro Jiménez Cavallé que, además de sus sabios consejos, me facilitó material inédito de su documentario musical antes de que se publicara; Dulcenombre Jiménez Cavallé, a quien debo tanto cariño y aliento; Isabel María Ayala Herrera, que me ha transmitido su desbordante optimismo en momentos difíciles; Mercedes Castillo Ferreira y María del Coral Morales Villar, siempre constantes y sinceras en su ánimo y apoyo hacia mi trabajo; y Rosa Martínez Anguita, por sus regalos bibliográficos.

Quiero agradecer el tiempo, las ideas, informaciones y gestos desinteresados de algunos colegas y amigos, como José Manuel Crespo, Manuel Díaz Galiano, Gema Cobo y Santiago Jaén, Maribel Sancho, Cristina Castillo, Elena Torres, Carmen Julia Gutiérrez y, sobre todo, José Antonio Gutiérrez Álvarez, cuya generosidad es infinita, y Víctor Yanes Córdoba, volcán de conocimiento que aguarda silente su erupción.

Mi agradecimiento también para el personal de diversos centros públicos y particulares con fondos documentales, cuya orientación e informaciones me han sido de gran ayuda en este trabajo: personal de la biblioteca del Instituto de Estudios Giennenses, por su amabilidad y servicios prestados

durante varios años que empleé en la dura tarea de revisar y entresacar noticias musicales de periódicos, y especialmente a su director Salvador Contreras; Mariola Barbero, bibliotecaria del Seminario Diocesano de Jaén, de extraordinaria profesionalidad y amabilidad; personal del Archivo de la Diputación Provincial de Jaén, Archivo Histórico Municipal de Linares y Colegio Oficial de Ingenieros Técnicos de Minas de Linares; Felipe Jiménez Melero, Presidente del Casino de Artesanos de Jaén en 2004; Nena Balguerías, Natalio Rivas Sabater y Félix Gallego, por darme acceso a sus respectivos archivos particulares en Jaén, Úbeda y Linares.

He tenido el privilegio de contar con la ayuda de otros investigadores que compartieron generosamente sus datos y publicaciones: Mariantonia Palacios y Hugo Quintana (Venezuela), María del Valle Moya (Albacete), Esperanza Clares (Murcia), Francisco Juan Martínez Rojas (deán y archivero de la Catedral de Jaén), Aurelio Valladares Reguero (Úbeda, Jaén), José Benítez (Jaén), María Luisa Zagalaz y Blas Zagalaz (Jaén). No quisiera olvidarme de la atención y apoyo recibidos de Tess Knighton durante mi estancia como *visiting scholar* en la University of Cambridge (Reino Unido) en 2006 y de Drew Edward Davies durante mi estancia, también como *visiting scholar*, en la Northwestern University (Estados Unidos) en 2010.

En un terreno más personal, quiero agradecer a mis amigos Diego, Carmen y Fernando, Teresa y Ricardo, M^a José y Manolo, M^a Carmen y Joaquín, y Alicia y Arturo, toda su comprensión, a pesar de mis ausencias estos años. A mi extensa familia política, muy en especial a Manuel Marín Román y Jerónimo Marín, con los que tengo una gran deuda; y a mi querida familia almeriense, por tanto cariño y paciencia.

A mis padres les agradezco tanto el esfuerzo que han realizado por que reciba una completa educación, como sus consejos, ánimo y apoyo incondicionales en éste y otros proyectos. Sigo aprendiendo de ellos, y su honestidad y sencillez inspiran cada uno de mis pasos. Doy las gracias a mi hermana Marina por ser luz y compañía en momentos de soledad. Por último, dedico este libro a Javi, por todo lo que supone en mi vida.

INTRODUCCIÓN

Este trabajo se propone estudiar la actividad musical en la provincia de Jaén durante el siglo XIX, principalmente a través de la prensa de carácter general publicada en la región, y analizar de qué manera participaba la música en las tensiones ideológicas y tendencias de opinión pública, de las que la prensa era un fiel reflejo. El marco cronológico del trabajo se extiende desde el nacimiento de la prensa de Jaén en 1808 (en vísperas de la Guerra de la Independencia de España contra Francia) hasta el final del siglo XIX, cuando en esta provincia aumentó considerablemente (como en otras regiones españolas) el número y variedad de periódicos publicados. Jaén no tuvo en el siglo XIX prensa musical especializada y esa circunstancia, unida al carácter predominantemente rural de la provincia y a su alejamiento geográfico de los grandes centros de poder de la España decimonónica, podía hacer pensar *a priori* que la vida musical jiennense de la época no tuviera demasiado interés, y que apostar por un estudio sobre música en prensa generalista podía resultar arriesgado. Sin embargo, el elevado número, variedad e interés de las noticias musicales localizadas en la prensa jiennense del siglo XIX desbordó las previsiones iniciales y me invitó a abordar no sólo la vida musical de Jaén capital, sino también la que tuvieron muchas localidades de la provincia de las que apenas se sabía nada musicalmente hablando, como era el caso de Linares, Úbeda, Baeza, Mancha Real, Andújar, La Carolina, Cazorla y Villacarrillo, entre otras.

Contemplar la vida musical de la provincia de Jaén desde la óptica de la prensa ha permitido tener un punto de vista privilegiado sobre numerosos aspectos musicales desconocidos hasta ahora, aunque no

agota el conocimiento de la poliédrica realidad musical. En la medida de lo posible, la ingente y valiosa información musical recabada en los periódicos jiennenses del siglo XIX ha sido completada y contrastada críticamente en este trabajo con otras fuentes de diversa naturaleza, como documentos de instituciones municipales y eclesiásticas, leyes, normas, reglamentos, cartas de particulares y programas de espectáculos, entre otros.

El estudio de la música del siglo XIX en una provincia española periférica, como entonces era Jaén, no tiene demasiados antecedentes historiográficos. Los territorios rurales, distantes de los principales focos de poder, o lejanos a grandes ciudades tipo Madrid o Barcelona, apenas han ocupado hasta ahora a los investigadores de la música española decimonónica, probablemente porque se ha asumido *a priori* que las zonas periféricas no podían tener demasiado interés o que sus manifestaciones musicales resultarían «provincianas». Lo «provinciano» suele cargarse de connotaciones peyorativas relacionadas con alteridad, dependencia y atraso¹. Sin embargo, no debemos perder de vista que en «provincias» vivía la mayoría de la población española², y también en los ámbitos periféricos se desarrolló una intensa y variada actividad cultural y musical que tenía rasgos propios, relacionados con los gustos, tradiciones y otros condicionantes locales o regionales. Reivindicar el estudio de la historia musical de las provincias es, por tanto, reivindicar el conocimiento de los usos y consumos musicales de amplias capas de la sociedad, un tipo de investigación de interés no sólo musical propiamente dicho, sino también cultural y social en general.

Esta investigación se enmarca dentro de la historia cultural y social de la música, una orientación que ha aportado relevantes estudios en el contexto internacional³ y sobre la que también han comenzado a

¹ Según el *Diccionario de la Lengua Española*, 22ª edición. Madrid: Real Academia Española, 2001, el término «provincianismo» implica «estrechez de espíritu y apego excesivo a la mentalidad o costumbres particulares de una provincia o sociedad cualquiera, con exclusión de las demás».

² Véase Cuadro Resumen «Movimiento de la población» durante 1858, en *Anuario estadístico de España correspondiente a 1859 y 1860, publicado por la Comisión de Estadística General del Reino*. Madrid: Imprenta Nacional, 1860, p. 107.

³ Para una síntesis crítica de estudios sobre la presencia de lo social en la música, véase Locke, Ralph P., «Musicology and/as social concern: imagining the relevant musicologist», *Rethinking music*, Nicholas Cook, Mark Everist (eds.). Oxford: Oxford University Press, 2001, pp.

realizarse estudios en el contexto hispanoamericano⁴. Las instituciones y los repertorios musicales serán analizados no como objetos aislados, sino en conexión con los perfiles de los intérpretes y el público, la recepción de los espectáculos musicales, los canales de distribución de partituras y la imagen de la música en la literatura contemporánea, entre otros aspectos. Mi investigación, al considerar la vida musical en un marco regional, también tiene conexiones con los planteamientos de la musicología urbana en su sentido más amplio⁵, y con la reivindicación y puesta en valor de la historia musical de las provincias que anima algunos importantes estudios referidos a Francia y Reino Unido⁶, o a algunas ciudades del

499-530. Me han servido de referencia estudios como: volúmenes 6 y 7 de la serie 'Man and Music', editados por Alexandre Ringer y Jim Samson, que analizan la música del siglo XIX como respuesta a una serie de circunstancias políticas, sociales y económicas en ciudades europeas y americanas (véase referencia completa en la bibliografía final); revista *19th Century Music*, 16/2 (1992), ejemplar dedicado a «Music in its social contexts»; Mussulman, Joseph A., *Music in the Cultured Generation. A Social History of Music in America, 1870-1900*. Evanston: Northwestern University Press, 1971, sobre el gusto y vida musical en América a través del análisis de cuatro periódicos de información general; Saffle, Michael (ed.), *Music and Culture in America, 1861-1918*. New York: Garland, 1998; y Murphy, Michael & Jan Smaczny (eds.), *Music in nineteenth-century Ireland*. Dublin: Four Court Press, 2007, conjunto de ensayos sobre diversos aspectos de la vida musical irlandesa en ese siglo, incluido uno de Murphy sobre prensa musical.

⁴ Véanse, por ejemplo, Labajo Valdés, Joaquina, *Pianos, voces y panderetas: apuntes para una historia social de la música en España*. Madrid: Endymion, 1988; Alonso González, Celsa, *Canción y sociedad en la España decimonónica, 1800-1874*, Tesis Doctoral. Universidad de Oviedo, 1993 (publicada como *La canción lírica española en el siglo XIX*. Madrid: ICCMU, 1997); Alén, M^a Pilar, «La música en Galicia: del piano de salón a las masas corales», *Galicia e América: música, cultura e sociedade arredor do 98*, Cristina Iglesias, Carmen Rodríguez y Mercedes Villar (coords.). Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1999, pp. 73-101; Álvarez, Rosario, «La música y su contexto social a través de la mirada de pintores españoles del siglo XIX», *Revista de Musicología*, XXVIII/2 (2005), pp. 1187-1242; Álvarez, Rosario y Lothar Siemens, *La música en la sociedad canaria a través de la historia. Desde el periodo aborígen hasta 1600*. [Las Palmas de Gran Canaria]: Proyecto RALS de Canarias, El Museo Canario, COSIMTE, vol. 1, 2005 [3 vols. más en proyecto, de los cuales el tercero se dedicará al siglo XIX]; Vera Aguilera, Alejandro, «En torno a un nuevo corpus musical en la Iglesia de San Ignacio: música, religión y sociedad en Santiago (1856-1925)», *Revista Musical Chilena*, 208 (2007), pp. 5-36.

⁵ La música urbana del siglo XIX se aborda en estudios como: Granger, Sylvie, *Les musiciens dans la ville, 1600-1850*. Paris: Belin, 2002. Para periodos anteriores a 1800, véanse Marín, Miguel Ángel, *Music on the margin. Urban musical life in eighteenth-century Jaca (Spain)*. Kassel: Reichenberger, 2002; y Bombi, Andrea, Carreras, Juan J., y Marín, Miguel A. (eds.), *Música y cultura urbana en la edad moderna*. Valencia: Universidad de Valencia, 2005.

⁶ AA.VV., *Musique et société: la vie musicale en province aux XVIIIe, XIXe et XXe siècles*. Actes des journées d'études de la Société Française de Musicologie (Rennes, 8-9 septembre 1981).

mundo hispánico⁷. También han resultado inspiradoras para mi trabajo algunas investigaciones sobre colectivos y géneros musicales habitualmente marginados por la musicología tradicional⁸.

He puesto especial interés en poder incluir en mi estudio una muestra representativa de parte de la música que sonaba en el Jaén del siglo XIX. Para ello he seleccionado y editado once composiciones musicales (dos de ellas publicadas en la prensa jiennense) que analizaré en el marco conceptual e histórico para el que fueron creadas y en el que fueron interpretadas.

Este libro consta de dos volúmenes. El volumen I, en papel, presenta el estudio propiamente dicho y se divide en cinco grandes capítulos. El Capítulo I analiza los rasgos de la prensa de la provincia de Jaén durante el siglo XIX y su evolución, partiendo de la bibliografía previa sobre el tema y aportando información nueva procedente de mi propia investigación. En el Capítulo II estudio la actividad musical en las fiestas civiles, populares y religiosas que tuvieron lugar en la provincia de Jaén durante el siglo XIX, e incluyo el estudio de cinco piezas compuestas por músicos locales, cuatro de ellas relacionadas con la pérdida del imperio colonial español a finales de los años 90 y una quinta composición, *El submarino Peral* (1890), un pasacalle para piano compuesto por Lorenzo

Rennes: Université de Haute-Bretagne, 1982, especialmente la aportación de Marie-Claire Le Moigne-Mussat, «Les transformations du goût musical dans une ville de province: l'exemple de Rennes de 1850 à 1880», pp. 7-18; y Cowgill, Rachel y Peter Holman (eds.), *Music in the British Provinces, 1690-1914*. London: Ashgate, 2007.

⁷ Por ejemplo, el amplio estudio de Clares Clares, María Esperanza, *La vida musical en Murcia durante la segunda mitad del siglo XIX*, Tesis Doctoral. Universidad de Barcelona, 2012, accesible en <http://hdl.handle.net/10803/95847>; o aportaciones más breves como las de Aguilar Rancel, Miguel Ángel, «La vida musical en Santa Cruz de Tenerife en el tercio central del siglo XIX», *El Museo Canario*, LIV/2 (1999), pp. 463-516; Díez Huerca, Aurelia, «La vida musical del Oviedo decimonónico: aproximación a su estudio», *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*, 165 (2005), pp. 181-216; y González García, Julieta V., «Apuntes sobre la vida musical en Xalapa entre 1824 y 1878», *Heterofonía*, 132-133 (2005), pp. 25-62, entre otras muchas.

⁸ Véanse, por ejemplo, Koegel, John, *Music in German Immigrant Theater. New York City, 1840-1940*. Rochester, New York: University of Rochester Press, 1999, sobre la actividad teatral de la población inmigrante alemana en la ciudad de Nueva York; Temperley, Nicholas, *The Music of the English Parish Church. Cambridge: Cambridge University Press*, 2 vols., 1979, que aborda un estudio de la música en las iglesias locales, las de la gente corriente («ordinary people») frente a las grandes catedrales; y del mismo autor, *Studies in English Church Music, 1550-1900*. Farnham, Surrey (England) y Burlington, VT (USA): Ashgate, 2009.

Suárez para celebrar la llegada a Jaén del célebre inventor de la entonces novedosa nave. Este capítulo incluye también importante información inédita sobre la música religiosa, con datos sobre la infraestructura musical de más de un centenar de centros religiosos de la provincia y sobre numerosas fiestas religiosas con música celebradas en ella.

El Capítulo III aborda la educación musical en los centros públicos y privados de la provincia de Jaén, así como diversos aspectos comerciales relacionados con la música, especialmente los mecanismos de venta de instrumentos, partituras y métodos musicales. Este capítulo incluye información hasta ahora desconocida sobre destacados músicos locales, como Eduardo Ayucar San Juan, Antonio Jiménez Manjón y Victoriano García Alonso.

En el Capítulo IV se ofrece por primera vez una visión de conjunto de la actividad musical en los teatros de toda la provincia de Jaén durante el siglo XIX, incluyendo el estudio de los locales teatrales, los géneros representados (ópera, zarzuela y otros) y la recepción del teatro musical en la prensa jiennense de la época. El Capítulo V estudia la actividad musical en los espacios privados de Jaén (sociedades culturales y recreativas, sociedades orquestales y corales, casinos, cafés y espacios domésticos). El volumen I termina con las Conclusiones generales, tres mapas con la situación de Jaén en el contexto español y con las poblaciones de Jaén en las que se ha documentado actividad musical, listado de principales fuentes consultadas y bibliografía. El volumen II, en CD-ROM, contiene los apéndices: diez tablas que complementan el estudio y edición crítica de once obras musicales de compositores de la provincia de Jaén (o vinculados a ella) que son comentadas en el volumen I.

La prensa publicada en la provincia de Jaén entre 1800 y 1899 ha sido la principal fuente en la que he basado este estudio, aunque además he consultado de forma complementaria muchos otros documentos de archivos municipales, eclesiásticos y particulares. He manejado un total aproximado de 3.500 ejemplares de setenta y cuatro publicaciones periódicas jiennenses de distinta ideología y carácter, cuyo listado figura en el apartado «Principales fuentes consultadas» del volumen I. A pesar de este elevado número de ejemplares consultados, he podido constatar que se ha perdido una parte relevante de la prensa de Jaén que se publicó en el siglo XIX. Colecciones completas de periódicos han desaparecido, y de

muchos títulos se conoce un único ejemplar o muy pocos de ellos. Sólo de unos pocos periódicos, como *El Guadalbullón* (1846), *El Cero* (1867) o *El Correo de Jaén* (1876), se conservan todos sus ejemplares. Algunos títulos de periódicos jiennenses perdidos se conocen gracias a las referencias a ellos en otras fuentes hemerográficas, y a las estadísticas mensuales del gasto de «timbre de correo» que se conservan⁹. El principal archivo consultado para la realización de este trabajo ha sido la Biblioteca del Instituto de Estudios Giennenses, en Jaén capital, que custodia el fondo más completo en España de periódicos publicados en Jaén, así como el corpus más importante de bibliografía sobre la provincia.

Puesto que este trabajo emplea como fuente fundamental la prensa, paso a comentar a continuación los estudios más relevantes que abordan la música en la prensa del siglo XIX en el contexto español e hispanoamericano. En España el interés por la prensa como fuente para la investigación musical comenzó a partir de la década de 1990. El pionero en el análisis de la prensa musical española fue Jacinto Torres Mulas, que estudió sus orígenes, principales características y evolución, y realizó un primer censo de títulos publicados entre 1812 y 1990¹⁰. Otro proyecto temprano de catalogación y vaciado de prensa musical fue el iniciado por Ramón Sobrino en la Universidad de Oviedo¹¹. Posteriormente aparecieron otros trabajos sobre diversas publicaciones periódicas especializadas

⁹ Hay referencias a periódicos jiennenses hoy perdidos en periódicos de otras provincias andaluzas y de Madrid (*La Correspondencia de Madrid*, *La Igualdad*, *El Imparcial*, *La Correspondencia de España* y *El Globo*, entre otros). El «timbre de correo» era una cuota que pagaban al Estado los periódicos interesados en ser distribuidos fuera del lugar en el que se publicaban. La estadística mensual del gasto de «timbre de correo» fue publicada en la *Gaceta de Madrid* entre 1850 y 1860, y es una inestimable ayuda para conocer las altas y bajas de algunos periódicos de Jaén y para comparar la actividad periodística de la provincia con la del resto del país; véase Checa Godoy, *Historia de la prensa jiennense*, p. 17.

¹⁰ Torres Mulas, Jacinto, *Las publicaciones periódicas musicales en España (1812-1990). Estudio crítico-bibliográfico. Repertorio general*, Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 1991, trabajo en el que se basan otros del mismo autor: «Fuentes para la historiografía musical española del siglo XIX: más de un centenar y medio de revistas musicales españolas», *Revista de Musicología*, XIV/1-2 (1991), pp. 33-50; «El trasfondo social de la prensa musical española en el siglo XIX», *Revista de Musicología*, XVI/3 (1993), pp. 1679-1700; y «Periódicos musicales», *DMEH*, Emilio Casares Rodicio (dir.), vol. 8, 2001, pp. 692-702. En todos estos trabajos, Torres Mulas insiste en la necesidad de conocer los fenómenos sociales que rodean a la música de un periodo y confiar en la prensa musical como herramienta básica para descifrar dicho conocimiento sociológico.

¹¹ Sobrino, Ramón, «Un estudio de la prensa musical española en el siglo XIX: vaciado científico e índices informáticos de la prensa musical española», *Revista de Musicología*, XVI/6 (1993),

en música¹², pero falta aún una monografía que complete el trabajo iniciado por Torres Mulas y considere todas las regiones del país.

Poco a poco se han ido realizando estudios musicales basados en publicaciones periódicas de información general, diarios políticos y revistas culturales o especializadas en temas no musicales, como muestran las investigaciones de María José García Caballero sobre Santiago de Compostela¹³, Esperanza Clares sobre Murcia¹⁴, María Belén Vargas sobre Granada¹⁵, Rosario Gutiérrez Cordero sobre Sevilla¹⁶, Gustavo Samuel Rodríguez López sobre Las Palmas de Gran Canaria¹⁷, los trabajos sobre

¹² Pidal Fernández, María de los Ángeles, «Breve reflexión sobre la *Gaceta Musical de Madrid*, un modelo de crítica musical en el siglo XIX», *Miscel·lània Oriol Martorell*, Xosé Aviñoa (ed.). Barcelona: Universitat de Barcelona, 1998, pp. 359-378; Crespi, Joana, «Publicaciones periódicas musicales del siglo XIX en Catalunya», *Actas del 18º Congreso de la Asociación Internacional de Bibliotecas Musicales, Archivos y Centros de Documentación*, San Sebastián, 1998. Madrid: Asociación Española de Documentación Musical, 1999, pp. 213-234; Gimeno Arlanzón, Begoña, «Sociedad, cultura y actualidad artística en la España de fines del siglo XIX a través de las publicaciones periódicas musicales: Zaragoza y la revista *El Correo Musical*, 1888 (I)», *Anuario Musical*, 60 (2005), pp. 169-215 y (II), *Anuario Musical*, 61 (2006), pp. 211-262; Rodríguez Lorenzo, Gloria A., «Joaquín Espín y Guillén (1812-1882): una vida en torno a la ópera española», *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 12 (2006), pp. 63-88, sobre las críticas musicales y otros contenidos de la revista madrileña *La Iberia Musical*; y Gimeno Arlanzón, Begoña, *Las publicaciones periódicas musicales zaragozanas en la España de la Restauración (1883-1924): un estudio de la sociedad, cultura y actualidad artística locales*, Tesis Doctoral. Universidad de Zaragoza, 2010.

¹³ García Caballero, M. José, *La vida musical en Santiago de Compostela a finales del siglo XIX (1875-1900)*, Tesis Doctoral. Universidad de Valladolid, 2002.

¹⁴ Clares Clares, María Esperanza, «Bandas y música en la calle: una visión a través de la prensa en las ciudades de Murcia y Cartagena (1800-1875)», *Revista de Musicología*, XXVIII/1 (2005), pp. 543-562; Clares Clares, María Esperanza, «La música teatral en Murcia a través de la prensa local (1800-1851)», *Revista de Musicología*, XXX/2 (2007), pp. 451-478; Clares Clares, María Esperanza, *La vida musical en Murcia durante la segunda mitad del siglo XIX*, Tesis Doctoral. Universidad de Barcelona, 2012, disponible en <http://hdl.handle.net/10803/95847>.

¹⁵ Vargas Liñán, María Belén, «La música en *El Álbum Granadino*: un periódico intelectual de mediados del siglo XIX», *Revista de Musicología*, XXVIII/1 (2005), pp. 426-442; y Vargas Liñán, María Belén, *La música en la prensa española (1833-1874): fuentes y metodología. Estudio a través de las publicaciones periódicas de Granada*, Tesis Doctoral. Universidad de Granada, 2012.

¹⁶ Gutiérrez Cordero, Rosario, «Vaciado de revistas de la Hemeroteca de Sevilla: noticias musicales», Premio de Investigación Musical del Centro de Documentación Musical de Andalucía, Granada, 1990, 3 vols., inédito; contiene noticias musicales del periódico sevillano *El Porvenir* entre 1850 y 1859.

¹⁷ Rodríguez López, Gustavo Samuel, *La vida musical en Las Palmas de Gran Canaria (1868-1898) a través de las fuentes hemerográficas*, Trabajo para la obtención del Diploma de Estudios Avanzados (DEA) dirigido por la Dra. María Gembero-Ustárriz, inédito. Granada: Universidad de Granada, 2004.

prensa en Cantabria¹⁸ y, fuera ya de los límites cronológicos de esta investigación, los estudios de Ignacio Sustaeta y Yolanda Acker sobre prensa madrileña del siglo XVIII¹⁹ y el de Francisco José Álvarez sobre la música en Salamanca a comienzos del siglo XX²⁰. Numerosos trabajos han empleado la prensa española del siglo XIX para estudiar aspectos concretos de la música de ese periodo y su relación con los grupos sociales que la creaban y consumían. Hay, por ejemplo, estudios sobre crítica musical²¹, recepción²², asociacionismo²³, bandas de música²⁴, venta de partituras e

¹⁸ Véase el vaciado de periódicos cántabros publicados entre 1848 y 1899 en <http://biblioteca.fundacionmbotin.org>, acceso 23/9/2012.

¹⁹ Sustaeta Llobart, Ignacio, *La música en las fuentes hemerográficas del XVIII español. Referencias musicales en la Gaceta de Madrid, y artículos de música en papeles periódicos madrileños*, Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 4 vols., 1993; y Acker, Yolanda F., *Música y danza en el Diario de Madrid (1758-1808): noticias, avisos y artículos*. Madrid: INAEM, Centro de Documentación de Música y Danza, 2007.

²⁰ Álvarez García, Francisco José, *La actividad musical en Salamanca a través de la prensa local. 1900-1910*, Tesis Doctoral. Universidad de Salamanca, 2009.

²¹ Casares Rodicio, Emilio, «La crítica musical en el XIX español. Panorama general», *La música española en el siglo XIX*, Emilio Casares y Celsa Alonso (eds.). Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995, pp. 463-491; Moya Martínez, María Valle de, «Aproximación a la crítica musical madrileña del último tercio del siglo XIX», *Ensayos: Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, 12 (1997), pp. 163-172; Galbis López, Vicente, «Crítica musical y sociedad burguesa en el siglo XIX español: la actividad zarzuelística en Valencia a través de los escritos de Peregrín García Cadena», *Delantera de paraíso: estudios en homenaje a Luis G. Ibern*, Celsa Alonso, Carmen Julia Gutiérrez y Javier Suárez-Pajares (coords.). Madrid: ICCMU, 2008, pp. 421-434.

²² García Gallardo, Cristóbal L., «Comportamiento del público ante el teatro musical a finales del siglo XIX (según la prensa onubense)», *El patrimonio musical de Andalucía y sus relaciones con el contexto ibérico*, Francisco J. Giménez, Joaquín López y Consuelo Pérez (coords.). Granada: Universidad de Granada, CDMA, 2008, pp. 315-330.

²³ Díez Huerga, María Aurelia, «Las sociedades musicales en el Madrid de Isabel II (1833-1868)», *Anuario Musical*, 58 (2003), pp. 253-277; Rodríguez Bailón, Juan de Dios, «La Sociedad Literaria y Artística de Granada (1846-1849)», *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, 18 (2006), pp. 143-166. Otros estudios sobre asociacionismo y diletantismo en España e Hispanoamérica durante el siglo XIX que, además de la prensa, usan otras fuentes son: *Cuadernos de Música Iberoamericana*, ejemplar sobre 'Sociedades musicales en España. Siglos XIX y XX', vols. 8 y 9 (2001); Álvarez Cañibano, Antonio, «Academias, Sociedades Musicales y Filarmónicas en la Sevilla del siglo XIX (1800-1875)», *Revista de Musicología*, XIV/1 y 2 (1991), pp. 63-70; Nagore Ferrer, María, «Orígenes del movimiento coral en Bilbao en el siglo XIX», *Revista de Musicología*, XIV/1 y 2 (1991), pp. 125-134 y «Sociedades filarmónicas y de conciertos en el Bilbao del siglo XIX», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 26 (1995), pp. 195-206.

²⁴ Clares Clares, María Esperanza, «Bandas y música en la calle: una visión a través de la prensa en las ciudades de Murcia y Cartagena (1800-1875)», *Revista de Musicología*, XXVIII/1 (2005), pp. 543-562.

instrumentos²⁵, música religiosa²⁶, música escénica²⁷, música sinfónica²⁸, música de salón²⁹, flamenco y folclore andaluz³⁰, y música en periódicos expresamente dirigidos a la mujer³¹, entre otros temas.

²⁵ López Cobas, Lorena, «El comercio musical en Galicia durante la segunda mitad del siglo XIX: Canuto Barea Rodríguez (1836-1891)», *Revista de Musicología*, XXXIII/1-2 (2010), pp. 505-526, que recopila noticias del establecimiento de Barea en el periódico decimonónico *La Voz de Galicia*; y Vargas Liñán, María Belén, «El comercio en torno a la música de tecla en Granada a través de la prensa (1833-1874)», *Antes de Iberia: de Masarnau a Albéniz/ Pre-Iberia: from Masarnau to Albéniz*, Luisa Morales y Walter A. Clark (eds.). Almería: Asociación Cultural Leal, 2009, pp. 67-121.

²⁶ Alonso Fernández, M^a. Ángeles, «El órgano en la prensa musical del siglo XIX», *La música española en el siglo XIX*, Emilio Casares y Celsa Alonso (eds.). Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995, pp. 407-423.

²⁷ Destacan las tesis doctorales sobre la actividad teatral española del siglo XIX a través de la prensa de la época defendidas en el Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED en Madrid (disponibles en http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/ estudios_sobre_teatro.html), por ejemplo: Cervelló Español, Carlos, *La vida escénica en Barcelona: 1855-1865 (Teatro Principal y Teatro Circo Barcelonés)*. UNED, 2009; Cortés Ibáñez, Emilia, *El teatro en Albacete en la segunda mitad del siglo XIX*. UNED, 2 vols., 1991; Ocampo Vigo, Eva, *Las representaciones escénicas en Ferrol: 1879-1915*. UNED, 2001; Torres Lara, Agustina, *La escena toledana en la segunda mitad del siglo XIX*. UNED, 1996. Véase también Suárez Muñoz, Ángel y Sergio Suárez Ramírez, «Teatro, parateatro y prensa en el Badajoz del siglo XIX», *Revista de Estudios Extremeños*, 2 (2001), pp. 755-801.

²⁸ Sancho García, Manuel, *El sinfonismo en Valencia durante la Restauración (1878-1916)*, Tesis Doctoral. Universidad de Valencia, 2003, basada en prensa periódica y otras fuentes; Sobrino, Ramón, «La prensa como fuente de información para la música sinfónica en la España del siglo XIX», *Música y Prensa, Jornadas Internacionales*. Universidad de Granada, 2011, comunicación inédita.

²⁹ Díez Huerga, María Aurelia, «Salones, bailes y cafés: costumbres socio-musicales en el Madrid de la reina castiza (1833-1868)», *Anuario Musical*, 61 (2006), pp. 189-210. Sobre aspectos generales de la música en los salones, véase Alonso González, Celsa, «Los salones: un espacio musical para la España del siglo XIX», *Anuario Musical*, 48 (1993), pp. 165-206; y Virgili Blanquet, M^a Antonia, «El pensamiento musical y la estética de salón en la España del siglo XIX», *Música iberoamericana de salón*, José Peñín (coord.). Caracas: Fundación Vicente Emilio Sojo, vol. 1, 2000, pp. 11-39. Acerca de la música de salón hispanoamericana a través de la prensa, véase Duque, Ellie Anne, «La música en Bogotá a mediados del siglo XIX y el repertorio de salón aparecido en las publicaciones periódicas granadinas», *Música iberoamericana de salón*, José Peñín (coord.). Caracas: Fundación Vicente Emilio Sojo, vol. 1, 2000, pp. 527-556.

³⁰ García-Avelló Herrero, Ramón, «Andalucía en las revistas musicales del siglo XIX», Premio de Investigación Musical del CDMA, Granada, 1989, inédito, que además de noticias sobre folclore andaluz, incluye otras sobre compañías teatrales, biografías y conciertos de músicos andaluces. Aunque el vaciado no se completa con unas reflexiones finales, constituye uno de los primeros acercamientos a la música andaluza decimonónica a través de las fuentes periódicas de la época. Otro trabajo sobre esta región es Gelardo Navarro, José y José Luis Ortiz Nuevo (coords.), *El eco de la memoria: el flamenco en la prensa malagueña de los siglos XIX y principios del XX*. Málaga: Diputación de Málaga, 2010.

³¹ Vargas Liñán, María Belén, «La música en la prensa femenina andaluza del siglo XIX a través de 'La Moda' de Cádiz», *El patrimonio musical de Andalucía y sus relaciones con el contexto ibé-*

En el ámbito hispanoamericano (muy próximo culturalmente al de la España peninsular) fue pionero el estudio de Zoila Lapique *Música colonial cubana en las publicaciones periódicas (1812-1902)*³². Igualmente temprano fue el trabajo de Annie F. Thompson dedicado al análisis de contenidos musicales en la prensa de Puerto Rico impresa entre 1806 y 1898³³. Ellie Anne Duque analizó y editó las partituras musicales publicadas como separatas en *El Neo-Granadino*, *El Mosaico* y otros periódicos colombianos de mediados de siglo³⁴. El repertorio de salón publicado en la prensa venezolana del siglo XIX fue estudiado por Fidel Rodríguez, Hugo Quintana y Mariantonia Palacios, y una parte del mismo ha sido interpretado y grabado³⁵. Mario Milanca recopiló y clasificó las noticias musicales del periódico chileno *El Ferrocarril* (1855-1865) y Luis Merino analizó la influencia de la Sociedad Orfeón y la revista *Las Bellas Artes* (1869) en la renovación de la vida musical de Santiago de Chile³⁶. La música pianística de salón en México fue estudiada (aunque no exclusivamente a través de la prensa) por Ricardo

rico, Francisco J. Giménez, Joaquín López y Consuelo Pérez (coords.). Granada: Universidad de Granada, CDMA, 2008, pp. 345-364.

³² Lapique Becali, Zoila, *Música colonial cubana en las publicaciones periódicas (1812-1902)*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1979, vol. 1.

³³ Thompson, Annie F., *Puerto Rican Newspapers and journals of the Spanish colonial period as source materials for musicological research: an analysis of the their musical content*, Tesis Doctoral. Florida State University, School of Library Science, 1980.

³⁴ Duque, Ellie Anne, *La música en las publicaciones periódicas colombianas del siglo XIX (1848-1860)*. Bogotá: Fundación de Música, 1998, 2 vols.

³⁵ Rodríguez, Fidel, «Los compositores venezolanos y la música de salón en las publicaciones *Lira Venezolana* y *El Zancudo*: 1880-1883», *Revista Musical de Venezuela*, 37 (1998), pp. 101-136; Quintana, Hugo, «La música de salón en Colombia y Venezuela, vista a través de las publicaciones periódicas de la segunda mitad del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX», *A tres bandas. Mestizaje, sincretismo e hibridación en el espacio sonoro iberoamericano*, Albert Recasens (ed.). Madrid: Akal, 2010, pp. 91-99; y Palacios, Mariantonia, «La música en las publicaciones periódicas venezolanas», *Boletín música. Revista de música latinoamericana y caribeña*, 30 (2011), pp. 3-18; esta última autora colabora como pianista en el CD *La música en tiempos de 'El Cojo Ilustrado'*, editado en 2008 por la Universidad Central de Venezuela y el Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico, con repertorio procedente de periódicos caraqueños de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX.

³⁶ Milanca Guzmán, Mario, «La música en el periódico chileno *El Ferrocarril* (1855-1865)», *Revista Musical Chilena*, 193 (2000), pp. 17-44; y Merino Montero, Luis, «El surgimiento de la Sociedad Orfeón y el periódico *Las Bellas Artes*. Su contribución al desarrollo de la actividad musical y de la creación musical decimonónica en Chile», *Revista Neuma*, II (2009), pp. 10-43.

Miranda, y Belén Vargas estudió la presencia de la música en un periódico femenino mexicano³⁷.

En las últimas décadas se ha desarrollado a nivel mundial una política de conservación, catalogación y digitalización de periódicos para mejorar la accesibilidad a estas fuentes³⁸. En 1980 se fundó el proyecto internacional RIPM (Répertoire International de la Presse Musicale), centrado en la indexación de revistas musicales de todo el mundo publicadas entre 1800 y 1950, cuyas publicaciones constituyen una poderosa herramienta para cualquier investigador interesado en la música de esa época. Hasta 2010 RIPM indexó 135 revistas y periódicos musicales de veintidós países, siguiendo dos grandes líneas de trabajo complementarias. Por un lado, el Índice Retrospectivo de Periódicos Musicales (*Retrospective Index to Music Periodicals*) indexa por orden cronológico y de manera sistemática el contenido musical de cada publicación y elabora un índice de palabras clave y autores, que se acompaña de un estudio introductorio del periódico o revista en cuestión. Sirve de complemento fundamental a este Índice el Archivo Online de Periódicos Musicales (*Online Archive of Music Periodicals Full-Text*), que presenta digitalizaciones completas de los periódicos indexados (disponible, previa suscripción, en <http://www.ripm.org>). Además, RIPM publicó entre 1983 y 1991 la revista anual *Periodica Musica*, dedicada a la divulgación de trabajos científicos sobre la prensa musical del siglo XIX³⁹. En la actualidad, Esperanza Berrocal es la coordinadora de las publicaciones RIPM de España y Latinoamérica⁴⁰.

³⁷ Miranda, Ricardo, «A tocar, señoritas: una mirada al repertorio mexicano para piano durante el siglo XIX (México)», *Música iberoamericana de salón*, José Peñín (coord.). Caracas: Fundación Vicente Emilio Sojo, vol. 1, 2000, pp. 131-171; reeditado como «A tocar, señoritas», en Ricardo Miranda, *Ecos, alientos y sonidos: ensayos sobre música mexicana*. México: Universidad Veracruzana y Fondo de Cultura Económica, 2001, pp. 91-136; Vargas Liñán, María Belén, «La música en la prensa femenina de México: 'La Semana de las Señoritas Mexicanas' (1850-1852)», *La música y el Atlántico: relaciones musicales entre España y Latinoamérica*, María Gembero Ustároz y Emilio Ros-Fábricas (eds.). Granada: Universidad de Granada, 2007, pp. 455-486.

³⁸ Véase un estado de la cuestión general, centrado en el mundo anglosajón y germano, en Ledsham, Ian, «Musical periodicals» y Dixon, Diana, «Music in newspapers and non-musical periodicals», *Information sources in music*, Lewis Foreman (ed.). München: K. G. Saur, 2003, pp. 141-167.

³⁹ *Periodica Musica: newsletter of the Répertoire international de la presse musicale du XIXe siècle (RIPMxix) / Centres internationaux de recherche sur la presse musicale (CIRPM)*. Vancouver: Centre for Studies in Nineteenth-Century Music, 1983-1991, 2005, 10 vols. Destacan las contribu-

En Jaén, la obra de referencia sobre la prensa local es la *Historia de la prensa jiennense: 1808-1983*, de Antonio Checa Godoy, primera aproximación sistemática al periodismo de la provincia desde una perspectiva evolutiva e indispensable punto de partida para toda investigación sobre el tema⁴¹. De similar planteamiento, aunque centrada exclusivamente en la prensa de Linares, es la obra conjunta de Ramón Soler y Raúl Caro-Accino, *Aproximación a la prensa, imprenta y política en Linares (1868-1975)*⁴². Una breve panorámica de la prensa jiennense del siglo XIX y su vinculación con Francia es la contribución de Salvador Contreras en *La prensa / La Presse*, obra colectiva resultado del Coloquio hispano-francés «Provincia de Jaén» de estudios del siglo XIX⁴³. Otras aportaciones se centran sólo en parte de los contenidos de la prensa o en alguna publicación periódica concreta. Alfonso Sancho, por ejemplo, estudió las primeras publicaciones de Jaén capital y sus contenidos poético-literarios⁴⁴, mientras que Emilio Luis Lara y María José Martínez Hernández analizaron el periódico patriótico *Correo de Jaén* (1808-1810)⁴⁵.

ciones centradas en la música escénica italiana en periódicos europeos del siglo XIX; véanse, por ejemplo, Conati, Marcello, «I periodici teatrali e musicali italiani a meta Ottocento», *Periodica Musica*, vol. 7 (1989), pp. 13-28, y Roman, Zoltan, «Italian opera premieres and revivals in the Hungarian press, 1864-1894», *Periodica Musica*, vol. 6 (1988), pp. 16-20.

⁴⁰ Las revistas españolas indexadas hasta ahora en RIPM son ocho: *La Iberia Musical* (Madrid, 1842), *El Anfión Matritense* (Madrid, 1843), *La Zarzuela* (Madrid, 1856-1857), *La España Artística* (Madrid, 1857-1858), *La Gaceta Musical Barcelonesa* (Barcelona, 1861-1865), *Revista y Gaceta Musical* (Madrid, 1867-1868), *La Música Ilustrada Hispano-Americana* (Barcelona, 1898-1902) —que incluye *La Música Ilustrada* (1898-1900)—, y *Música: Álbum-Revista Musical* (Madrid, 1917); estudiadas por Esperanza Berrocal y miembros del grupo de investigación interuniversitario RIPM de Granada y Oviedo.

⁴¹ Checa Godoy, Antonio, *Historia de la prensa jiennense: 1808-1983*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, 1986. Aunque el grueso del trabajo gira en torno a los periódicos del siglo XX, la parte dedicada al XIX es un minucioso estudio que saca a la luz numerosos títulos y periodistas de la provincia; véase una revisión y ampliación de la obra en Checa Godoy, Antonio, *Historia de la prensa en Jaén (1808-2012)*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, 2013. Del mismo autor es *Historia de la prensa andaluza*. Sevilla: Fundación Blas Infante, 1991.

⁴² Soler Belda, Ramón y Raúl Caro-Accino Menéndez, *Aproximación a la prensa, imprenta y política en Linares (1868-1975)*. Linares: Entre Libros, 2003. Parte de esta monografía es accesible online en la web <http://www.prensadelinares.es>; la obra contiene una minuciosa descripción de las publicaciones linareses conservadas y ejemplares digitalizados de muchas de ellas.

⁴³ Contreras Gila, Salvador, «Francia en la prensa jiennense del siglo XIX», *La prensa / La Presse. Coloquio hispano-francés «Provincia de Jaén» de estudios del siglo XIX*, Encarnación Medina Arjona (ed.). Jaén: Diputación Provincial de Jaén, Universidad de Jaén, 2009, pp. 205-222.

⁴⁴ Sancho Sáez, Alfonso, «Introducción a la historia de la prensa en Jaén», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses* (en adelante BIEG), 124 (1985), pp. 71-89. También se estudian algunos periódicos jiennenses para conocer la producción literaria en Porro Herrera, M^a José (coord.),

La historia musical de Jaén anterior al siglo XIX se conoce todavía de forma discontinua e incompleta. La música religiosa de la región, especialmente la de sus dos catedrales (Jaén y Baeza), ha centrado la atención de los estudios publicados, destacando los numerosos trabajos de Pedro Jiménez Cavallé⁴⁶, el catálogo musical de la Catedral de Jaén de Alfonso Medina⁴⁷ y las contribuciones de Javier Marín sobre la música en la Colegiata de Castellar y en Baeza (siglos XVI-XVIII)⁴⁸. Entre los

El siglo XIX literario en las prensas de Córdoba, Jaén y Málaga. Estudio y aproximación bibliográfica. Córdoba: Universidad de Córdoba, 1996; la mayor parte de las referencias sobre Jaén en este último libro se toman de Caballero Venzalá, Manuel, *Diccionario bio-bibliográfico del Santo Reino de Jaén*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses (en adelante IEG), Diputación Provincial de Jaén, 1986, 4 vols., obra clave para el estudio de Jaén y sus personalidades más ilustres (escritores, periodistas, poetas, artistas), que quedó inconclusa por la muerte del autor (el diccionario llegó hasta la letra «F»).

⁴⁵ Lara López, Emilio Luis y María José Martínez Hernández, «El *Correo de Jaén* (1808-1810): un ejemplo de los pilares ideológicos de la Guerra de la Independencia desde la óptica de la prensa local», *El Argonauta Español*, 1 (2004), [s.p.], revista electrónica disponible en <http://argonauta.imageson.org>. Sobre prensa de Jaén capital del siglo XX, véase Casañas Llagostera, Pedro, «La prensa en la ciudad de Jaén durante el siglo XX», *Senda de los Huertos*, 57-60 (2000), pp. 155-174, obra en la que se describen algunos periódicos de Jaén fundados a finales del siglo XIX que continuaron publicándose en el siglo XX, como *El Liberal de Jaén*, *El Pueblo Católico*, *El Conservador* o *La Regeneración*.

⁴⁶ Especialmente valiosos son los dos documentarios musicales de la Catedral de Jaén publicados por este autor: Jiménez Cavallé, Pedro, *Documentario musical de la Catedral de Jaén I. Actas Capitulares*. Granada: CDMA, 1998, y *Documentario musical de la Catedral de Jaén II. Documentos de Secretaría*. Granada: CDMA, 2010. Otros importantes trabajos de Jiménez Cavallé son: *La música en Jaén*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, 1991; las ediciones de las sinfonías de Ramón Garay (1761-1823) (véase referencia completa en la bibliografía final de este libro); la monografía *Ramón Garay (1761-1823). Un clásico, autor de diez sinfonías*. Jaén: Universidad de Jaén, 2011; *El órgano en la Catedral de Jaén. Organistas y organeros*. Jaén: Fundación Caja Rural de Jaén, 2011; y «Las cantantas de Juan Manuel de la Puente, Maestro de Capilla de Jaén (1711-1753)», *Recerca Musicològica*, vols. 9-10 (1989-1990), pp. 341-358. Sobre Juan Manuel de la Puente, véase también: Marín, Miguel Ángel (ed.), *Juan Manuel de la Puente. Obras en Romance*. Madrid: ICCMU, 2003.

⁴⁷ Medina Crespo, Alfonso, *Catálogo del Archivo de Música de la Santa Iglesia Catedral de Jaén*. Jaén: CDMA, Consejería de Cultura, 2009.

⁴⁸ Marín López, Javier, «Música y patronazgo musical en Castellar (Jaén) en tiempos de Tomás Micieles II, 1679-1685», *BIEG*, 187 (2004), pp. 549-595; «Un tesoro musical inexplorado: los libros de polifonía de la Catedral de Baeza», *Estudios de Humanismo Español. Baeza en los siglos XVI y XVII*, María Águeda Moreno (ed.). Baeza: Ayuntamiento de Baeza, 2007, pp. 319-346; «Música y ceremonial urbano en la Baeza de la Edad Moderna», *Baeza: Arte y Patrimonio*, María F. Moral Jimeno (ed.). Jaén: Diputación Provincial de Jaén y Ayuntamiento de Baeza, 2010, pp. 101-115. Del mismo autor, véase también «Entre pinceles, cinceles y acordes: algunos ejemplos de iconografía musical en la provincia de Jaén», *Giennium. Revista de estudios e investigación de la Diócesis de Jaén*, 11 (2008), pp. 239-296.

estudios que abordan la música civil jiennense, destacan el artículo de Tess Knighton sobre la actividad musical en el Palacio del Condestable Irazo en el siglo XV⁴⁹, y las aportaciones de Manuel López Molina sobre algunos maestros de danza de Jaén en el siglo XVII⁵⁰. Isabel María Ayala y Mercedes Castillo son autoras de dos trabajos centrados en la investigación musical en Jaén y la música litúrgica en torno a la batalla de las Navas de Tolosa (1212), respectivamente⁵¹.

Los estudios sobre música y prensa jiennense son escasos. Las historias de la música de Jaén publicadas emplean, como una más de sus variadas fuentes, algunos periódicos y revistas locales, fundamentalmente de Jaén capital, como ocurre en las contribuciones de Pedro Jiménez Cavallé dedicadas a los siglos XIX y XX⁵² y Rosa Martínez Anguita, que abordó la vida musical en Jaén capital en el siglo XIX, aportando amplia información sobre la música religiosa y civil⁵³. La presencia de la música en las publicaciones periódicas jiennenses fue abordada por primera vez de forma sistemática en mi investigación *La música en la prensa jiennense*

⁴⁹ Knighton, Tess, «Spaces and contexts for listening in 15th-century Castile: the case of the Condestable's palace in Jaén», *Early Music*, 25/4 (1997), pp. 661-677.

⁵⁰ López Molina, Manuel, «Un maestro de danzas en el Jaén del siglo XVII [Melchor de Silva]», *BIEG*, 147 (1993), pp. 131-146; «Un maestro de danzas en el Jaén del siglo XVII: Jusepe Martínez de Ávila», *BIEG*, 154 (1994), pp. 237-248. Del mismo autor, véase también «De la música en los entierros en el Jaén del siglo XVII», *BIEG*, 168 (1998), pp. 57-61.

⁵¹ Ayala Herrera, Isabel María, «De la erudición local a la especialización musicológica: nuevas tendencias en la investigación de la música en Jaén», *Arte y movimiento*, 8 (2013), pp. 81-107; Castillo Ferreira, Mercedes, «Música y política: el oficio en canto llano para la conmemoración de la batalla de Las Navas de Tolosa», *Las Navas de Tolosa 1212-2012. Miradas cruzadas*, Patrice Cressier y Vicente Salvatierra (eds.). Jaén: Universidad de Jaén, 2014, pp. 43-49.

⁵² Jiménez Cavallé, «El siglo XIX», *La música en Jaén*, pp. 139-179, maneja números sueltos de siete periódicos del siglo XIX: *El Correo de Jaén* (dos números), *El Eco de Andújar* (un número), *La Hormiga* (seis números), *Jaén* (cinco números), *El Mediodía* (un número), *El Pueblo Católico* (seis números) y el *Boletín Oficial del Obispado de Jaén* (todos los números existentes). Otras publicaciones destacadas del autor con empleo de prensa de Jaén son: «La música en Jaén durante la época de la generación del noventa y ocho», *Senda de los Huertos*, 47-48 (1997), pp. 301-309; «La música de Jaén en el siglo XX», *Senda de los Huertos*, 57-70 (2000), pp. 241-263; y «La música en Jaén: 1900-1960», *BIEG*, 204 (2010), pp. 251-294.

⁵³ Martínez Anguita, M^a Rosa, *La música y los músicos en el Jaén del siglo XIX*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Concejalía de Cultura, Ayuntamiento de Jaén, 2000, dedica las pp. 419-440 a los contenidos musicales localizados en unos doce periódicos y revistas de la capital impresos en la época. Este libro deriva de la Tesis Doctoral de la misma autora, titulada *La música civil y religiosa en Jaén en el siglo XIX*, 2 vols. Granada: Universidad de Granada, 1993.

del siglo XIX (2003) y en otros trabajos míos posteriores que priorizan la prensa como fuente documental, entre ellos mi Tesis Doctoral, recogida parcialmente en este libro⁵⁴.

⁵⁴ Sánchez López, Virginia, *Jaén y la música en el siglo XIX. La vida musical en una provincia española a través de la prensa*, Tesis Doctoral dirigida por la Dra. María Gembero-Ustárrroz. Universidad de Jaén, 2013, 2 vols., cuyo documentario de casi 2.000 noticias de interés musical procedentes de la prensa consultada verá la luz en una publicación independiente; Sánchez López, Virginia, *La música en la prensa jiennense del siglo XIX*, Trabajo de Investigación Tutelada para la obtención del Diploma de Estudios Avanzados (DEA), inédito. Granada: Universidad de Granada, 2003; Sánchez López, Virginia, «Vaciado de noticias musicales de la prensa decimonónica de Jaén», Premio de Investigación Musical del CDMA, Granada, 2004, inédito; Sánchez López, Virginia, «El compositor Victoriano García Alonso (1870-1933): una revisión de su biografía y producción musical a partir de las fuentes hemerográficas», *BIEG*, 190 (2005), pp. 719-752; Sánchez López, Virginia, «*La armonía de los músicos* (1898) de Guillermo García Gutiérrez: un documento para la historia social de la música», *Elucidario*, 5 (2008), pp. 85-96; Sánchez López, Virginia, «La recepción del teatro lírico en Jaén en la segunda mitad del siglo XIX», *Musicología global, musicología local*, Ediciones digitales I-1, Javier Marín, Germán Gan, Elena Torres y Pilar Ramos (eds.). Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2013, pp. 1391-1406. Todavía inédito es el trabajo de Pérez Colodrero, Consuelo, «La vida musical de Andújar a través de la prensa periódica: *El Guadalquivir* (1907-1917)», comunicación en *III Congreso Internacional de Patrimonio Musical de Andalucía y su proyección exterior*. La Zubia, Granada, 2007.

LA PRENSA DE LA PROVINCIA DE JAÉN EN EL SIGLO XIX

Este capítulo se centra en las fuentes periodísticas de Jaén del siglo XIX, que han constituido el núcleo más importante de documentos utilizados en este libro. El capítulo contiene seis apartados: el primero es una breve historia de la provincia de Jaén en el siglo XIX, a modo de contextualización; los cuatro siguientes abordan la evolución histórica de la prensa de la provincia desde su nacimiento, en 1808, hasta finales de ese siglo, mientras que el quinto apartado trata de definir los rasgos y particularidades más significativas de dicho corpus documental. La información presentada procede de las investigaciones anteriores más relevantes sobre la prensa de Jaén en el periodo estudiado, y de algunas aportaciones derivadas de mi propia investigación¹.

1. LA PROVINCIA DE JAÉN EN EL SIGLO XIX

La actual provincia española de Jaén, perteneciente a la Comunidad Autónoma de Andalucía, está situada en el Alto Guadalquivir y ocupa un territorio privilegiado como zona de paso entre la meseta castellana y la región andaluza (véase Mapa 1). La provincia de Jaén está situada entre montañas, rodeada al norte por Sierra Morena, al este por las Sierras de Segura y Cazorla, y al sur por Sierra Mágina, y queda abierta sólo al

¹ Para elaborar este capítulo me he basado sobre todo en: Checa Godoy, Antonio, *Historia de la prensa jiennense: 1808-1983*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, 1986; Checa Godoy, Antonio, *Historia de la prensa andaluza*. Sevilla: Fundación Blas Infante, 1991; y Soler Belda, Ramón y Raúl Caro-Accino Menéndez, *Aproximación a la prensa, imprenta y política en Linares (1868-1975)*. Linares: Entre Libros, 2003.

oeste por las llanuras del Guadalquivir, lo que explica algunas peculiaridades de este territorio, como los vacíos demográficos en algunas de sus zonas². El carácter fronterizo de Jaén ha marcado su evolución histórica desde la época ibérica hasta la actualidad. Desde mediados del siglo XIII hasta 1833 (año en que se fijaron sus actuales límites provinciales), Jaén fue uno de los reinos de la Corona de Castilla, convirtiéndose en época medieval en importante zona de frontera religiosa y militar frente a los reinos islámicos, de ahí que en la región se levantaran castillos y fortificaciones para controlar las comunicaciones.

A lo largo de los siglos XVIII y XIX la provincia sufrió importantes cambios territoriales. A los concejos y señoríos del antiguo Reino de Jaén, entre los que destacaban Jaén, Baeza, Úbeda, Andújar, Martos y Alcalá la Real, se fueron agregando nuevos territorios, como las Nuevas Poblaciones de Sierra Morena hacia 1767 (con La Carolina como núcleo principal) y algunas áreas de Granada, Ciudad Real y Murcia en 1833³. Esta adición de unidades geográficas determinó uno de los rasgos definitorios de la provincia en el siglo XIX: la desarticulación del territorio. La capital administrativa de la provincia se estableció en 1833 en la ciudad de Jaén, pero ésta no fue capaz de imponerse jerárquicamente, debido en parte a sus malas comunicaciones —el Camino Real de Andalucía pasaba por el norte de la provincia y dejaba a un lado la capital— y a su escaso desarrollo industrial y comercial⁴. En consecuencia, Jaén capital compartió protagonismo con otras localidades de la provincia, como Alcalá la Real, Alcaudete, Andújar, Baeza, Bailén, Cazorla, La Carolina, Linares, Martos o Úbeda, que funcionaban como capitales periféricas o comarcales de

² Para una completa descripción de la provincia de Jaén a mediados del siglo XIX, véase Madoz, Pascual, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*, 16 vols. Madrid: Establecimiento tipográfico de P. Madoz y L. Sagasti, 1846-1850; las voces relativas a Jaén han sido agrupadas y publicadas en un solo volumen: Madoz, Pascual. *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de Andalucía. Jaén*. Valladolid: Ámbito Ediciones, 1988. Para una síntesis y puesta al día de la historia provincial durante el siglo XIX, véase Garrido González, Luis (coord.), *Nueva historia contemporánea de la provincia de Jaén (1808-1950)*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, IEG, 1995.

³ Sobre las distintas divisiones administrativas del territorio de Jaén y su configuración como provincia en el siglo XIX, véase Chamocho Cantudo, Miguel Ángel, *Jaén, de Reino a Provincia. La gestación de la provincia y su territorio en el siglo XIX*. Jaén: IEG, 2003.

⁴ Hubo innumerables peticiones de un sistema de comunicación de carreteras y ferrocarriles que conectase la provincia externa e internamente; véase Sáenz Lorite, Manuel, «La provincia de Jaén hacia 1845: el inicio de unos cambios que no la transformaron», en Madoz, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de Andalucía. Jaén*, pp. XII-XIII.

amplias áreas rurales. Estas ciudades venían a ser «otros centros subsidiarios de poder» y convirtieron a la provincia de Jaén «en la más acéfala y descentralizada de Andalucía»⁵. A finales del siglo XIX, Jaén capital y Linares se consolidaron como los dos núcleos más relevantes del territorio jiennense, aunque con características muy diferentes. Jaén capital tuvo a lo largo del siglo un crecimiento lento y progresivo, consiguiendo con grandes esfuerzos la llegada del ferrocarril, transformaciones en su estructura urbana y mejoras como la pavimentación y saneamiento de la ciudad y el tendido eléctrico (1891). Linares, en cambio, a partir del *boom* de la minería, experimentó un desarrollo vertiginoso y acelerado, con notable aumento de población (por la inmigración) y ciertas mejoras en la calidad de vida de sus habitantes.

Las primeras décadas del siglo XIX se vivieron en Jaén como en la mayoría del país, con hambre, epidemias y guerras⁶. La Guerra de la Independencia contra Francia (1808-1814), una auténtica guerra civil en el contexto de la crisis del Antiguo Régimen, tuvo en tierras jiennenses un escenario relevante: el 19 de julio de 1808 se libró en Bailén la célebre batalla del mismo nombre, una de las más decisivas de la contienda, en la que las tropas españolas vencieron a las francesas⁷. Pese a esta victoria, los franceses ocuparon la capital de la provincia hasta septiembre de 1812, dejando tras de sí un territorio devastado que costaría décadas reactivar. Muchos jiennenses participaron activamente en las principales tensiones políticas de la España del siglo XIX, como los conatos revolucionarios de 1854 y 1861, el levamiento republicano de 1857 (conectado con una sociedad secreta creada un año antes) y la insurrección de 1868⁸.

⁵ Artillo González, Julio, «Jaén y la crisis de la monarquía absoluta (1820-33)», *Historia de Jaén*, AA. VV. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, 1982, p. 409. Artillo González, «Jaén en la época contemporánea (1808-1987)», *Jaén*, Colección Andalucía, 4 vols. Granada: Editora Regional del Sur, 1989, vol. 2, pp. 617 y 635.

⁶ Una de las epidemias más temidas y que causó mayores estragos en la provincia de Jaén durante la década de 1830 fue el cólera morboasiático, extendida por casi toda Andalucía esos años; véase Gay Armenteros, Juan C., *Jaén entre dos siglos. Las bases materiales y sociales*. Córdoba: Instituto de Filosofía y Letras, 1978, p. 73.

⁷ La batalla de Bailén ha sido tema recurrente en estudios históricos, sobre todo a raíz de la celebración de su bicentenario en 2008; véase, por ejemplo, Acosta Ramírez, Francisco y Ruiz Jiménez, Marta (eds.). *Bailén, su impacto en la nueva Europa del siglo XIX y su proyección futura. Actas del Congreso Internacional 'Baylen 1808-2008'*. Jaén: Universidad de Jaén, 2009.

⁸ Para un análisis de la influencia del movimiento republicano en la provincia de Jaén en la segunda mitad del siglo XIX, véase Jaén Milla, Santiago, *Democracia, ciudadanía y socialización*

La particular configuración policéntrica de Jaén se reflejó en la estructura demográfica de la provincia y explica por qué el número de habitantes de la capital y su «partido judicial» (territorio que comprende varias localidades de una provincia bajo la misma jurisdicción) no era muy superior al de otros partidos judiciales jiennenses durante el siglo XIX. En 1792, el partido judicial de Jaén tenía 22.689 habitantes, que pasaron a ser 25.715 en 1836 y 33.002 en 1860. En 1840 la cifra de habitantes del partido judicial de la capital, con 23.304 habitantes, era inferior a la de los partidos judiciales de Martos (27.910 habitantes), Baeza (24.623 habitantes) y Alcalá la Real (23.569 habitantes), y similar a las cifras de otros dos partidos judiciales de la provincia: Andújar (22.297 habitantes) y Úbeda (21.414 habitantes)⁹. En 1877 la ciudad de Linares tenía 36.627 habitantes, frente a los sólo 24.395 de la capital, a la que seguían destacados centros urbanos como Úbeda (18.149 habitantes), Alcalá la Real (15.902 habitantes), Martos (14.654 habitantes), Baeza (14.377 habitantes), Andújar (11.976 habitantes) y Bailén (10.057 habitantes)¹⁰.

La población de la provincia de Jaén era mayoritariamente rural y trabajaba sobre todo en labores del campo. La agricultura de la región era muy rudimentaria, atrasada tecnológicamente y anquilosada en prácticas de cultivo tradicionales. Las propiedades agrícolas, generalmente grandes extensiones de tierra de secano, estaban en manos de unos pocos terratenientes que pagaban sueldos muy bajos a los jornaleros. Los cultivos predominantes eran los cereales, la vid y el olivo (que experimentó un crecimiento espectacular a partir de la segunda mitad del siglo XIX). Tanto en la capital como en otras poblaciones funcionaban pequeñas industrias de carácter familiar, muchas de ellas relacionadas con la agricultura (como molinos de aceite y harina), cuyos productos se destinaban básicamente a abastecer el mercado local. Este sector industrial tenía grandes dificultades para prosperar por las deficientes vías de comunicación, la falta de renovación técnica, el precario comercio, la escasez de capitales

política en una sociedad agraria: el republicanismo en Jaén (1849-1923), Tesis Doctoral. Universidad de Jaén, 2012, disponible en <http://hdl.handle.net/10953/446>, acceso 10/2/2013.

⁹ López Cordero, Juan Antonio, *El Jaén isabelino: economía y sociedad (1843-1868)*. Granada: Universidad de Granada, Ayuntamiento de Jaén, 1992, p. 22.

¹⁰ Artillo González, «La Restauración en la provincia de Jaén (1875-1917)», *Historia de Jaén*, pp. 433-434.

y la ausencia de una mentalidad capitalista emprendedora¹¹. Durante el reinado de Isabel II (1833-1868), junto a la mayoría de agricultores y algunos ganaderos y artesanos, fue afianzándose en la capital una clase media integrada por personal administrativo relacionado con la cultura y la educación: burócratas, políticos, maestros, médicos, periodistas y escritores. Había además un reducido grupo de ciudadanos pudientes, casi todos ellos miembros de la nobleza o nuevos ricos favorecidos por el proceso desamortizador, que tuvo importantes consecuencias político-religiosas y económicas en la provincia¹².

Frente al monocultivo olivarero de la mayor parte del territorio provincial, la zona norte, en torno a Linares, Baños y La Carolina, era rica en cobre y plomo (metal este último que llegó a alcanzar precios elevados en los mercados internacionales), por lo que la minería fue su base económica fundamental durante todo el siglo XIX y hasta bien entrado el siglo XX. El sector minero carecía de inversores españoles potentes y contaba con escasa maquinaria moderna. La mina más importante de Linares fue Arrayanes, una de las pocas que el Estado español pudo conservar en su poder, pues las demás quedaron en manos de capitales extranjeros (sobre todo ingleses, franceses, belgas y alemanes) que introdujeron algunas innovaciones tecnológicas, como la instalación de máquinas de vapor para desaguar las galerías de las minas¹³. La intensa actividad minera convirtió a Linares en un poderoso foco de atracción de trabajadores, muchos de ellos agricultores que emigraron a esa ciudad buscando mejorar su situación económica. Alrededor de 1865, casi un tercio de los residentes en Linares eran mineros o trabajadores en la industria del plomo (sobre todo, en la fundición), y el número de estos trabajadores se había triplicado con respecto a 1850. A partir de 1865 comenzó el verdadero despegue de la minería linarense, que generó

una constante población flotante, una caótica explosión urbanística, una intensa actividad industrial y obrera, un especial desenfado inclu-

¹¹ López Cordero, *El Jaén isabelino*, p. 114.

¹² Uno de los ciudadanos de Jaén capital más favorecido por el proceso desamortizador fue el Marqués de Acapulco, que adquirió numerosas propiedades y se convirtió en uno de los hombres más ricos de la ciudad; véase López Cordero, *El Jaén isabelino*, pp. 373 y 379.

¹³ Véase López Villarejo, Francisco, *Linares durante el Sexenio Revolucionario (1868-1875). Estudio de su evolución demográfica, política y socioeconómica*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, 1994, pp. 112-144.

so en la forma de gastar el dinero y divertirse, una fiebre propia de vida y de dinamismo¹⁴.

Aunque la minería de Linares generaba mucha riqueza, había problemas para comercializar y exportar el plomo. El traslado del metal hacia los puertos marítimos ocasionaba cuantiosos gastos, especialmente porque la provincia no tuvo ferrocarril hasta 1865, fecha en la que se inauguró el trayecto Manzanares-Córdoba. Los ciudadanos de Jaén capital no vieron la primera locomotora hasta 1881, cuando se inauguró el tramo Espeluy-Jaén dentro de la línea Puente Genil-Linares¹⁵. Las clases sociales de Linares a partir del auge de las minas fueron descritas por López Villarejo¹⁶. Los sectores más acomodados estaban integrados por la aristocracia (poseedora de grandes extensiones de tierra trabajadas por jornaleros), la burguesía agraria (reducido grupo de personas beneficiadas por las desamortizaciones, que comercializaban los productos de sus haciendas) y los burgueses urbanos o industriales (mucho de ellos, extranjeros), propietarios de las minas y fábricas, que invertían sus capitales en la actividad industrial y mercantil. La clase media era un grupo amplio y heterogéneo, formado por intelectuales, ingenieros de minas, médicos, farmacéuticos, políticos, abogados, comerciantes y artesanos. Estos profesionales formaron parte en algunos casos de las logias masonicas, e impulsaron la creación de sociedades, círculos de recreo y casinos para disfrutar de su ocio y tiempo libre. Las clases más humildes (jornaleros del campo, obreros y mineros) y los grupos marginales (mendigos, desequilibrados, prostitutas y delincuentes) sufrían condiciones muy adversas (miseria, hambre, paro y enfermedades). La llegada masiva de jornaleros y mineros a Linares durante la segunda mitad del siglo XIX hizo disparar los índices de delincuencia en la ciudad.

Desde el punto de vista ideológico, cultural y educativo, y pese a que en la provincia de Jaén se fundaron algunas de las primeras Sociedades Económicas de Amigos del País españolas (como la de Verdaderos Patricios de Baeza, en 1775), hay estudiosos que han caracterizado el siglo XIX jiennense de forma negativa, atribuyéndole una escasa importancia de las ideas ilustradas y un fuerte apego a la tradición, tanto en el

¹⁴ Artillo González, «La época del liberalismo en Jaén (1834-66)», *Historia de Jaén*, p. 410.

¹⁵ López Cordero, *El Jaén isabelino*, p. 146.

¹⁶ López Villarejo, *Linares durante el Sexenio Revolucionario*, pp. 329-341.

trabajo («lastrado por la ignorancia y la rutina»), como en la religiosidad (que impregnaba todos los actos de la vida de los ciudadanos) y el ocio (en el que destacaba la afición a las corridas de toros)¹⁷. Esta imagen peyorativa de Jaén como una provincia rural y atrasada, de bajo nivel cultural y al margen de las más modernas corrientes ideológicas, merece algunas matizaciones. Ya se ha mencionado la participación de los jienenses en las más importantes revoluciones políticas del siglo XIX español. En el terreno cultural Jaén, como otras provincias españolas, tuvo también un intenso movimiento asociativo que dio lugar a la fundación de numerosos centros culturales e instituciones educativas. En 1843 se crearon la Escuela Normal y el Instituto de Segunda Enseñanza de Jaén, y durante el Sexenio Revolucionario (1868-1874) la preocupación por la cultura y la educación se intensificó. En esa época se fundaron en Jaén capital el Casino de Artesanos (1868) y la Sociedad Ateneo Científico, Literario y Artístico (1874), floreció la prensa periódica y proliferaron publicaciones especializadas en temas educativos y culturales, tanto en la capital como en otros núcleos urbanos de la provincia¹⁸.

Otras ciudades de la provincia también vivieron una época de esplendor cultural y asociativo durante el Sexenio Revolucionario, siendo Linares un caso paradigmático. La ciudad seguía creciendo a gran escala a causa de la minería, y en torno a ella se desarrolló un intenso movimiento obrero, llegando incluso a crearse en 1870 una sociedad afiliada a la Asociación Internacional de Trabajadores (AIT), dentro de la Federación de la Región Española¹⁹. Dos importantes iniciativas educativas creadas en el Linares de esos años fueron la Escuela Libre de Capataces de Minas (1871) y el Instituto Libre de Segunda Enseñanza (1872); este último centro, propuesto por los republicanos, respondía a la demanda educativa de los hijos de la nueva burguesía linarense. Sin embargo, el despegue económico de la comarca de Linares en la segunda mitad del siglo XIX no repercutió de manera tan positiva como hubiera sido de esperar en la cultura y la educación de los ciudadanos. La ciudad dobló el número de habitantes entre 1868 y 1875, pero sus escuelas públicas

¹⁷ Szmolka Clarés, José, «La época del Reformismo. Las resistencias a la Ilustración», *Historia de Jaén*, AA. VV. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, 1982, pp. 382-387.

¹⁸ Sobre el desarrollo de la prensa de Jaén, véase Checa Godoy, Antonio, *Historia de la prensa jiennense: 1808-1983*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, 1986.

¹⁹ Artillo González, «El periodo revolucionario (1866-1874)», *Historia de Jaén*, p. 429.

siguieron siendo las mismas y, aunque aumentó el número de escuelas privadas de siete a dieciséis, las condiciones en que desarrollaban su enseñanza eran precarias²⁰.

Como se verá a lo largo de este trabajo, las peculiares características geográficas, demográficas, sociales y económicas de la provincia de Jaén se reflejaron también en su actividad musical, que no se ciñó exclusivamente a la capital, sino que tuvo también gran importancia en otras muchas localidades de la provincia.

2. LA PRENSA DE JAÉN A COMIENZOS DEL SIGLO XIX

La prensa jiennense nació probablemente en 1808, en vísperas de la Guerra de la Independencia española²¹. Por el momento no se conocen periódicos publicados en Jaén con anterioridad a esta fecha, aunque es posible que el Obispado y la Real Sociedad de Amigos del País de Jaén promoviesen algún tipo de publicación periódica institucional, por ejemplo anales o calendarios, a finales del siglo XVIII y principios del XIX²².

La tensión político-social generada por la ocupación francesa de la Península y el enfrentamiento bélico posterior propiciaron la aparición en la ciudad de Jaén de una serie de periódicos antiliberales, de pequeño formato y fugaz existencia, con dos claras intenciones: explicar las novedades en la reorganización de la autoridad española, publicando los bandos y otros comunicados de las juntas de gobierno, y excitar el patriotismo entre la población. La primera publicación periódica jiennense de la que se tiene constancia es la gaceta *Faramalla Intermitente*, iniciativa del «Padre Portales», que para unos habría sido un sacerdote local, y para otros sólo un seudónimo de tono jocoso, como lo era la propia publicación. El único número conservado es del 14 de abril de 1808, anterior a la contienda, que fue reproducido en la revista *Don Lope*

²⁰ López Villarejo, *Linares durante el Sexenio Revolucionario*, p. 294.

²¹ En el contexto andaluz, la prensa de Jaén apareció cronológicamente después de la de Sevilla, Cádiz, Málaga y Granada; véase Checa Godoy, *Historia de la prensa jiennense*, p. 11.

²² Esta posibilidad es apuntada por Contreras Gila, Salvador, «Francia en la prensa jiennense del siglo XIX», *La prensa / La Presse. Coloquio hispano-francés «Provincia de Jaén» de estudios del siglo XIX*, Encarnación Medina Arjona (ed.). Jaén: Diputación Provincial de Jaén, Universidad de Jaén, 2009, p. 209.

de Sosa²³. Al poco tiempo, el 14 de julio, nació el *Diario de Jaén*, órgano oficial de la Junta Suprema del Reino, creado para cubrir la demanda informativa de esos momentos. Su sucesor, el *Correo de Jaén*, continuó difundiendo la ideología patriótica y tuvo una vida más duradera, desde el 10 de agosto de 1808 hasta el 21 de enero de 1810, coincidiendo su cierre con la entrada de las tropas francesas en Jaén.

Una vez instaladas en Andalucía, las autoridades francesas crearon sus medios de comunicación para difundir el programa ideológico bonapartista. Napoleón conocía las ventajas del control de la prensa por los gobernantes, como se desprende de su propio testimonio: «La libertad de la prensa debe estar en manos del gobierno, la prensa debe ser un poderoso auxiliar para hacer llegar a todos los rincones del Imperio las sanas doctrinas y los buenos principios»²⁴. En Jaén se editó, a partir de marzo de 1810, la *Gazeta de Jaén*, bisemanario defensor de José I y que en junio de 1811 se fundió con el *Correo Político de Córdoba*, dando lugar al *Correo Político de Córdoba y Jaén*.

Tras su regreso a España en 1814, Fernando VII prohibió la prensa periódica en todo el país, excepto las dos publicaciones oficiales –la *Gaceta* y el *Diario de Madrid*–²⁵. A partir de entonces se suceden etapas absolutistas, sin más prensa que la oficial, y periodos liberales, en los que la prensa experimenta cierto desarrollo. Como consecuencia, la actividad periodística jiennense estuvo interrumpida entre 1812 y 1820, exceptuando la reimpresión de algunos títulos de otras ciudades, como el periódico valenciano *Lucindo* (1814)²⁶. Con la llegada del Trienio Liberal (1820-23) en Jaén aparecieron varios periódicos de esta ideología, como el *Periódico de Jaén* (1820) y *Anales de la Sociedad Económica de Jaén* (1820), que no sobrevivieron después del Trienio. Checa Godoy descarta la publicación de periódicos en Jaén fuera de la capital estos años, básicamente por la inexistencia de imprentas en otras localidades (salvo Baeza)²⁷.

²³ Don Lope de Sosa, n° 18, junio 1914, pp. 177-178.

²⁴ Cit. en Sohr, Raúl, *Historia y poder de la prensa*. Barcelona: Andrés Bello, 1998, p. 18.

²⁵ Real Orden de 25 de abril de 1815, en *Gaceta de Madrid*, n° 51, 27 abril 1815, p. 438.

²⁶ Checa Godoy, *Historia de la prensa jiennense*, p. 12. Entre 1812 y 1820 el «silencio» de la prensa fue general en toda España, publicándose muy pocos periódicos (la mayoría de carácter oficial y otros literarios o científicos); véase Seoane, María Cruz, *Historia del periodismo en España: el siglo XIX*. Madrid: Alianza Universidad Textos, 1996, vol. 2, pp. 69-76.

²⁷ Checa Godoy, *Historia de la prensa jiennense*, p. 13.

3. LA PRENSA JIENNENSE ENTRE 1833 Y 1868

Hasta 1833 no se publicaron nuevos periódicos en Jaén, después de una década de completa ausencia de publicaciones periódicas. Meses antes de su muerte en 1833, Fernando VII impuso por real orden la creación de un periódico oficial en todas las capitales de provincia²⁸; de esta orden nació el *Diario de Jaén* (1833). La política centralista ejercida desde Madrid tuvo sus repercusiones en el ámbito periodístico, las publicaciones se vieron unificadas bajo títulos-tipo y ese mismo año de 1833 el periódico de Jaén pasó a llamarse *Boletín Oficial de Jaén*.

La prensa jiennense no experimentó gran desarrollo durante la regencia de María Cristina (1833-1840); no se han localizado ejemplares en dicho periodo, salvo el citado *Boletín Oficial de Jaén*. Las publicaciones no oficiales surgieron a partir de la regencia del general Espartero (1840-1843); algunas fueron órganos liberales exaltados, como *El Loco de Jaén* (1840 ó 1841); otras tuvieron un carácter literario, como *El Crepúsculo* (1842), «portavoz de un posible Romanticismo jiennense»²⁹, y *El Vesubio* (1843).

El reinado de Isabel II (1843-1868) dio estabilidad a la prensa jiennense y se multiplicaron los títulos. De este periodo es *El Avisador de Jaén* (1846), probablemente el primer diario de información general independiente de la capital, no interesado en política y con imprenta propia, lo que contribuyó a que alcanzara casi los cinco años de vida³⁰. Apolítico y con la mirada en la literatura y artículos de costumbres, *El Guadalbullón* (1846) fue una de las publicaciones más relevantes del periodismo jiennense³¹. También en época de Isabel II se inició la prensa de otras localidades jiennenses: Baeza contó con el *Boletín de Anuncios* quincenal al menos desde 1846 y publicó su primer diario, *El Correo*

²⁸ Real Orden de 20 de abril de 1833, en *Gaceta de Madrid*, nº 50, 23 abril 1833, pp. 215-216.

²⁹ Sancho Rodríguez, María Isabel, *La literatura jiennense en el siglo XIX*. Jaén: Universidad de Jaén, Diputación Provincial de Jaén, 2009, p. 26.

³⁰ Checa Godoy, *Historia de la prensa jiennense*, p. 16. Algunos títulos de periódicos jiennenses eran paralelos a los de otras provincias españolas, como por ejemplo *El Avisador malagueño* (1843) y *El Avisador de Jaén* (1846); *El Anunciador* de Madrid (1851) y *El Anunciador de Jaén* (1853); o *El Eco de la Libertad* de Jaén (1854) y *El Eco de la Libertad* de Granada (185-?).

³¹ Sancho Rodríguez, *La literatura jiennense en el siglo XIX*, p. 37.

de *La Loma de Úbeda*, en 1855, de corte liberal exaltado; en Andújar, la prensa periódica del siglo XIX (por lo general efímera) se estrenó con *El Iliturgitano* (1850), al que siguieron títulos como *El Betis* (1858)³².

Durante el Bienio Progresista (1854-1856) y siguientes dos años, Jaén vivió un intenso movimiento periodístico caracterizado por la diversidad informativa. El cénit se alcanzó en marzo de 1856, cuando Jaén tenía un buen número de lectores y su imprenta vivía un periodo de apogeo, situándose incluso por encima de Granada, Córdoba, Murcia o Alicante³³. Progresistas y liberales asumieron un papel preponderante en la capital: los primeros se expresaron a través del diario *La Unión Progresista* (1855), mientras que los segundos dispusieron del periódico *El Mediodía* (1856), que superó en difusión al órgano progresista. Junto a estas publicaciones políticas, hubo otras de carácter oficial que daban a conocer los avatares del proceso desamortizador; surgieron así el *Boletín de Fincas del Estado* (1855) y el *Boletín Oficial de la Venta de Bienes Nacionales* (1856), ambos publicados en Jaén.

Esta época brillante comenzó a decaer a finales de 1858, cuando la prensa jiennense volvió a ocupar un papel secundario en el conjunto de la prensa andaluza. Sin embargo, escaló de nuevo puestos en 1864 y alcanzó otro gran momento en 1867, con el inicio de cinco nuevas publicaciones, igualando el número total de periódicos de Granada (ocho) y ocupando el noveno puesto entre todas las provincias españolas³⁴. Sorprende este nuevo apogeo, ya que la década de los sesenta no fue, en general, demasiado favorable para la prensa jiennense; los elevados pagos exigidos para lanzar periódicos, especialmente los diarios informativos, y la decreciente demografía de la capital frenaron su desarrollo³⁵.

La prensa pedagógica andaluza, iniciada en Sevilla en 1859 con el periódico *Semanario Sevillano de Primera Enseñanza*, tuvo muy pronto en Jaén una publicación equivalente: *La Aurora* (1860), órgano semanal de la Inspección y Junta de Instrucción Primaria de Jaén, que se mantuvo ocho años, todo un hito dentro de la que podríamos denominar pren-

³² Checa Godoy, *Historia de la prensa andaluza*, p. 627.

³³ Checa Godoy, *Historia de la prensa jiennense*, p. 21.

³⁴ Checa Godoy, *Historia de la prensa jiennense*, p. 28.

³⁵ Checa Godoy, *Historia de la prensa jiennense*, p. 25.

sa profesional. No se han conservado ejemplares, hecho habitual en la prensa pedagógica andaluza³⁶.

4. EL SEXENIO REVOLUCIONARIO: 1868-1874

La descentralización de la prensa jiennense comenzó a partir del Sexenio Revolucionario (1868-1874). La capital cedió su protagonismo ante el despegue de la prensa en otros puntos de la provincia –como Linares, Úbeda y Andújar–, a menudo «ideológicamente más avanzada que la capital»³⁷. Fue una etapa de apertura y libertad de expresión, en la que se multiplicaron las publicaciones³⁸. Sin embargo, Jaén capital todavía no consiguió tener una prensa estable y ningún título logró sobrevivir al Sexenio. Además, se han perdido colecciones enteras, lo que convierte a este periodo en el más difícil de estudiar de toda la historia de la prensa jiennense. Los periódicos políticos de «centro» fueron minoritarios; la mayoría tendieron al republicanismo o al carlismo. Los periódicos carlistas y católicos surgieron en estos años como respuesta ideológica contraria a la de los republicanos. Con ese fin nacieron *La Verdad Católica* (1868), *La Fe Católica* (1869) y, superando el estilo combativo y ultraconservador de los anteriores, *La Voz de España* (1870), periódico carlista que, como sus predecesores, tuvo una vida efímera, a pesar de la «enérgica actividad de los sectores carlistas en Jaén» por entonces³⁹. La extrema derecha local mantuvo un único periódico, el *Boletín Eclesiástico del Obispado de Jaén*, hasta que en 1890 nacieron más órganos difusores de esta ideología.

Al margen de los periódicos políticos, proliferó un variopinto conjunto de publicaciones. Las hubo centradas en la enseñanza, como *El Amigo del Magisterio* (1870) y el *Boletín de Instrucción Pública* (1873), campo temático que siguieron abordando publicaciones posteriores has-

³⁶ Checa Godoy, Antonio, *Historia de la prensa pedagógica en España*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2002, p. 100.

³⁷ Checa Godoy, *Historia de la prensa jiennense*, p. 41.

³⁸ La Constitución española de 1869 impulsó el desarrollo de la prensa en España, pues en su artículo 22 prohibía que se ejerciera la censura sobre los periódicos; la citada Constitución puede consultarse en <http://www.congreso.es>.

³⁹ Romero Domínguez, Lorena R., *La buena prensa: prensa católica en Andalucía durante la Restauración*. Sevilla: Fundación Pública Andaluza Centro de Estudios Andaluces, 2009, p. 249.

ta final del siglo XIX, por ejemplo, *El Consultor de los Maestros* (1889) y *El Magisterio Jiennense* (1894). Durante el Sexenio también aparecieron periódicos dedicados a la cultura y al entretenimiento, y se desarrolló la prensa femenina, con títulos como *El Ramillete* (1871), que incluía dibujos para bordados, poesías y otros contenidos de supuesto interés para la mujer de la época.

En Linares, segundo foco periodístico de la provincia después de la capital, la primera publicación periódica fue la revista literaria *El Eco Minero* (1868)⁴⁰. El desarrollo de la minería en la zona provocó la expansión económica y demográfica de la ciudad a partir de la segunda mitad del siglo XIX, lo que sentó las bases del espectacular impulso posterior de la prensa e imprenta locales. Algunos títulos nacidos durante el Sexenio Revolucionario en Linares fueron los republicanos *El Fomento* (1868), *La Jaqueca* (1872) y *El Diluvio* (1873); los satíricos, aunque también en la órbita del republicanismo, *El Músico* (1869) y *El Charlatán* (1869 ó 1870); el conservador *El Eco de Linares* (1870?) y, sin una ideología concreta y carácter esencialmente informativo, *El Mensajero* (1871?). La ciudad no había vivido hasta entonces un debate público tan animado como el procurado por todos estos periódicos⁴¹.

5. LA PRENSA EN JAÉN EN EL ÚLTIMO CUARTO DEL SIGLO XIX

Tras la etapa dorada del periodismo jiennense durante el Sexenio Revolucionario, llegó otra de decadencia con el inicio de la Restauración, en 1875. A partir de esta fecha, la censura y el caciquismo provincial se recrudecieron; propietarios y editores de periódicos no afines al nuevo sistema padecieron la persecución de las autoridades, que aplicaban restricciones como el secuestro de números o suspensiones temporales de publicaciones, que en muchos casos se vieron obligadas a desaparecer.

⁴⁰ Como han hecho notar Soler Belda y Caro-Accino Menéndez, *Aproximación a la prensa*, pp. 31-32, no hay que confundir esta revista con el periódico posterior del mismo nombre, *El Eco Minero* (1876), dirigido por Julián de Martos; fue su hijo, Antonio de Martos, quien precisamente inició tal confusión –difundida en trabajos sucesivos– al afirmar en 1897 que *El Eco Minero* que dirigía su padre era la primera publicación de Linares.

⁴¹ López Villarejo, Francisco, *Linares durante el Sexenio Revolucionario (1868-1875). Estudio de su evolución demográfica, política y socioeconómica*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, 1994, p. 310.

El gobernador civil de esos años, Javier del Palacio (más conocido como Conde de las Almenas), ahogó muchos proyectos periodísticos de la provincia censurando periódicos que, como *El Conciliador* (1875), escapaban a la ideología del partido conservador⁴². Sin embargo, la censura extrema no logró paralizar a los liberales y republicanos, que siguieron iniciando publicaciones como *El Trovador de la Loma* (1875) en Úbeda o *El Correo de Jaén* (1876) en la capital; de este último son conocidos sus ataques y ridiculizaciones a periódicos conservadores como *La Conciliación* (1876), y también sus duras críticas al Ayuntamiento de Jaén. Uno de los principales dinamizadores del periodismo de la capital en los primeros años de la Restauración fue Joaquín Ruiz Jiménez, miembro del partido liberal y ligado directa o indirectamente a numerosas publicaciones locales (políticas y literarias), como *El Conciliador* (1875), *El Correo de Jaén* (1876), *El Eco de Jaén* (1876), *La Semana* (1877) y *El Eco de la Provincia* (1881), por citar sólo algunas. Como señala Salvador Contreras, el caso de Ruiz Jiménez es representativo de la falta de «visión empresarial» de la prensa jiennense decimonónica, en la que abundaron las iniciativas individuales para la defensa de intereses propios, dificultando la continuidad de las publicaciones ante los vaivenes políticos⁴³.

Entre 1875 y 1881 la prensa linarense no siguió la tónica general de la provincia. A diferencia de lo que ocurrió en la mayoría de poblaciones jiennenses con la llegada de la Restauración, Linares tuvo esos años una veintena de periódicos, muchos de carácter satírico y de vida efímera; la razón principal de esta eclosión periodística fue el crecimiento y progreso que dio la actividad minera a la localidad (en 1875 se alcanzaron casi los 30.000 habitantes, lo que llevó a Alfonso XII a concederle por Real Decreto la categoría de ciudad)⁴⁴. De esta etapa son las dos publicaciones más importantes de Linares hasta el siglo XX: *El Eco Minero* (1876) y *El Linares* (1881), liberal e independiente el primero y claramente republicano el segundo. Ambos fueron los dos únicos periódicos locales con aspiraciones de proyección internacional. Además del seguimiento de la política y la marcha de los mercados internacionales, difundieron los productos de sus anunciantes a través de corresponsales

⁴² Checa Godoy, *Historia de la prensa jiennense*, p. 43.

⁴³ Contreras Gila, «Francia en la prensa jiennense», p. 219.

⁴⁴ López Villarejo, *Linares durante el Sexenio Revolucionario*, p. 433.

en el extranjero, con el envío de ejemplares de sus periódicos. *El Linares* expuso las razones de esta alta implicación en el escenario internacional:

La Empresa propietaria de este semanario, al proponerse dar nuevo y más grande impulso a *El Linares*, ha tenido en cuenta, como uno de sus principales objetivos, el que encuentre en él el comercio un seguro consultor del movimiento comercial en Europa. Al efecto está llevando a cabo contratos con respetables casas del extranjero, las que nos facilitarán revistas comerciales y financieras, verdaderas transacciones de los mercados reguladores.

Al propio tiempo se ofrece ocasión a los señores anunciantes de que sus productos sean conocidos en el extranjero, puesto que hemos de remitir, a las plazas en que tengamos corresponsales, cierto número de ejemplares, que serán distribuidos en las principales casas de comercio.

Esto unido a que dicha Empresa no la mueve idea de lucro de ninguna especie, harán con el tiempo, de nuestro semanario, un periódico de importancia, único objetivo a que aspiramos con verdadero afán⁴⁵.

El periódico *El Eco Minero*, con la serenidad e independencia que siempre le caracterizaron, defendió desde su apertura «los intereses de este pueblo [de Linares] y especialmente los de la minería del importante distrito de Sierra Morena»⁴⁶, base económica fundamental del municipio. Sin duda, la minería marcó la línea editorial de muchos periódicos de la provincia de Jaén.

La alternancia política característica de la Restauración entre los partidos conservador y liberal posibilitó la vuelta al aperturismo informativo en 1881, con los liberales en el poder y, en consecuencia, un incremento de las publicaciones. No obstante, la verdadera libertad de prensa llegó en 1883, con la ley de Imprenta dictada por el gobierno de Sagasta⁴⁷.

⁴⁵ *El Linares*, nº 340, 9 septiembre 1888, p. 4.

⁴⁶ *El Eco Minero*, nº 968, 6 enero 1889, p. 2.

⁴⁷ La ley de Imprenta de 1883, la de mayor vigencia en España, permitió el «punto de máximo desarrollo del periódico» y asentó las bases definitivas de una prensa moderna y actual; véase Delgado Idarreta, José Miguel, «La prensa: fuente historiográfica», *Investigación humanística y científica en La Rioja: homenaje a Julio Luis Fernández Sevilla y Mayela Balmaseda Aróspide*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 2000, p. 250.

Cuando el partido liberal asumió el gobierno de la nación en febrero de 1881, no contaba en la ciudad de Jaén con un órgano informativo propio, a diferencia de los conservadores, que disponían de *El Industrial* desde 1876. Por este motivo nació *El Eco de la Provincia*, obligado a cerrar a los dos años y medio de su nacimiento por falta de lectores. Le siguieron otros periódicos liberales: *La Opinión* (1884), *El Correo de Jaén* (1886), *El Parlamento* (1889) y el más importante de todos ellos, *El Liberal de Jaén* (1890), de larga trayectoria y el de mayor venta en la ciudad por esos años. Su director, Eduardo Osuna, protagonizó un enfrentamiento con su mayor rival, el conservador *El Industrial*. De todas maneras, la prensa liberal de Jaén no fue nunca tan prolífica como la republicana⁴⁸.

Los republicanos jiennenses, que habían estado intimidados desde el inicio de la Restauración, a partir de 1881 empezaron a abrir sus periódicos sin miedo a ser censurados; algunos adquirieron cierto tono agresivo, otros fueron afines a la masonería —que tuvo muchos afiliados en la provincia—, y los hubo también republicanos-federales. En Linares fue un hecho la superioridad de las publicaciones republicanas y liberales frente a las conservadoras⁴⁹. La prensa de La Carolina también estuvo dominada en el siglo XIX por la ideología republicana, en parte por los esfuerzos de Leopoldo Garrido Gámez (gran impulsor del republicanismo en la zona y director de varias publicaciones periódicas de la ciudad), aunque los periódicos independientes fueron menos efímeros que los republicanos⁵⁰.

La prensa obrera local nació en Jaén en la década de 1890. La primera publicación socialista fue *El Obrero de Jaén* (1890), creada en la capital y seguida en ese siglo por *La Defensa del Trabajo* (1896) en Linares y otras en el siglo siguiente, como *El Obrero de Martos* (1913) y *La Ola Roja* (1918), esta última en La Carolina. La temprana aparición de la prensa socialista en Linares se debió a las peculiaridades políticas de la ciudad, «claramente escorada hacia la izquierda», con un predominio de la prensa progresista y una prensa católica muy debilitada⁵¹.

⁴⁸ Checa Godoy, *Historia de la prensa jiennense*, p. 57.

⁴⁹ Checa Godoy, *Historia de la prensa jiennense*, pp. 60 y 67.

⁵⁰ «La prensa en La Carolina», revista bimensual KM 268, octubre-diciembre 1986, disponible en <http://www.revistadelacarolina.com>, acceso 23/8/2010.

⁵¹ Checa Godoy, *Historia de la prensa andaluza*, p. 614

En cambio, en Jaén capital la prensa conservadora se mantuvo muy activa durante los últimos años del siglo XIX: *La Verdad* (1892) y *La Regeneración* (1897) son dos ejemplos representativos. Incluso la derecha más extrema, carlistas e integristas, publicaron varios títulos, siendo frecuente la unión de política y religión en el mismo periódico; *El Pueblo Católico* (1893) fue el periódico más importante de esta línea y, por su longevidad, también uno de los principales medios de la historia del periodismo confesional de Jaén⁵²; el obispo Victoriano Guisasola colaboraba a menudo en esta publicación, continuando así la actividad periodística iniciada por el obispo Antolín Monescillo en el *Boletín del Obispado de Jaén*⁵³.

La prensa independiente también cobró fuerza, aunque fue menos común que la prensa de izquierdas y de derechas, y «de modesta importancia» en comparación a los diarios independientes que publicaban otras provincias andaluzas en la época⁵⁴. El periódico jiennense independiente más destacado fue *El Diario de la Tarde* (1887), informativo de gran éxito, impreso en Jaén capital. De menor repercusión fueron *El Anunciador de Jaén* (1894) y *El Sábado* (1894, segunda época). Fuera de Jaén también se publicaron semanarios independientes como, por ejemplo, *El Ideal* (1891) de Andújar y *El Pueblo* (1894) de Martos.

La prensa literaria, que había vivido una de sus mejores épocas en los primeros años de la Restauración –*La Revista Semanal* (1875), *La Semana* (1877), *El Laurel Jiennense* (1881) y *Jaén* (1882) en la capital, y *La Violeta* (1877) y *El Olimpo* (1878) en Andújar–, inició un descenso en títulos a partir de 1882 y, salvo raras excepciones, descendió también la calidad⁵⁵.

⁵² Checa Godoy, *Historia de la prensa jiennense*, p. 59.

⁵³ El obispo Monescillo, personalidad destacada en el Jaén del Sexenio Revolucionario, participó con pastorales, artículos y otros escritos en varios periódicos y revistas de Jaén y otras provincias andaluzas; supo ver las ventajas de la prensa «como instrumento pastoral y tribuna de respuesta frente al [supuesto] error»; véase Caballero Venzalá, Manuel, «Historia de la Diócesis de Jaén», *BIEG*, 155 (1995), p. 26. Aunque la Iglesia española había mantenido que la prensa era la mayor plaga de la época, no renunció a ella como instrumento de defensa de los intereses religiosos; véase Hibbs-Lissorgues, Solange, *Iglesia, prensa y sociedad en España (1868-1904)*. Alicante: Instituto de Cultura 'Juan Gil-Albert' y Diputación de Alicante, 1995, p. 71.

⁵⁴ Checa Godoy, *Historia de la prensa jiennense*, p. 62.

⁵⁵ Checa Godoy, *Historia de la prensa jiennense*, pp. 63 y 64.

La crisis finisecular por las guerras de España contra sus últimas colonias –Cuba, Puerto Rico y Filipinas– coincidió con un auge y desarrollo sorprendente de la prensa nacional, y muy especialmente de la jiennense. Aparecieron en la provincia nuevos títulos que, junto a los ya existentes, situaron a Jaén en un puesto destacado en impresión de periódicos en relación al resto de provincias; según un censo oficial de 31 de mayo de 1900, la provincia de Jaén, con treinta y una publicaciones, ocupaba la séptima posición en el conjunto español, por detrás únicamente de Madrid, Barcelona, Valencia, Sevilla, Cádiz y Tarragona⁵⁶. En 1895 se inició la época de mayor esplendor del periodismo linarense, que se prolongó en el siglo XX.

6. CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA PRENSA JIENNENSE EN EL SIGLO XIX

La prensa de la provincia de Jaén ocupó una posición intermedia en importancia en el contexto del periodismo andaluz del siglo XIX. Con los inevitables altibajos, se mantuvo por debajo de la prensa sevillana, gaditana, granadina y a veces malagueña, y por encima de la almeriense y onubense en número de publicaciones y ventas, y protagonizó momentos de gran esplendor, no siempre coincidentes con épocas de estabilidad política y bonanza económica. A mediados de la centuria, veintitrés provincias españolas carecían aún de periódicos –entre ellas, Almería y Huelva–, mientras que Jaén ya llevaba andados cuarenta y cinco años de su historia periodística⁵⁷.

Desde 1808 hasta 1936, Jaén constituyó un caso particular en Andalucía por la descentralización provincial de su prensa en comparación con otras provincias como Sevilla o Granada, cuyas capitales consumían más prensa que su provincia. En cambio, la provincia de Jaén contaba con localidades importantes como Linares, Úbeda, Baeza o Andújar, que tuvieron una sólida prensa local desde su aparición en la segunda mitad del siglo XIX, y cuyas ventas y envíos de periódicos superaron en momentos puntuales a los de la capital de la provincia⁵⁸.

⁵⁶ Checa Godoy, *Historia de la prensa jiennense*, p. 89.

⁵⁷ Checa Godoy, *Historia de la prensa jiennense*, pp. 17-19.

⁵⁸ Véase Checa Godoy, «Introducción», *Historia de la prensa jiennense*, [s.p.].

La importancia de algunas publicaciones de la provincia de Jaén ha sido destacada por diversos autores, no sólo por lo nutrido de los títulos, sino también por la calidad de los contenidos y de la impresión. El elevado nivel cultural de algunos círculos intelectuales favoreció la proliferación de periódicos y revistas en los grandes núcleos urbanos, especialmente en Jaén, Linares y Úbeda⁵⁹. Sin embargo, la mayoría no fueron publicaciones duraderas. Las dificultades económicas (el dinero de las ventas a menudo no cubría los gastos de impresión y redacción), la censura (verdadera guadaña en momentos puntuales), las bajas cotas de lectura y el alto porcentaje de analfabetismo fueron factores determinantes en la corta vida de muchas publicaciones y provocaron la constante renovación de los títulos.

El periodismo jiennense del siglo XIX fue distinto del que se desarrolló en las grandes capitales españolas (como Madrid o Barcelona). En una provincia pequeña, como Jaén, la libertad e independencia de la prensa era menor y la solvencia de los redactores y mecenas no garantizaba la vida de las publicaciones. Los empeños de la prensa por defender los derechos e intereses de la población y apoyar las innovaciones y progreso se veían frustrados a menudo por la indiferencia de las autoridades y de los mismos ciudadanos, que tomaban las críticas como acusaciones personales, como señaló Ricardo García Requena, uno de los redactores de la época:

[...] sólo en aquellas publicaciones que como la nuestra tienen por principal objetivo la defensa de los intereses materiales, encontraremos la prueba más palpable de que la prensa, esa sublime voz de la humanidad, encuentra cortados sus vuelos en provincias, teniendo necesidad de arrastrar penosamente su existencia en mengua de su altísima misión⁶⁰.

⁵⁹ La Úbeda finisecular, por ejemplo, fue testigo de la proliferación de publicaciones periódicas, algunas de mucha calidad; véanse Tarifa Fernández, Adela, *El humanista ubetense Juan Pasquau Guerrero y su época*. Jaén: IEG, Diputación Provincial de Jaén, 2011, p. 28; y Bonachera Vilar, María Antonia y Adela Tarifa Fernández, «Entre la ilustración y el liberalismo: Úbeda en la obra del historiador Miguel Ruiz Prieto y la Hemeroteca Local», *Elucidario*, 1 (2006), p. 311.

⁶⁰ *Jaén. Revista literaria y de intereses morales y materiales*, nº 26, 8 junio 1883, p. 2. Las reflexiones de Ricardo García Requena forman parte de su interesante artículo «El periodismo en provincias», publicado a lo largo de tres números consecutivos de la citada revista: nº 26, 8 junio, pp. 1-2; nº 27, 16 junio, pp. 1-2, y nº 28, 24 junio, pp. 1-2, todos del año 1883.

Según García Requena, los periodistas madrileños eran en su mayoría profesionales y, cuando defendían los intereses sociales, lo hacían como una obligación más de su profesión remunerada; por el contrario, el redactor de provincias se dedicaba al periodismo más como mera afición que como profesión, pues poseía otro trabajo del que verdaderamente subsistía, y defendía el «bien común» en sus escritos de manera más desinteresada:

Como en Madrid la profesión periodística, si bien mal remunerada, es por lo menos suficiente para asegurar la independencia de los que a ella se dedican; como los periodistas viven del periodismo, al reclamar no lo hacen movidos de tan noble interés como los provincianos: cumplen con la misión que su sueldo les señala, y por más que en muchos haya verdadero deseo de reformas, su atención se encuentra distraída por las palpitantes cuestiones políticas.

Pero en provincias, los periódicos producen apenas para su sostén, y los periodistas tienen otras ocupaciones que forman la base de su modo de vivir, siendo mucho más loable que abandonen sus diarias tareas, para dedicar sus afanes al bien común, que por los que deber retribuido lo hacen en la corte⁶¹.

En conexión con la ética incuestionable del periodista de provincias de la que habla García Requena, es cierto que una de las preocupaciones esenciales de la prensa jiennense decimonónica (incluso en las publicaciones apolíticas), fue la defensa de las condiciones de vida en el entorno inmediato. Los periódicos están plagados de denuncias a ayuntamientos y a personajes locales que no mostraban comportamientos cívicos y morales. Un ejemplo es el de la revista *Jaén* (1882), que criticó las reformas llevadas a cabo por el Ayuntamiento de la ciudad en una de sus plazas más importantes, la del Deán Mazas (antigua plaza del Mercado), al reducir sus dimensiones y eliminar el paseo y el arbolado, incumpliendo así el plan inicial por falta de presupuesto⁶².

Una de las constantes de la prensa jiennense decimonónica es el intercambio de noticias entre unos periódicos y otros. La de Jaén no era

⁶¹ *Jaén. Revista literaria y de intereses morales y materiales*, n° 27, 16 junio 1883, p. 1.

⁶² *Jaén. Revista literaria y de intereses morales y materiales*, n° 19, 16 abril 1883, pp. 1-2. En esta misma revista hubo también quejas por la suciedad de las fachadas de Jaén y el estado de abandono del Paseo de la Alameda y de la plaza de Santa María; véase *Jaén. Revista literaria y de intereses morales y materiales*, n° 23, 16 mayo 1883, pp. 1-2; y n° 29, 1 julio 1883, p. 8.

una prensa aislada ni hermética, sino, por el contrario, abierta y dinámica, y con frecuencia se hacía eco de numerosas informaciones de otras publicaciones locales y nacionales. El préstamo informativo compensaba así la falta de recursos humanos de las redacciones, que pocas veces podían permitirse tener corresponsales fuera de la provincia.

Respecto al tipo de publicaciones y contenidos, la historia del periodismo jiennense es, en su mayor parte, una historia de prensa política. El abanico de ideologías representadas en los periódicos estaba directamente relacionado con el continuo vaivén político que caracteriza al siglo XIX español, sobre todo en la segunda mitad. La relación periodismo-política se hace aún más evidente al examinar la trayectoria de ciertos redactores locales (o promotores), que se pasaron a las filas de la política o bien compaginaron estos dos ámbitos profesionales. Javier del Palacio, Joaquín Ruiz Jiménez y Antonio Mariscal en Jaén, y Jesús María Niño Clavijo y Faustino Caro Piñar en Linares, son cinco casos representativos⁶³.

La prensa independiente fue minoritaria durante el siglo XIX, sobre todo por razones económicas⁶⁴. Los periódicos independientes no solían ser financiados por los partidos, por lo que dependían exclusivamente del capital de sus fundadores y de la recaudación proveniente de las ventas. A pesar del elevado número de fracasos de este tipo de publicaciones, a veces conseguían ser más longevas que la prensa política porque no estaban sujetas a los constantes cambios de gobierno; la perdurabilidad era mayor si la publicación en cuestión poseía imprenta

⁶³ Javier del Palacio García (Conde de las Almenas), militante del partido conservador, financió y dirigió periódicos afines a esta tendencia política, como *El Industrial* (1876); Joaquín Ruiz Jiménez simultaneó una intensa actividad periodística con su militancia en el partido liberal, lo mismo que Antonio Mariscal, alcalde liberal de Jaén en 1868 y diputado en las primeras cortes de la Restauración (1876), director de *El Anunciador de Jaén* (1853); Jesús María Niño Clavijo fue también un destacado promotor de periódicos, primero en Linares, ciudad de la que fue alcalde liberal (1890), y más tarde en Jaén; véase Checa Godoy, *Historia de la prensa jiennense*, pp. 299 y 308-310; Faustino Caro Piñar, militante del partido demócrata y alcalde republicano de Linares en junio de 1871 y febrero de 1872, fue «el mecenas económico» del periódico progresista *El Linares* (1881); véase Jaén Milla, *Democracia, ciudadanía y socialización política*, pp. 464, 465 y 1032.

⁶⁴ Torres Mulas, Jacinto, «El trasfondo social de la prensa musical española en el siglo XIX», *Revista de Musicología*, XVI/3 (1993), pp. 1679-1700, considera el aspecto económico como uno de los aspectos imprescindibles en el desarrollo de la prensa, junto al factor técnico y al socio-cultural.

propia. Un ejemplo es *El Anunciador de Jaén* (1853), primer periódico de larga duración en la historia del periodismo jiennense –más de veinte años–. Aunque en su cabecera se autodefinía en 1869 como «periódico liberal» y «monárquico-democrático», Checa Godoy afirma que tuvo un «carácter en general apolítico y esencialmente informativo»⁶⁵. Pocos títulos independientes se atrevieron a hacerse diarios, ya que el presupuesto necesario era mucho mayor que el de un periódico semanal. De hecho, hasta 1880, fecha de nacimiento de *El Noticiero de Jaén*, no se publicó ningún diario apolítico.

La prensa especializada y profesional empezó a desarrollarse en las últimas décadas de la centuria. Exceptuando las revistas literarias, antes de 1880 es rara la presencia de publicaciones centradas en un tema concreto fuera de la política. Dado que Jaén era y sigue siendo una provincia esencialmente agraria, las publicaciones especializadas en agricultura fueron de las más tempranas en aparecer; destacó entre ellas *La Reforma Agrícola* (1866), que se vendió con cierto éxito incluso fuera de la capital⁶⁶. Otros periódicos se especializaron en literatura y poesía, economía, administración, jurisdicción, religión, enseñanza, farmacia, medicina, minería, toros (con *El Linares Taurino* de 1897), masonería y deporte. La gran ausente fue la prensa musical, como se verá más adelante.

Las revistas literarias aparecieron en Jaén en la década de 1840, con títulos como *El Crepúsculo* (1842), *El Vesubio* (1843), *El Guadalbullón* (1846) y la *Revista Literaria de El Avisador de Jaén* (1848). A pesar de esta profusión inicial, la provincia de Jaén no fue especialmente pródiga en publicaciones literarias y menos fuera de su capital (excepto algunos periódicos literarios de Andújar, Linares y Úbeda, todas las demás publicaciones de este tipo aparecieron en Jaén capital). Las revistas literarias no solían superar los tres o cuatro meses de vida (fue excepcional *El Guadalbullón*, que duró un año completo). Generalmente, la publicación debía cerrar porque los ingresos por suscripción eran muy bajos, tal y como confiesan a veces los propios redactores:

⁶⁵ Checa Godoy, *Historia de la prensa jiennense*, p. 17.

⁶⁶ El éxito de *La Reforma Agrícola* se debió en gran parte a los profundos conocimientos en este campo de su creador, Eduardo Abela, ingeniero agrónomo que «propugnará la mecanización de la agricultura jiennense y el librecambismo en el sector agrario, frente a las tesis protectionistas que defienden en estos años los intereses agrarios castellanos»; véase Checa Godoy, *Historia de la prensa jiennense*, p. 27.

Por espacio de cuatro meses se ha sostenido la publicación del *Crepúsculo* no sin penosos sacrificios por parte de los que a ello se comprometieron tanto en la parte literaria como en la material, pues los ingresos de suscripción han sido insignificantes para poder lisonjear la esperanza de unos ni de otros⁶⁷.

Las revistas literarias nunca eran diarias, sino como mínimo semanales, y en ellas solían participar poetas (más bien «versificadores») locales⁶⁸. En muchos casos surgieron por iniciativa de jóvenes que lograron destacar en los círculos intelectuales de la provincia, como Antonio Almendros Aguilar⁶⁹. Desde mediados del siglo XIX los jiennenses con aficiones literarias actuaron con conciencia de grupo y la prensa contribuyó a ello a través de publicaciones como el periódico *El Industrial* (1876) y la revista *La Semana* (1877) de Jaén⁷⁰. Los colaboradores de la prensa literaria no solían ser profesionales del periodismo, pero las publicaciones fueron la plataforma ideal para dar a conocer sus obras y desarrollar su afición por las letras:

[...] Confesamos una vez más nuestra insuficiencia que somos los primeros en reconocer, y protestamos de nuestras aspiraciones dirigidas solamente a ensayar nuestras fuerzas en el terreno de la prensa, a la vez que manteníamos un noble palenque en que ejercitaran las suyas, los que como nosotros quisieran sin pretensión alguna dedicarse al estudio y cultivo de la literatura⁷¹.

Aunque el periodismo decimonónico de Jaén estuvo dominado por hombres, la prensa literaria admitió bastantes colaboraciones femeninas, quizá porque un buen número de estas publicaciones –junto a otras satíricas y festivas– iba dirigido a la mujer y porque la literatura y la poesía eran de las pocas aficiones femeninas que podían ir más allá de la esfera privada sin suscitar controversias o debates morales⁷². Las firmas

⁶⁷ *El Crepúsculo*, nº 17, 27 noviembre 1842, p. 270, en el que el equipo de redacción de la revista comunicaba el cierre de la misma y se despedía de los lectores.

⁶⁸ Sancho Rodríguez, *La literatura jiennense en el siglo XIX*, p. 23.

⁶⁹ Para conocer la biografía y producción poética de Antonio Almendros Aguilar, véase Sancho Sáez, Alfonso, *Almendros Aguilar, una vida y una obra en el Jaén del siglo XIX*. Jaén: Instituto de Estudios Jiennenses, 1981.

⁷⁰ Chicharro Chamorro, Dámaso, «Panorama literario jiennense, 1900-1960 (Primera parte: 1900-1936)», *BIEG*, 204 (2011), p. 188.

⁷¹ *Jaén. Revista literaria y de intereses morales y materiales*, suplemento al nº 36, 1 septiembre 1883, p. 1.

⁷² *Las mujeres en Jaén* «participaron en cuantos acontecimientos culturales y literarios se celebraron en la ciudad, rivalizando con sus compañeros escritores, aunque tal vez éstos, con

femeninas más destacadas en Jaén fueron las de Josefa Sevillano, Isabel Camps, Patrocinio Biedma, Rosario Acuña y Clemencia Larra, nacidas en la provincia de Jaén o ligadas a ella por vínculos afectivos o familiares. Otros nombres menos conocidos fueron los de Josefa Moreno, Rosa Butler, Araceli Escalante, Marcela Escovar, María Josefa García de la Peña, María Dolores Reig, Enriqueta Anguita y Ana María Venera, pendientes aún de un estudio en profundidad⁷³.

En Jaén no he localizado prensa musical especializada durante el siglo XIX⁷⁴. Seis títulos publicados en esa centuria parecen *a priori* estar relacionados con la música, pero poco o nada tuvieron que ver con este campo: *El Músico* (1869), periódico satírico de Linares ligado al republicanismo⁷⁵; *El Trovador de la Loma* (1875), semanario liberal avanzado de carácter literario⁷⁶; *La Tarantela* (1880), periódico conservador⁷⁷; *El*

cierta galantería decimonónica y condescendencia caballerosa, las aceptaron, no de muy buena gana, en sus publicaciones»; véase Sancho Rodríguez, María Isabel, *Mujeres escritoras en el XIX giennense. La mujer en la literatura de Jaén*. Jaén: Universidad de Jaén, 2010, p. 10.

⁷³ Uno de los trabajos globales más completos sobre escritoras y poetisas de Jaén en el siglo XIX es el de Sancho Rodríguez, María Isabel, «Contribución al estudio de las poetisas giennenses del siglo XIX», *BIEG*, 143 (1991), pp. 113-188, actualizado en la citada obra Sancho Rodríguez, *Mujeres escritoras en el XIX giennense*. Otros estudios se centran en la vida y obra de escritoras concretas; entre ellos, destaca el de Rosario de Acuña, en *Obras reunidas*, José Manuel Bolado García (ed.). Oviedo: KRK, 2007-2009, 5 vols.; y Jiménez Almagro, Antonio, *Bio-bibliografía de Patrocinio de Biedma y Almoneda, 1845-1927*. Granada: Universidad de Granada, 1989.

⁷⁴ Las primeras publicaciones musicales periódicas de la provincia de Jaén conocidas hasta la fecha son cuatro del último cuarto del siglo XX: *Candil* (1978), editada por la Peña Flamenca de Jaén; *Quejío* (1986), editada por la Peña Cultural de Úbeda del mismo nombre; *Boletín Informativo de la Asociación de Amigos de la Música de Úbeda* (1988); y *El Olivo* (1989), revista de flamenco publicada en Villanueva de la Reina; véase Torres Mulas, Jacinto, *Las publicaciones periódicas musicales en España (1812-1990). Estudio crítico-bibliográfico. Repertorio general*, Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 1991. En 2001, un grupo de jóvenes de Jaén, antiguos miembros del Grupo Filarmónico Andrés Segovia, fundaron la revista musical *Crescendo*.

⁷⁵ De *El Músico*, dirigido por Antonio Gámez Chinchilla, no se conservan ejemplares. Por las referencias en otras fuentes, parece que fue órgano de los republicanos federales de Linares; véase Soler Belda y Caro-Accino Menéndez, *Aproximación a la prensa*, p. 34.

⁷⁶ *El Trovador de la Loma*, fundado por Luis Garrido Latorre en Úbeda, tuvo problemas con la censura, pues alguno de sus primeros números fue suspendido. Las escasas referencias sobre él en otras publicaciones lo clasifican como periódico independiente y progresista; véase Checa Godoy, *Historia de la prensa giennense*, p. 53.

⁷⁷ Tampoco hay ejemplares conservados de *La Tarantela*, periódico político dirigido en Jaén por Ángel de la Chica; véase Checa Godoy, *Historia de la prensa giennense*, p. 47.

Clarín (1884), periódico republicano⁷⁸; *La Pandereta* (1897), subtítulo «Semanario satírico-literario dedicado a nuestras bellas paisanas»⁷⁹; y *La Gran Vía* (1887), publicada en Linares y denominada así aprovechando un título de actualidad a raíz del exitoso estreno en esa ciudad de la obra de Chueca y Valverde, y cuyos contenidos parece que no eran musicales, sino relacionados con la enseñanza y la literatura⁸⁰. La inexistencia de revistas musicales en el Jaén del siglo XIX resulta extraña, teniendo en cuenta que a partir de 1850 la provincia contaba con las bases necesarias para el surgimiento de este tipo de publicaciones: una burguesía en creciente ascenso y estabilización, sociedades culturales con actividades musicales y una imprenta desarrollada comprometida con la edición de periódicos.

A falta de una prensa jiennense propiamente musical, las publicaciones periódicas literarias y artísticas incluyeron contenidos de interés musical, como crónicas de conciertos y bailes, poesías, relatos y novelas con referencias musicales, e incluso partituras. Destacaron por la riqueza de sus informaciones musicales *El Guadalbullón* (1846), *Revista Literaria de El Avisador de Jaén* (1848), *El Cero* (1867), *El Ramillete* (1871), *La Semana* (1877 y 1899), *Jaén* (1882) y *La Mantilla Colorada* (1894). Tres de ellas son interesantes para estudiar la creación musical a nivel local: *El Guadalbullón*, que incluyó una partitura del baezano José Sequera Sánchez⁸¹, y *El Ramillete* y *La Mantilla Colorada*, que anunciaron la publica-

⁷⁸ *El Clarín*, órgano federal, fue el periódico republicano más importante de la capital jiennense en las dos últimas décadas del siglo XIX, a iniciativa de Antonio Almendros Camps; véase Checa Godoy, *Historia de la prensa jiennense*, pp. 60-61.

⁷⁹ *La Pandereta*, publicada en Jaén con el doble perfil de revista literaria y satírica, contó con colaboradores como Virgilio Anguita (posterior dirigente del partido liberal) y Octavio Almendros Camps, uno de los hijos de Antonio Almendros Aguilar; véase Checa Godoy, *Historia de la prensa jiennense*, p. 63. El único ejemplar que se conserva es del 29 de agosto de 1897; véase Sancho Rodríguez, *Mujeres escritoras en el XIX jiennense*, pp. 204-205.

⁸⁰ No se conocen ejemplares de *La Gran Vía*. Su título obedece a una clara estrategia empresarial del director, Adolfo Pujalte, quien habría aprovechado el éxito de la obra de Chueca y Valverde en Linares (estrenada en febrero de 1887 en el Teatro de San Ildefonso) para fundar esta publicación y tener buenas ventas; véase Soler Belda y Caro-Accino Menéndez, *Aproximación a la prensa*, p. 79. Por los datos publicados en periódicos contemporáneos, *La Gran Vía* no era publicación musical, sino que defendió los intereses de los maestros locales y fomentó la afición por la literatura; sin embargo, fue criticada por periódicos más veteranos por la mala calidad de los trabajos literarios (*El Eco Minero* propuso en tono burlón el nuevo título de *La Mala Vía*; véase *El Eco Minero*, n° 900, 9 agosto 1887, p. 1).

⁸¹ *Misterios de amor*, canción para soprano y acompañamiento de piano, de José Sequera Sánchez, en *El Guadalbullón*, n° 8, 10 abril 1847, vol. 2, [s.p.].

ción de obras musicales. *El Ramillete*, nacido en mayo de 1871 en Jaén capital y que tuvo unos tres meses de duración, fue posiblemente el primer periódico de Jaén dedicado a la mujer⁸². Incluía partituras musicales, textos poéticos y dibujos para bordados, entre otros contenidos⁸³. La revista literaria *La Mantilla Colorada* también estaba dirigida a la mujer, como indica el subtítulo («dedicada exclusivamente al bello sexo»). Sus creadores aprobaron una serie de novedades para septiembre de 1894 –pocos meses después de su nacimiento– por la buena aceptación de la revista; una de ellas era la inclusión de obras musicales de compositores jiennenses:

Correspondiendo al favor que el público ha dispensado a la ilustrada revista *La Mantilla Colorada*, desde primeros del mes próximo se hará semanal su publicación, introduciendo grandes reformas, como son: a más de los retratos y biografías que viene publicando, habrá piezas musicales de compositores de Jaén y la provincia, revista de modas con grabados, otros dibujos y caricaturas debidas al lápiz y pluma de Isaac de Miguel, Ramón Moscoso e Ildefonso González.

A más colaborarán escritores de Madrid y provincias.

El precio de suscripción será el mismo⁸⁴.

Al igual que ocurre con *El Ramillete*, no se ha podido comprobar si la publicación de partituras se llevó a efecto, ya que el único ejemplar localizado hasta la fecha, el nº 6, es del 16 de junio de 1894 y, por tanto, anterior a la decisión de editarlas.

La prensa política, la de información general e incluso la especializada en temas tan alejados de lo artístico como la minería, proporciona información musical no menos interesante que las publicaciones culturales. Estos periódicos ofrecieron contenidos musicales diversos: crónicas teatrales y de actuaciones en sociedades, casinos y paseos públicos, instrucción

⁸² *El Ramillete*, con el subtítulo «Periódico científico-literario dedicado al bello sexo», fue dirigido por Joaquín Ruiz Jiménez y se imprimía en la calle del Obispo, en la imprenta Alcázar y hermanos. Cada número constaba de ocho páginas tamaño folio, se publicaba una vez por semana y uno de sus redactores fue Pedro Jiménez Mazzuco; véase Checa Godoy, *Historia de la prensa jiennense*, p. 38.

⁸³ Así lo afirma Sancho Rodríguez, *Mujeres escritoras en el XIX jiennense*, pp. 203-204, que consultó el único ejemplar de *El Ramillete* conocido hasta el momento, fechado en 15 de julio de 1871 y en la actualidad ilocalizable. En conversación con esta autora pude saber que ese ejemplar no incluía música.

⁸⁴ Cit. en *El Liberal de Jaén*, nº 554, 31 agosto 1894, p. 2.

musical, noticias sobre conciertos y bailes domésticos, fiestas cívico-religiosas, anuncios de venta de instrumentos y partituras, y otras noticias que nos acercan a la actividad y el gusto musical de la población jiennense del periodo. Por las completas colecciones conservadas y el elevado número de noticias musicales localizadas, destacan *El Eco Minero* (1876) y *El Linares* (1881), dos publicaciones cuyo talante progresista marcó su preocupación por el teatro y por la cultura en general de su ciudad.

La prensa religiosa de la provincia de Jaén informó de la actividad musical circunscrita básicamente al ámbito eclesiástico. Publicaciones como el *Boletín Eclesiástico del Obispado de Jaén* (1858), *El Norte Andaluz* (1889), *El Pueblo Católico* (1893) y *La Semana Católica de Jaén* (1898) son esenciales para conocer los músicos de la diócesis jiennense y su participación dentro y fuera de las instituciones religiosas. Especialmente útiles en este sentido son los anuncios de plazas musicales vacantes y oposiciones, las suscripciones de ayuda económica a papas y a damnificados por catástrofes, y los movimientos del personal eclesiástico que publicaron en sus ejemplares. También se hicieron eco de reglamentos sobre música sacra aprobados en diócesis extranjeras y de acontecimientos nacionales e internacionales –concilios y congresos católicos, exposiciones, fiestas papales–, en los que se estrenaron e interpretaron piezas religiosas y se discutió el uso de la música en la Iglesia. El *Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Jaén*, por ejemplo, difundió las conclusiones de varios congresos católicos españoles (Madrid, 1889; Sevilla, 1892; Tarragona, 1894; Lugo, 1896), algunas de ellas relacionadas con el repertorio sacro⁸⁵.

Mención especial merecen dos publicaciones de Linares, de las que desafortunadamente no se conocen ejemplares conservados: *La Hoja Anunciadora* y *El Tío Caracoles*. *La Hoja Anunciadora* (1881) nació con el objetivo de anunciar los espectáculos programados en el Teatro de San Ildefonso de la ciudad y animar a la población a que asistiera regularmente a los mismos, ya que estaba en juego el cierre del edificio por falta de público y apoyo institucional⁸⁶. Esta *Hoja* fue iniciativa del dueño del

⁸⁵ Véanse BOEOJ, n° 1225, 31 enero 1889, pp. 32-35; n° 1236, 25 mayo 1889, p. 177; n° 1369, 26 noviembre 1892, pp. 345-346; n° 1468, 4 mayo 1895, p. 137; n° 1511, 11 abril 1896, pp. 119-122; y n° 1556, 25 mayo 1897, pp. 118-119.

⁸⁶ Soler Belda y Caro-Accino Menéndez, *Aproximación a la prensa*, p. 64. Según estos autores, la publicación existía todavía en junio de 1882, por una referencia en *El Eco Minero* del 6 de

teatro, Ildefonso Sánchez Cózar, que pronto cedió la dirección a Manuel Barrilaro del Valle, empresario por entonces del mismo teatro. Posteriormente, el periódico amplió sus contenidos a información de carácter general, quizás usando un tono que no agradó a las autoridades, ya que en abril de 1882 fue secuestrado y multado⁸⁷. *El Tío Caracoles* (1884) fue una publicación semanal y satírica, de fugaz existencia (sólo cinco números). En su propósito de combatir la supuesta «inmoralidad» imperante en la ciudad (anticlericalismo y educación laica), la publicación arremetió abiertamente contra el flamenco:

[*El Tío Caracoles*] se publica en estilo flamenco. Su programa será rapar con sus descomunales tijeras los mal trasquilados pelos de ciertos animales de la raza bípeda, que campa por sus respetos en los feraces prados de la inmoralidad⁸⁸.

junio de ese año; véanse otras referencias en *El Eco Minero*, n° 464, 29 enero 1882, p. 2; y n° 472, 2 marzo 1882, p. 2.

⁸⁷ *Gil Blas* [Madrid], n° 21, 6 abril 1882, p. 6.

⁸⁸ *El Eco Minero*, cit. en Soler Belda y Caro-Accino Menéndez, *Aproximación a la prensa*, p. 70.

A lo largo del siglo XIX tuvieron lugar en la provincia de Jaén numerosas fiestas públicas de tipo civil, popular y religioso. La capital y otras localidades se volcaron en la organización de regocijos y festejos públicos, aun en los periodos de mayor inestabilidad política y económica. El carácter abierto y alegre de los jiennenses propició la celebración de estas fiestas y una participación masiva en ellas¹.

El presente capítulo estudia la actividad musical que generaron estos acontecimientos. Martínez Anguita realizó un primer acercamiento al tema, circunscribiéndose a Jaén capital y usando básicamente fuentes municipales². Mi estudio extiende el marco geográfico a toda la provincia jiennense y amplía y complementa la información del citado trabajo con datos extraídos de fuentes periodísticas y otros documentos inéditos. El primer apartado de este capítulo se centra en las fiestas celebradas en periodos bélicos, desde la Guerra de la Independencia contra Francia (1808-1814) hasta la guerra contra Cuba y Estados Unidos (1895-1898). El segundo apartado del capítulo estudia el papel de la música en las fiestas en honor a reyes, gobernantes y otros personajes ilustres, y el tercero aborda otras fiestas cívicas no descritas en los apartados anteriores y las fiestas populares. El cuarto y último apartado ofrece una visión de conjunto de la infraestructura musical en los templos jiennenses y estudia las fiestas religiosas con música.

¹ Véase Cabrera García, María Isabel, «La fiesta en la ciudad de Jaén a lo largo de los siglos XVIII y XIX. Su desarrollo y consecuencias urbanas», *BIEG*, 143 (1991), pp. 83-109.

² Martínez Anguita, M^a Rosa, *La música y los músicos en el Jaén del siglo XIX*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Concejalía de Cultura, Ayuntamiento de Jaén, 2000, pp. 301-359.

1. ¡AL COMBATE, ESPAÑOLES VALIENTES!: MANIFESTACIONES MUSICALES EN TIEMPOS DE GUERRA

1.1. LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA CONTRA FRANCIA (1808-1814)

Entre 1808 y 1814, durante la denominada Guerra de la Independencia española, la provincia de Jaén, lo mismo que el resto del país, vivió un periodo de gran inestabilidad y convulsión política, religiosa y social. Esta época puede dividirse en Jaén en una etapa inicial bélica, de duro enfrentamiento con el ejército napoleónico (1808-1809), una segunda etapa de ocupación francesa (1810-1812) y un periodo constitucional (1812-1814), una vez expulsados los franceses el 17 de septiembre de 1812³. A lo largo de esos años la música jugó un papel importante en la difusión del programa ideológico de los dos bandos enfrentados.

Durante los seis primeros meses de 1808 se mantuvo cierta calma en la provincia. Las autoridades de Jaén estuvieron al corriente de la cadena de sucesos políticos que sacudieron a la familia real y su círculo más cercano: el motín de Aranjuez y la destitución de Godoy, la abdicación de Carlos IV a favor de su hijo Fernando VII, la entrevista en Bayona del nuevo rey de España con Napoleón Bonaparte, el levantamiento del pueblo madrileño el 2 de mayo y la redacción de la Constitución de Bayona en junio, entre otros acontecimientos que iban a ser cruciales para el futuro del país. El Ayuntamiento de Jaén, sin perder de vista la preocupación que empezaba a gestarse en el ánimo de los ciudadanos, evitó tomar decisiones precipitadas y afrontó con serenidad cada una de las noticias que iban llegando. De hecho, Jaén no estuvo entre las primeras provincias andaluzas que se pronunciaron en contra del invasor francés y reivindicaron la legitimidad de Fernando VII, como en cambio sí hicieron Sevilla y Córdoba. Es posible que las buenas relaciones de la población autóctona con la importante colonia de franceses establecida en Jaén desde hacía años influyesen en la prudencia mostrada por el Cabildo municipal en estos momentos iniciales⁴.

³ Sobre los sucesos acaecidos en Jaén durante la Guerra de la Independencia, véase López Pérez, Manuel e Isidoro Lara Martín-Portugués, *Entre la guerra y la paz. Jaén (1808-1814)*. Granada: Universidad de Granada, 1993.

⁴ La mayoría de estos franceses, muchos provenientes del sur de su país, emigraron a la provincia de Jaén tras la Revolución Francesa buscando un futuro mejor, sobre todo en el sector del comercio. La acogida en Jaén fue muy buena, sobresaliendo el trato amable procurado

La Real Orden que comunicó la subida al trono del Príncipe de Asturias tras la abdicación de su padre Carlos IV fue leída el 26 de marzo de 1808 en el Ayuntamiento de Jaén, siendo recibida con entusiasmo por los habitantes de la ciudad⁵. Los actos para celebrar la proclamación del nuevo rey supusieron potentes desembolsos económicos para una capital con una economía poco boyante. El Cabildo municipal acordó adquirir un retrato de Fernando VII para exhibirlo en la sala capitular de la corporación y los festejos se organizaron según la voluntad del joven monarca, siguiendo la pauta y protocolo habituales: repique de campanas en todos los templos de la provincia, iluminación exterior de los edificios institucionales y particulares más sobresalientes, seis corridas de toros, funciones solemnes en la Catedral de Jaén y procesiones con las imágenes de Jesús Nazareno y de la Virgen de la Capilla⁶. El 20 de abril hubo una función de acción de gracias en la Catedral, en la que se cantó un *Te Deum Laudamus*⁷. En los tres días siguientes se celebraron rogativas en las que la Capilla de Música catedralicia interpretó algunos motetes:

En las rogativas por el gobierno de la nación, se acuerda: que la música cante el motete al Santo Rostro *In nomine Iesu*; que en la procesión por la nave de la sacristía se cante el motete *Vere languores*; y que los seises canten el verso *Adoramus te Christe*⁸.

En abril de 1808, Fernando VII todavía consideraba como gran aliado suyo a Napoleón y aceptó reunirse con él en Bayona para debatir planes futuros. Diego Antonio Coello de Portugal narró este viaje en su obra *El triunfo de la lealtad*, un extenso poema dividido en varios cantos, en el que se describen las muestras de afecto recibidas por el monarca a su paso por diversas poblaciones españolas, acompañado por el General francés Savary. La llegada a Vitoria se efectuó entre vítores, máscaras, juegos y, posiblemente, músicas, como recoge la estrofa XLVII:

por el obispo Agustín Rubín de Ceballos y el Ayuntamiento de Jaén; véase López Pérez y Lara Martín-Portugués, *Entre la guerra y la paz*, pp. 30-31.

⁵ López Pérez y Lara Martín-Portugués, *Entre la guerra y la paz*, p. 37.

⁶ López Pérez y Lara Martín-Portugués, *Entre la guerra y la paz*, pp. 39-40.

⁷ *Faramalla Intermitente*, [s. n.], 14 abril 1808, p. 2.

⁸ Jiménez Cavallé, Pedro, *Documentario musical de la Catedral de Jaén I. Actas Capitulares*. Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1998, p. 385 (nº 5241).

Los vivos se confunden en el viento,
y entre el inmenso pueblo concurrente
llegan al preparado alojamiento,
y la guardia subsiste permanente:
Todo es satisfacción, todo contento,
y en la noche que llega velozmente
alternan con las máscaras y juegos
las iluminaciones, y los fuegos⁹.

En esas fechas, las autoridades españolas todavía protegían la imagen de los franceses, aún no considerados oficialmente enemigos. Por este motivo, Agustín de Uribe Buenache, Alguacil Mayor de la Inquisición de Córdoba, detuvo en Jaén a un ciego que estaba cantando «unas coplas en las que dicen que se hablaba mal de los franceses»¹⁰. En la capital de la provincia, sin embargo, fue aumentando poco a poco el sentimiento de recelo ante todo lo francés, hasta culminar en odio desatado el 30 de mayo de 1808, cuando el Ayuntamiento decidió tomar cartas en el asunto. La corporación acordó adherirse a la lucha contra los franceses declarada por otras provincias y creó la Junta de Seguridad Pública para suplir el vacío de poder generado tras la invasión napoleónica.

A partir de junio de 1808 la provincia de Jaén fue escenario de enfrentamientos militares entre el ejército español y el francés que serían de gran trascendencia para el país. La capital conoció de cerca a los invasores el 20 de junio, cuando las tropas francesas lideradas por el Capitán Baste saquearon la ciudad al completo, a excepción de la Catedral y la iglesia de San Ildefonso. El siguiente encuentro bélico tuvo graves consecuencias: los días 1, 2 y 3 de julio fallecieron al menos treinta personas en

⁹ Coello de Portugal, Diego Antonio, *El triunfo de la lealtad*. Jaén: Pedro de Doblas, 1808, p. 18. Diego Antonio Coello de Portugal y García del Castillo (1774-1849), noble nacido en Mancha Real (Jaén), destacó por sus poemas en verso de los hechos históricos más sobresalientes de su época y de temática religiosa. Fue socio de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén y caballero de la Real Maestranza de Ronda; véase Caballero Venzalá, Manuel, *Diccionario bio-bibliográfico del Santo Reino de Jaén*. Jaén: IEG (CSIC), Diputación Provincial de Jaén, 1986, vol. 2, pp. 279-282.

¹⁰ *Faramalla Intermitente*, [s. n.], 14 abril 1808, p. 2. Agustín de Uribe formó parte de la Junta Suprema Gubernativa que el Reino de Jaén creó para asumir el gobierno de la provincia en los años de ausencia de Fernando VII. Fue «Caballero Veinticuatro, Teniente de Alférez Mayor, Caballero Maestrante de Granada, Alguacil Mayor de la Inquisición de Córdoba y Comisario de guerra, residente en la c/ Santo Domingo, parroquia de San Andrés»; véase López Pérez y Lara Martín-Portugués, *Entre la guerra y la paz*, p. 70.

Jaén capital y hubo numerosos destrozos y robos en edificios religiosos y civiles. El 31 de julio de 1808 se celebró una solemne ceremonia en la Catedral en recuerdo de estas víctimas, a la que presumiblemente asistió la Capilla de Música¹¹. Pero, sin lugar a dudas, la contienda más sonada en tierras jiennenses fue la Batalla de Bailén, el 19 de julio de 1808, que enfrentó a las tropas de los generales Pierre-Antoine Dupont (del bando francés) y Teodoro Reding (militar suizo del bando español) en las inmediaciones de dicha localidad. Dupont se vio obligado a firmar una capitulación en presencia del español General Castaños y formalizó su rendición el 23 de julio, día en que se pudo confirmar la derrota de las filas francesas. Los rumores de la victoria española circularon ya días antes en Jaén capital. El *Diario de Jaén* se hizo eco de la euforia colectiva vivida y describió los actos de celebración que tuvieron lugar en localidades como Jaén, Andújar o Sevilla con motivo del triunfo español, subrayando el patriotismo, religiosidad y lealtad de los andaluces, especialmente de los vecinos de Jaén. Durante los días 22 y 23 las casas de la capital se iluminaron, hubo repique de campanas, las calles se vieron rebosantes de personas que aclamaban al rey Fernando, se celebraron funciones solemnes en los principales templos y salieron procesiones, entre otros actos¹². En la plaza de Santa María y en la calle Maestra actuaron varias bandas de música militares, que interpretaron himnos, marchas y otras piezas que fueron coreadas por los ciudadanos. Estas piezas patrióticas alternaron con cantos religiosos que el pueblo dedicó a San Miguel, el «Dios de los Ejércitos», y a la Virgen. En las funciones religiosas se interpretaron *Te Deum* y misas solemnes, la primera el día 22 en la Catedral «cantada» por el chantre Luis Xavier de Garma y la segunda, el día 27 por Miguel Pancorbo en la iglesia de San Ildefonso; esta última ceremonia, en acción de gracias a la Virgen de la Capilla por haber intercedido en el triunfo español en la Batalla de Bailén, fue costeada gracias a la suscripción que abrieron los vecinos de Jaén¹³.

¹¹ López Pérez y Lara Martín-Portugués, *Entre la guerra y la paz*, p. 125. Las actas de los cabildos catedralicio y municipal no mencionan la celebración de esta función religiosa, por lo que no es posible confirmar la intervención de la Capilla de Música dentro de la misma.

¹² *Diario de Jaén*, [s. n.], 24 julio 1808, pp. 29-32; 25 julio 1808, p. 34; y 28 julio 1808, p. 41.

¹³ Luis Xavier de Garma fue un personaje relevante en el Jaén de comienzos del siglo XIX. Este canónigo, residente en la calle Hurtado, formó parte de la Junta Suprema de Gobierno de Jaén en 1808. Fue uno de los asistentes a la reunión presidida por el Duque de Montemar, celebrada el 7 de julio de 1808, para elegir a un nuevo corregidor tras el asesinato de Antonio

Las fiestas por la victoria española en Bailén continuaron en el mes siguiente. En las noches del 6 y 7 de agosto hubo música e iluminaciones en las calles de Jaén. Destacó la fachada de las casas consistoriales, iluminada con vasos de colores y sobre la que se colocó el retrato de Fernando VII. A este punto acudieron de nuevo las bandas de música. Los días 7 y 8 se celebraron en la Catedral dos funciones solemnes en acción de gracias, con misas «cantadas» por Luis Xavier de Garma y Pedro Tomás de Quesada, respectivamente. Estas celebraciones concluyeron con una procesión en la que las imágenes de Nuestro Padre Jesús y de la Virgen de la Capilla fueron llevadas desde sus respectivos templos a la Catedral¹⁴. La victoria de Bailén se convirtió en un evento patriótico recordado en toda España durante los años siguientes¹⁵.

En agosto de 1808 y los meses inmediatamente posteriores llegaron a Jaén noticias de las celebraciones que se sucedían en España por

María de Lomas. Fue chantre de la Catedral de Jaén, al menos hasta 1822, y superintendente de Fábrica, lo que implicaba que él era quien realizaba informes sobre los músicos que pedían un aumento de salario; véase Jiménez Cavallé, *Documentario musical I*, p. 413 (nº 5661); y López Pérez y Lara Martín-Portugués, *Entre la guerra y la paz*, p. 71. Miguel Pancorbo fue prebendado de la Catedral de Jaén; véase *Diario de Jaén*, [s. n.], 28 julio 1808, p. 41.

¹⁴ *Correo de Jaén*, nº 1, 10 agosto 1808, pp. 1-2. La iniciativa de celebrar una función solemne por «la victoria de Andalucía» provino del Ayuntamiento de Jaén. El Cabildo catedralicio aceptó el acuerdo y propuso que se celebrasen dos funciones en lugar de una sola. Tras la victoria de Bailén, las autoridades jiennenses obsequiaron al General Teodoro Reding con poesías, estampas y música. Una de estas producciones poéticas fue el soneto cuyos dos primeros versos son: «Aunque eras conocido en toda España / Oh Reding esforzado y valeroso», que se insertó en el *Correo de Jaén*, nº 14, 16 octubre 1808, p. 131. Por la nota que acompaña a dicho soneto, se sabe que Reding también fue obsequiado con piezas musicales y que los ejecutantes actuaron gratuitamente por voluntad propia.

¹⁵ Sobre la batalla de Bailén y su proyección en la música, véase Pacheco Torres, Juan Pablo, «La batalla de Bailén en la música de la guerra de la Independencia española», *Baylén 1808-2008. Bailén: su impacto en la Nueva Europa del siglo XIX y su proyección futura*, Actas del Congreso Internacional 'Baylén 1808-2008'. Jaén: Universidad de Jaén, 2009, pp. 593-617; y Torre Molina, María José de la, *La música en Málaga durante la época napoleónica (1808-1814)*. Málaga: Universidad de Málaga, Ayuntamiento de Málaga, 2003, que incluye edición y análisis del *Libera me* de Joaquín Tadeo de Murguía, en homenaje a los vencedores de Bailén. Algunos ejemplos sobre celebraciones con música de la victoria de Bailén en varias ciudades españolas son mencionados en Gembero Ustárrroz, María, «La música en España e Hispanoamérica durante la ocupación napoleónica (1808-1814)», *Cortes y revolución en el primer liberalismo español. Actas de las Sextas Jornadas sobre la Batalla de Bailén y la España Contemporánea*, Francisco Acosta Ramírez (coord.). Jaén: Universidad de Jaén, 2006, pp. 178-192, y en Gembero Ustárrroz, María, «El ambiente musical en el Cádiz de las Cortes: un himno de Manuel Rücker para celebrar el regreso a España de Fernando VII (1814)», *Ocio y vida doméstica en el Cádiz de las Cortes*, Alberto Ramos Santana (coord.). Cádiz: Diputación de Cádiz, 2012, pp. 73-132.

el desmantelamiento y retirada del ejército francés en algunos puntos del país, por ejemplo, en Zaragoza y Bilbao. Dentro de las celebraciones religiosas, el canto del *Te Deum* y la participación de las capillas de música fueron la nota constante, como ocurrió en Zaragoza, Málaga y Madrid¹⁶. También llegaron noticias internacionales, algunas sobre los recibimientos a militares y políticos españoles en el extranjero, como el que se organizó en Inglaterra a varios diputados gallegos, asturianos y leoneses, que fueron atendidos con toda cordialidad e invitados a un palco de honor en una función de ópera londinense, o la calurosa bienvenida inglesa al Marqués de la Romana y a su ejército, que fueron recibidos con música y salvas de artillería¹⁷.

El vacío de poder que provocó la ausencia de Fernando VII, retenido en Francia, obligó a crear la Suprema Junta Central, encargada del gobierno de España entre el 25 de septiembre de 1808 y el 29 de enero de 1810¹⁸. Esta Junta fue celebrada en todo el país con funciones de acción de gracias, como la que tuvo lugar en la Catedral de Jaén el día 14 de octubre de 1808, coincidiendo con el cumpleaños del rey¹⁹. El acto, que se abrió con un solemne *Te Deum*, fue costeadado por un «devoto» anónimo y celebrado con gran pompa y aparato, con el propósito de que los fieles rogaran con mayor fervor por la restitución de Fernando VII a su trono. Asistieron el clero secular y regular, y los miembros de la Suprema Junta de Gobierno de Jaén y del Ayuntamiento.

La principal vía de propaganda patriótica de la Junta de Jaén entre agosto de 1808 y enero de 1810 (fecha en que la provincia fue ocupada por el ejército francés), fue el periódico el *Correo de Jaén*, que

¹⁶ *Correo de Jaén*, n° 4, 31 agosto 1808, pp. 6-8; n° 10, 2 octubre 1808, p. 82; y n° 24, 20 noviembre 1808, pp. 210-211. El *Te Deum* cantado en la Catedral de Málaga el 18 de septiembre de 1808 puede que fuera interpretado en la función «en acción de gracias al Señor y para implorar su misericordia», en la que actuó la Capilla de Música reforzada con músicos convidados; véase Torre Molina, *La música en Málaga durante la época napoleónica*, p. 183.

¹⁷ *Diario de Jaén*, [s. n.], 28 julio 1808, p. 48 y *Correo de Jaén*, n° 5, 14 septiembre 1808, p. 38. El Tercer Marqués de la Romana, Pedro Caro y Sureda, tuvo un papel protagonista en las guerras entre Francia y España en 1793 y 1808. En Rodríguez Marín, Francisco, *Cantos populares españoles*. Sevilla: Francisco Álvarez y C.^a, 1883, vol. 4, p. 453, se recoge un canto popular dedicado a este célebre personaje: «Napoleón Bonaparte, / ¿Qué tal te parece España? / Ya tienes en tu presencia / Al Marqués de la Romana»;

¹⁸ La fundación en Aranjuez de la Junta Central del Gobierno de España el 25 de septiembre de 1808 es descrita en el *Semanario Patriótico* [Madrid], n° 5, 29 septiembre 1808, p. 91.

¹⁹ *Correo de Jaén*, n° 13, 12 octubre 1808, p. 116; n° 14, 16 octubre 1808, pp. 126-127.

defendió con ardor la causa fernandina, asociada a la fe católica (labor que había sido iniciada anteriormente por el *Diario de Jaén*)²⁰.

En el primer aniversario del 2 de mayo de 1808, la Junta de Defensa de las Provincias de Andalucía y La Mancha organizó en La Carolina una solemne función militar y religiosa, con demostraciones de gratitud a las víctimas del famoso levantamiento. La «magnificencia y suntuosidad» de dicho acto apunta a una posible intervención de músicos locales y de otros puntos cercanos²¹. Pocos días después, el Real Decreto de 17 de mayo de 1809 ordenó que el día de San Fernando se celebrase de modo perpetuo en todas las catedrales y colegiatas de España con una función en memoria del levantamiento del pueblo español contra Napoleón. La celebración de esta fiesta en la Catedral de Jaén contó con la participación de la Capilla de Música²².

Otro aniversario celebrado con gran pompa fue el de la Batalla de Bailén. La fecha escogida fue el 16 de julio de 1809, en lugar del día 19, para hacer coincidir la celebración con el aniversario de otra famosa batalla en tierras jiennenses, la de las Navas de Tolosa (1212). El Cabildo catedralicio acordó que se hiciese procesión por el claustro y que se cantara el *Te Deum Laudamus*, con asistencia de los músicos de la Capilla²³. Al final de la función se rezó un responso por el alma de Teodoro Reding, que había fallecido en Tarragona el 23 de abril de 1809 por herida de guerra²⁴. Las autoridades civiles y religiosas de Bailén también organizaron unas honras fúnebres en honor de Reding en cuanto supieron la noticia de su muerte. La misa de requiem se celebró con honores militares y con gran «aparato y suntuosidad». Asistieron las cofradías y hermandades del pueblo, todo el clero, el Ayuntamiento y la tropa, y participó la Capilla de Música de Andújar, desplazada para la ocasión hasta Bailén²⁵.

²⁰ Para un análisis histórico de los contenidos del *Correo de Jaén*, consúltese Lara López, Emilio Luis y María José Martínez Hernández, «El *Correo de Jaén* (1808-1810): un ejemplo de los pilares ideológicos de la Guerra de la Independencia desde la óptica de la prensa local», *El Argonauta Español*, 1 (2004), [s.p.], revista online (disponible en <http://argonauta.imageson.org/document43.html>, acceso 2/9/2009).

²¹ *Correo de Jaén*, n° 73, 10 mayo 1809, pp. 653-654.

²² Martínez Anguita, *La música y los músicos*, p. 305.

²³ Jiménez Cavallé, *Documentario musical I*, p. 388 (n° 5284).

²⁴ Martínez Anguita, *La música y los músicos*, p. 306.

²⁵ *Descripción de la Batalla de Bailén, y auxilios que en ella dieron los vecinos*. Jaén: Imp. de Manuel Gutiérrez, 1815, pp. 15-16, disponible en <http://bvpb.mcu.es>, acceso 10/9/2009.

Las rogativas y acciones de gracias motivadas por las circunstancias bélicas fueron habituales. En agosto de 1809, el obispo de Jaén, Diego Melo de Portugal, determinó que en todas las parroquias de la diócesis de Jaén se organizaran «tres días de rogativas públicas con misa solemne en cada uno de ellos». En cumplimiento de tal determinación, el Cabildo de la Catedral de Jaén fijó los días 18, 19 y 20 de agosto para la celebración de estas funciones, en las que intervino seguramente la Capilla de Música²⁶.

Las tropas francesas ocuparon la provincia de Jaén, entrando por Sierra Morena, en la noche del 19 al 20 de enero de 1810, sin encontrar resistencia alguna. Las autoridades y milicia cívica de Jaén juraron fidelidad al rey José I Bonaparte, a la Constitución que éste impuso y sus leyes, el 3 de mayo de ese año²⁷.

Las noticias de este periodo confirman que tanto franceses como «patriotas» españoles siguieron haciendo uso de la música como un arma ideológica eficaz. El nuevo gobierno ejerció un fuerte control sobre las fiestas civiles y religiosas de dos maneras: primero, ampliando el calendario litúrgico, en el que se incluyeron nuevas celebraciones en fechas significativas para la familia real y Napoleón y, segundo, incentivando la creación de nuevas composiciones musicales en honor de la familia Bonaparte. Algunos insurgentes manifestaron su rechazo al invasor a través de canciones anti francesas. Un ejemplo significativo por la dura represalia posterior fue el de Manuel Anguita, natural de Torredonjimeno y miembro de la Compañía de Martos, que fue condenado a muerte por una comisión militar en Jaén por varios delitos, entre ellos el de

haber cantado el día 12 de junio de este año [1811] en el pueblo de Martos canciones dirigidas a sublevar al pueblo y tropa, anunciando en ellas la próxima llegada de cincuenta insurgentes con artillería²⁸.

²⁶ *Correo de Jaén*, n° 102, 20 agosto 1809, pp. 892-893.

²⁷ *Gazeta de Jaén*, [s.n.], 4 de mayo de 1810, cit. en *Gaceta de Madrid*, n° 138, 18 mayo 1810, p. 582.

²⁸ *Correo político de Córdoba y Jaén*, n° 256, 20 junio 1811, pp. 6-7. El mismo periódico había comunicado con anterioridad manifestaciones similares de rebeldes en otras partes de España, como la de algunos patriotas manchegos, que entonaban «dulces himnos»; véase *Correo político y militar de la ciudad de Córdoba*, n° 219, 10 febrero 1811, p. 5. En otras noticias se hace referencia a nuevas condenas de españoles por motivos diversos, como la de Juan Alexis Richard, tambor del Regimiento 51 de infantería de las provincias de Córdoba y Jaén, condenado a muerte por asesinato de dos paisanos; véase *Correo político de Córdoba y Jaén*, n° 273, 18 agosto 1811, pp. 12-13.

Juan Antonio Merino, un miembro de la misma Compañía que le había acompañado a la guitarra, también fue juzgado, aunque se libró de la pena de muerte por considerar la comisión que su delito era menos grave.

Al margen del repertorio interpretado durante las funciones religiosas (*Te Deum*, misas y motetes principalmente), en esta época proliferaron las obras musicales profanas de corte patriótico: canciones, himnos y otras piezas antifrancesas que, tal y como señala Begoña Lolo, «fueron cantadas en el campo de batalla, en los salones particulares, en las calles y tabernas y sirvieron para enaltecer los ánimos y el patriotismo»²⁹. Algunas voces con autoridad en el terreno musical no dudaron en alzarse a favor de la composición de dicho repertorio; uno de los más conocidos fue Joaquín Tadeo de Murguía, organista de la Catedral de Málaga, autor de *La música considerada como uno de los medios más eficaces para exaltar el patriotismo y el valor* (1809)³⁰. Según Murguía, la música influía en las acciones humanas por su capacidad de provocar y modificar determinados sentimientos; de ahí la utilidad de la música en la guerra, llamada a despertar el valor de los soldados y a atemorizar a los enemigos. Esta idea se difundió también en los escritos de algunos dirigentes políticos y militares españoles. Sirva como ejemplo la proclama que la Junta Corregimental de Tarragona dirigió a los soldados catalanes, publicada en la prensa de Jaén:

[...] tomad las armas y marchad valerosamente entonando himnos y canciones patrióticas. Tóquense en todo el Principado las campanas a somatén, resuenen las cornetas para hacer temblar los perversos ánimos de aquella infernal gavilla de ladrones³¹.

Desde el inicio de la contienda se publicó un ingente corpus de canciones e himnos antifranceses, que se distribuyeron en librerías, despachos de periódicos y otros establecimientos de todo el país. En el

²⁹ Lolo, Begoña, «La música al servicio de la política en la Guerra de la Independencia», *Cuadernos Dieciochistas*, 8 (2007), p. 226. Sobre las canciones e himnos patrióticos, véase también Gembero Ustároz, «La música en España e Hispanoamérica», pp. 178-192.

³⁰ Sobre esta obra teórica de Tadeo de Murguía, véanse Siemens Hernández, Lothar, «Joaquín Tadeo de Murguía. Propulsor de la música patriótica durante la invasión napoleónica», *Revista de Musicología*, V/1 (1982), pp. 163-185; y Torre Molina, *La música en Málaga durante la época napoleónica*, pp. 221-229.

³¹ *Correo de Jaén*, n° 140, 31 diciembre 1809, pp. 1189-1191.

despacho del *Correo de Jaén* se vendió en 1809 una canción patriótica con acompañamiento de fortepiano del compositor Francisco Josef Molle. En el anuncio se indicaba que «esta tonadilla ha merecido en todas partes mucha aceptación»³².

El repertorio patriótico cristalizó muy pronto en el ámbito popular, quedando ligado al cancionero de muchas poblaciones. Marino Aguilera Peñalver recogió en Alcalá la Real (Jaén) la copla popular titulada *Romance a los turcos*, entonada en la Pascua y que posiblemente aluda a los mamelucos que engrosaron las filas del ejército francés durante la invasión de la Península:

A la misa del Gallo / va mi Teresa,
yo le paso el rosario / y ella lo reza.
Mueran los turcos, / viva la reina,
vivan los milicianos / que van con ella,
con sus cartuchos / y cartucheras
y sus fusiles / y bayonetas
y escuadrones / galoneados.
Vivan los milicianos / de Carlos Cuarto³³.

³² *Correo de Jaén*, nº 113, 27 septiembre 1809, p. 978. Francisco Josef Molle [o Mole] fue seise en la Catedral de Málaga y luego ocupó el magisterio de capilla de la Catedral de Ceuta. Compuso varias piezas patrióticas que se anunciaron en la prensa andaluza de la época; véase Álvarez Cañibano, Antonio, «Espectáculos de música y danza en la Sevilla napoleónica», *Scherzo*, 231 (2008), p. 128 y Torre Molina, *La música en Málaga durante la época napoleónica*, p. 64. Aunque no se especifica su título, pudiera tratarse de la canción *Vivir sin cadenas* del citado Francisco Molle, cuya venta fue anunciada en el *Diario de Sevilla* el 4 septiembre 1809, en la librería de Bernard y Blanchard, al mismo precio que se vendió en Jaén –a 6 reales–; véase Álvarez Cañibano, Antonio, «La música civil y el ballet en Sevilla durante la ocupación napoleónica», *Revista de Musicología*, XVI/6 (1993), p. 3643. También podría ser la canción patriótica «Valientes españoles [...] / muy presentes tened», del mismo autor, publicada en 1809, contenida en la Colección del Fraile, vol. 88, fol. 119, cit. en Freire López, Ana María, *Poesía popular durante la Guerra de la Independencia española*. London: Grant & Cutler Ltd, 1993, p. 165 (ref. 853). El texto de esta canción, escrito por D. A. P. B., es un romance en coplas, de 116 versos, con rima asonante aguda y estribillo intercalado. La nota final dice: «Esta canción patriótica, quizá la primera que se compuso en la nación con el noble objeto de excitar los ánimos a sostener la gloriosa contienda en que nos hallamos empeñados, no ha sido posible darla a la luz hasta ahora, y se halla puesta en música con elegante aire marcial, con un gusto nada común, por el profesor D. Francisco José de Molle, de esta ciudad [¿?]; véase Freire López, *Poesía popular*, p. 165.

³³ Aguilera Peñalver, Marino, «Alcalá la Real en la Guerra de la Independencia», conferencia impartida por el autor durante las *I Jornadas de acercamiento histórico a la Guerra de la Independencia en Jaén*, celebradas el 2 y 3 de mayo de 2001 en el Antiguo Hospital de San Juan

Es posible que en esta etapa de ocupación francesa se compusiera el himno anónimo *De ciprés, de laurel y azucena*, del que he localizado una partitura manuscrita anónima para voz y piano (véase mi edición en Apéndices, obra 1)³⁴. Este himno está dedicado a Francisco Gómez de Barreda, militar español fallecido en Úbeda, el 15 de mayo de 1811, cuando el ejército francés trataba de desalojar de la ciudad a la guerrilla y al ejército regular del brigadier español De la Quadra. A la defensa de Úbeda contribuyó también el Regimiento Provincial de Burgos, del que Barreda era comandante³⁵. Desde el punto de vista estilístico, la obra responde a las características del repertorio patriótico de la época (claridad estructural, regularidad de la melodía –dividida en frases de cuatro compases– y sencillez armónica). El carácter marcial se enfatiza con el ritmo punteado y diversas alusiones mitológicas en el texto relacionadas con la guerra, como las referencias al laurel (símbolo de la victoria) y a los dioses romanos Marte y Belona (con los que se identifica a Gómez Barreda).

La retirada de los franceses de la provincia de Jaén en septiembre de 1812 fue celebrada con enorme júbilo. En la capital se organizaron «varias solemnes funciones de Iglesia, aun cuando todavía no habían evacuado los enemigos la Península» y suntuosas exequias en la iglesia de San Ildefonso por todos los soldados españoles fallecidos en com-

de Dios de Jaén, disponible en <http://www.1808-1814.org>, acceso 12/10/2009. La propuesta de versificación es mía, ya que en el mencionado trabajo el texto no se presenta en verso. Los acontecimientos políticos del siglo XIX están presentes en numerosas canciones y romances populares españoles; véase Pedrosa, José Manuel, «El romancero político de los siglos XIX y XX en la tradición oral española», *Las dos sirenas y otros estudios de literatura tradicional*. Madrid: Siglo XXI, 1995, pp. 35-64.

³⁴ El citado himno marcial se conserva en E-Mn, R/62522. Su texto fue publicado en *Don Lope de Sosa*, nº 85, enero 1920, pp. 19-20, transcripción literal de un impreso en Baza, de la «Imprenta del Ejército tercero», no fechado. La dedicatoria es la siguiente: «A la gloriosa muerte de Gómez de Barreda, Comandante del batallón de Voluntarios de Burgos, que dio su vida en el altar de la patria a la cabeza de su tropa, arrojando a la bayoneta las columnas francesas que penetraron por las calles de Úbeda el 15 de mayo de 1811». El pianista Antonio Baciero localizó una marcha fúnebre anónima dedicada al citado comandante, compuesta sobre los mismos versos y que perteneció a la biblioteca musical del Infante Francisco de Paula Antonio (1794-1865); véase la nota de prensa del recital de piano que Baciero ofreció en la Real Academia de la Historia el 17 de abril de 2009, en el que la obra fue interpretada junto a otras de carácter patriótico (disponible en http://www.rah.es/pdf/Nota_de_Prensa_Baciero_17-4-09.pdf, acceso 21/12/2009).

³⁵ Torres Navarrete, Ginés, *Historia de Úbeda en sus documentos* [recurso electrónico]. Úbeda: Asociación Cultural Alfredo Cazabán, 2005, vol. 1, p. 298, disponible en <http://www.vbeda.com>, acceso 22/12/2009.

bate³⁶. El corregidor ordenó que el día 26 de ese mes se celebrase en la Catedral una fiesta solemne y se cantase un *Te Deum* por la entrada de las tropas españolas en la ciudad³⁷. La corporación municipal acordó celebrar más ceremonias religiosas por el mismo motivo, una el día 25 de noviembre, festividad de Santa Catalina, patrona de Jaén, y otra al día siguiente. Hubo también una procesión que condujo la imagen de la Virgen de la Capilla desde su templo hasta la Catedral «con la mayor pompa posible y música»³⁸.

Con la salida del ejército francés de Jaén se inició un periodo constitucional que duró hasta mayo de 1814, fecha en la que Fernando VII, ya reinstalado en el poder, abolió la Constitución de 1812. Las celebraciones de esa nueva y breve etapa política volvieron a festejar las derrotas napoleónicas en España y en otros países europeos, así como los aniversarios relacionados con las Cortes Generales y la Constitución de 1812. En la Catedral de Jaén se cantaron varios *Te Deum*, uno en marzo de 1813, por las victorias de los soldados rusos frente a las tropas francesas, que habían fracasado en su intento de gobernar Rusia a finales del año anterior; otro en junio, que celebró la derrota de los franceses en la Batalla de Vitoria; y otro por la «instalación» de las Cortes Generales³⁹. El 19 de marzo de 1814, en el segundo aniversario de la Constitución española, se celebraron numerosos actos civiles y eclesiásticos, presididos por el Jefe político Pedro Antonio Cossío⁴⁰. En este contexto celebrativo de exaltación patriótica española tras la derrota francesa se gestó el drama musical *Compendio sucinto de la revolución española* (1815) de Ramón Garay, maestro de capilla de la Catedral de Jaén, obra recuperada recientemente por Pedro Jiménez Cavallé y Juan Pablo Pacheco⁴¹.

³⁶ Lara López, Emilio Luis, «Fuentes para el estudio de la guerra de la independencia en Jaén: Tomás Muñoz, prior de la iglesia de San Ildefonso, autor de la *Relación sucinta de hechos heroicos* (1816)», *BIEG*, 183 (2003), p. 398.

³⁷ Jiménez Cavallé, *Documentario musical I*, p. 393 (nº 5347).

³⁸ AHMJ, acta 21 noviembre 1812, cit. en Martínez Anguita, *La música y los músicos*, p. 308.

³⁹ Jiménez Cavallé, *Documentario musical I*, pp. 393-395 (nº 5356, 5369 y 5386). En 1815 todavía se festejaban en Jaén, al igual que en el resto del país, las derrotas de Napoleón. El 12 de julio de ese año se cantó un solemne *Te Deum* en la Catedral en acción de gracias por la derrota del Emperador en la Batalla de Waterloo, el 18 de junio de 1815; véase AHDJ, actas 4 y 11 julio 1815, cit. en Martínez Anguita, *La música y los músicos*, pp. 308-309.

⁴⁰ Pedrosa Luque, María Isabel, «Presidentes de la Diputación Provincial de Jaén (1813-1814 y 1820-1823)», *BIEG*, 183 (2003), p. 536.

⁴¹ La obra fue interpretada en el XII Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza (2008) por La

1.2. LAS GUERRAS CARLISTAS: EL HIMNO *TOMA DE ESTELLA* DE LORENZO SUÁREZ

En 1833, al fallecer Fernando VII, el país quedó dividido entre los partidarios de Isabel II como futura reina de España y los que apoyaban al infante Carlos María Isidro de Borbón, hermano del rey, quien no reconoció el derecho sucesorio de su sobrina. Comenzó entonces una dilatada guerra civil entre fuerzas liberales (del lado de Isabel) y absolutistas (del lado del infante Carlos), caracterizada por tres episodios bélicos fundamentales: la Primera, Segunda y Tercera Guerras Carlistas⁴². Dichos enfrentamientos generaron numerosas páginas musicales que, en palabras de Ricardo Fernández de Latorre, dotaron a ambos bandos «de un amplio repertorio de himnos, marchas y canciones con que animar el espíritu de los combatientes, exaltar las glorias de sus héroes o airear las victorias propias»⁴³.

La Primera Guerra Carlista (1833-1840) se dio por terminada una vez disueltos los enfrentamientos en el País Vasco (a través del Convenio de Vergara de 1839) y Cataluña y Levante (con la toma de Morella por el General Espartero, Duque de la Victoria), el 30 de mayo de 1840. El Ayuntamiento de Jaén programó festejos extraordinarios por el fin de la guerra, celebrados el 24 de julio de 1840. Hubo un solemne *Te Deum* en la Catedral, paradas y desfiles de rigor de la tropa y Milicia Nacional, acompañadas de sus músicos⁴⁴, y una función en el teatro «análoga al objeto de la festividad, teniendo sus intermedios de Canto Patriótico».

Grande Chapelle y Coro de cámara del Festival; véanse Jiménez Cavallé, Pedro y Pablo Pacheco Torres, «Un Drama en Música del período napoleónico: *Compendio sucinto de la revolución española* (1815) de Ramón Garay», Javier Marín López y Virginia Sánchez López (eds.). *Sones de batalla. Música y guerra en el mundo hispano* (ss. XVI-XIX). XII Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza. Baeza: Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza, 2008, pp. 67-86; y Pacheco Torres, Juan Pablo, «Música patriótica en la Catedral de Jaén: *Compendio sucinto de la revolución española*, una obra sobre la Guerra de la Independencia española (1808-1814)», *Giennium*, 11 (2008), pp. 323-364.

⁴² Véase Moral Roncal, Antonio Manuel, *Las guerras carlistas*. Madrid: Sílex, 2006.

⁴³ Fernández de Latorre, Ricardo, «La música militar. Himnos, marchas y cantos de las guerras carlistas», *Ejército*, 558 (1986), p. 87. En esta publicación se estudian tanto obras musicales compuestas por los carlistas como por los del bando liberal, y se incluyen algunos cantos con letras en vasco, como el emblemático *Oriamendi*.

⁴⁴ Antes de la creación de las bandas de música municipales, los ayuntamientos de la provincia de Jaén contrataron a músicos militares para ambientar las fiestas, actos y demás celebraciones importantes. Estos músicos pertenecieron a las sucesivas organizaciones militares del siglo XIX (Milicias Nacionales, Cuerpo de Voluntarios Realistas, Milicia Urbana, etc.); para el caso de Jaén capital, véase Martínez Anguita, *La música y los músicos*, pp. 122-131.

La función no fue gratuita, pero el Ayuntamiento controló que las entradas no fueran demasiado caras y subvencionó los gastos de decoración e iluminación del edificio⁴⁵.

No hay noticia acerca de los festejos en la provincia de Jaén por la conclusión de la Segunda Guerra Carlista (1846-1849). Es de suponer que la pacificación de Cataluña tras la contienda fuera seguida por festejos públicos como en la Primera Guerra Carlista, al igual que sucedió en otras partes de España⁴⁶.

El triunfo de las tropas liberales en la Tercera Guerra Carlista (1872-1876) consolidó la monarquía de Alfonso XII, que llegó al trono en 1875. En la mayor parte del país se organizaron festejos y actos conmemorativos por la victoria, además de funciones religiosas por los fallecidos en combate y reparto de limosnas y gratificaciones a los heridos⁴⁷. El Ayuntamiento de Arjona (Jaén), por ejemplo, acordó en 1874 celebrar en la iglesia de Santa María, con asistencia de la Capilla de Música de Andújar, unas honras fúnebres en memoria de Francisco Cobos, comandante de húsares fallecido en el combate de Urnieta (Guipúzcoa)⁴⁸. En Jaén capital, los actos por el fin de la guerra se desarrollaron del 29 de febrero al 5 de marzo de 1876, coincidiendo con los Carnavales, por lo que al alboroto de esos días se le sumó el entusiasmo por haberse conseguido la paz nacional. La variedad y brillantez de los festejos no se correspondió con el bajo presupuesto que a ellos destinó el Ayuntamiento de la ciudad. Hubo iluminaciones, pirotecnia, repique de campanas, conciertos, cucañas, ceremonias religiosas, estudiantinas y teatro, entre otros actos⁴⁹.

⁴⁵ AHMJ, actas 14, 16, 20 y 22 julio 1840, cit. en Martínez Anguita, *La música y los músicos*, pp. 323-325 y Sancho Sáez, Alfonso, *Almendros Aguilar, una vida y una obra en el Jaén del siglo XIX*. Jaén: IEG, 1981, pp. 31-32. En total fueron destinados 2.500 reales para el Teatro. Se determinó el tipo de iluminación que el empresario del teatro debía aplicar a los retratos expuestos (los reales y el del Duque de la Victoria y de Morella): sólo dos arañas pequeñas en el dosel de los mismos, para no incomodar a las señoras de los palcos, como parece que había ocurrido en ocasiones anteriores.

⁴⁶ En Barcelona, por ejemplo, el fin de la Segunda Guerra Carlista se celebró con funciones extraordinarias en los teatros de la ciudad, bailes en los salones de las sociedades artísticas, desfiles de gigantes y numerosos actos cívicos preparados por las autoridades; véase el periódico madrileño *El Clamor Público*, n° 1498, 15 mayo 1849, p. 4.

⁴⁷ Moral Roncal, *Las guerras carlistas*, p. 270.

⁴⁸ *La Correspondencia de España* [Madrid], n° 6228, 21 diciembre 1874, p. 3.

⁴⁹ *El Correo de Jaén*, n° 23, 26 febrero 1876, p. 3; n° 24, 29 febrero 1876, pp. 1-2; n° 25, 2 marzo 1876, pp. 3-4; n° 26, 4 marzo 1876, pp. 2-3; y n° 27, 7 marzo 1876, pp. 1-2.

Las bandas de música, probablemente la municipal y la del Hospicio de Hombres, interpretaron «aires nacionales» y otras «piezas escogidas» en conciertos celebrados en la plaza de Santa María, plaza de San Francisco y puerta del Casino Primitivo⁵⁰. El Ayuntamiento tuvo especial interés en proporcionar a las bandas un lugar privilegiado para sus actuaciones, por lo que solicitó al Cabildo de la Catedral que cediera la lonja ubicada al pie del templo, punto de mayor elevación de la plaza de Santa María. El Cabildo accedió, con la condición de que no se permitiera al público asistente la entrada a la lonja⁵¹.

En la Catedral de Jaén se celebraron dos funciones con presencia de todas las autoridades y corporaciones representativas de la ciudad, y con sermón del obispo de Jaén. La primera de ellas concluyó con un *Te Deum* en acción de gracias por el fin de la guerra, mientras que la segunda fue una misa de requiem por las víctimas que perecieron en la contienda y para pedir la pronta recuperación de los numerosos heridos⁵².

La población de Jaén se volcó con los afectados por la guerra naturales de la provincia y colaboró en los actos benéficos programados esos días. Una estudiantina recorrió las calles pidiendo limosnas para donarlas a los damnificados y familias de los fallecidos⁵³. En el Teatro Principal se ofreció una función con idéntico fin, que consiguió un lleno absoluto⁵⁴. La representación (el 5 de marzo de 1876) estuvo a cargo de los antiguos miembros de la Sección Lírica del Ateneo Científico, Lite-

⁵⁰ Aunque las noticias no aclaran qué bandas de música intervinieron en estos festejos, es muy probable que una de ellas fuese la costeada por el Ayuntamiento, que gozaba de buena salud por entonces gracias al impulso dado por su director Juan de Dios Calvo en 1870, y la otra la del Hospicio de Hombres, muy activa también en esas fechas; véase Lara Martín-Portugués, Isidoro, *La Banda Municipal de Música de Jaén*. Jaén: Ayuntamiento de Jaén, 2000, pp. 29-30.

⁵¹ Jiménez Cavallé, *Documentario musical I*, p. 514 (nº 6951).

⁵² *El Correo de Jaén*, nº 26, 4 marzo 1876, p. 2.

⁵³ Las estudiantinas eran conjuntos musicales compuestos por instrumentos de cuerda pulsada y, a veces, también frotada. Su actividad puede documentarse especialmente en tiempo de Carnaval y en momentos de desgracias humanas (guerras, epidemias, terremotos, etc.). No necesariamente estaban integradas por estudiantes, o al menos eso sugiere el hecho de que algunas nacieran en el seno de círculos recreativos abiertos a socios de edades muy distintas, como la estudiantina del Casino de Artesanos de Jaén; véase *El Pueblo Católico*, nº 45, 11 noviembre 1893, p. 7.

⁵⁴ Para que hubiese más localidades disponibles, un miembro de la comisión de festejos cedió su palco del teatro y dio, además, un generoso donativo para la causa; véase *El Correo de Jaén*, nº 26, 4 marzo 1876, p. 3.

rario y Artístico de Jaén (cuyos nombres pueden consultarse en la Tabla 5.4 del Capítulo V), quienes interpretaron el prólogo de *Lucrezia Borgia*, el tercer acto de *Rigoletto* y una loa a la paz, titulada *Nueva Luz*, del poeta Antonio Almendros Aguilar. El estreno de esta loa fue recibido con «frialidad» por los espectadores, al parecer por el deficiente nivel de la representación a causa de la falta de ensayo⁵⁵. El himno *Toma de Estella* (1876) pudo haberse interpretado en el intermedio de la citada función o, tal vez, en el transcurso de una velada literario-musical enmarcada en los festejos por la derrota final de las fuerzas carlistas⁵⁶. La partitura impresa, para canto y piano, está dedicada al rey Alfonso XII (véase mi edición en Apéndices, obra 7). La poetisa Josefa Sevillano, colaboradora asidua del citado Ateneo, fue la autora de la letra y el compositor Lorenzo Suárez Godoy, de la música⁵⁷. Este himno presenta una estructura de estribillo coral a dos voces seguido de una estrofa para solista con tres textos, que se van intercalando con el estribillo coral. Hay un sutil contraste entre el estribillo, de aire marcial, con una nota extremadamente grave —denominada «cañón» en el original, c. 22— y unos diseños arpegiados que recuerdan los toques de cornetas militares (cc. 24-34), y la estrofa, con carácter melódico más marcado. El texto, que ensalza la figura del rey Alfonso XII, se inicia con la expresión «Corramos a las armas valientes»

⁵⁵ *El Correo de Jaén*, n° 27, 7 marzo 1876, pp. 1-2. La precipitación con que se organizó esta función teatral parece haber sido también la causa de que los artistas no constasen en el programa de mano como integrantes del Ateneo Científico, Literario y Artístico de Jaén, sino como «aficionados y literatos puestos de acuerdo con las autoridades superiores de la capital»; véase *El Correo de Jaén*, n° 27, 7 marzo 1876, pp. 1-2.

⁵⁶ El título de la obra hace referencia a la entrada de las tropas alfonsinas en Estella (Navarra) el 20 de febrero de 1876, que supuso el exilio definitivo a Francia del pretendiente del trono español, Carlos VII; véase Moral Roncal, *Las guerras carlistas*, p. 268.

⁵⁷ *Toma de Estella. Himno*. Madrid: Andrés Vidal hijo, [1876], 3 pp. + portada, localizada en E-Mn, MP/221/24. En la portada hay una inscripción manuscrita que dice: «Madrid 21 abril 1876, Andrés Vidal hijo». Josefa Sevillano escribió otros poemas en honor a Alfonso XII, como el soneto *Un nuevo sol brillando en el Oriente*, repartido entre los habitantes de Jaén con motivo de la Restauración; el poema *A la Paz de España*, que posiblemente celebre el fin de la Tercera Guerra Carlista; y el romance *Alfonso el Pacificador*, inconcluso; véase Sancho Rodríguez, María Isabel, «Contribución al estudio de las poetisas jiennenses en el siglo XIX», *BIEG*, 143 (1991), p. 139; y Toral y Peñaranda, Enrique, «Un paseo por algunos libros y revistas del XIX», *BIEG*, 150 (1993), pp. 274-276. Lorenzo Suárez Godoy (1849-1920), compositor, pianista y saxofonista de Jaén, escribió más de ciento sesenta obras para piano, orquesta y banda, muchas de ellas premiadas; véase Cuenca Benet, Francisco de, *Galería de músicos andaluces*. Málaga: Unicaja, 2002 (ed. facsímil), p. 289. En este mismo capítulo comentaré otras obras suyas que festejan acontecimientos importantes para la sociedad jiennense.

(típica llamada en los himnos patrióticos) y alude a la toma de Estella y a otros hitos en la historia de las guerras carlistas, como la batalla de Luchana (Bilbao, 1836) y la ofensiva contra Morella (1840).

Festejos similares fueron organizados en otros puntos de la provincia de Jaén, como en el pueblo de Begíjar, en cuya iglesia parroquial se cantó un solemne *Te Deum*. El Ayuntamiento contrató a la banda de música de Baeza, población muy próxima, para que actuase en los actos programados: reparto de limosnas a los pobres y familias de combatientes, exposición del retrato de Alfonso XII y disparo de cohetes⁵⁸.

1.3. LAS GUERRAS COLONIALES

A lo largo del siglo XIX España se enfrentó a graves conflictos en sus territorios africanos y perdió de modo paulatino el control sobre sus dominios de ultramar. Las colonias americanas aprovecharon la debilidad de la flota española, mermada por la derrota de Trafalgar (1805), y las fisuras de la política nacional para iniciar un largo proceso independentista que culminaría con la pérdida de Cuba, Puerto Rico y Filipinas en 1898. Asimismo, potencias mundiales con altas inquietudes expansionistas, como Alemania o Estados Unidos, contribuyeron al resquebrajamiento definitivo del imperio español, apoyando algunos movimientos insurgentes en las colonias hispanas y ocupando parte de éstas en momentos de crisis y convulsiones político-sociales internas de la España peninsular.

Una vez iniciado un conflicto bélico, los distintos órganos de poder (locales, provinciales, estatales) promovían la celebración de actos y demostraciones públicas a favor de la hegemonía española. En la provincia de Jaén hubo recibimientos y despedidas a militares, actos de tipo benéfico para incrementar los recursos militares (adquisición de navíos, armamento, etc.) y celebraciones para recaudar auxilios para las víctimas, casi siempre con la música como parte importante de estos acontecimientos.

1.3.1. Campañas de África (1859-1860 y 1893)

España se defendió militarmente de las continuadas incursiones de los marroquíes en Ceuta, Melilla y sus alrededores durante la segunda mitad del siglo XIX. La primera confrontación, denominada la Guerra de África (1859-1860), resultó favorable al ejército español. La batalla de Tetuán, que concluyó con la rendición de la plaza el 6 de febrero de 1860, fue decisiva para la victoria española. Isabel II, a través de circulares dirigidas a los obispos de las distintas diócesis, dispuso que se cantasen solemnes *Te Deum* en agradecimiento por la toma de Tetuán. El comunicado a Andrés Rosales, obispo de Jaén, expresaba que el *Te Deum* debía cantarse «en todas las iglesias parroquiales y en las de los conventos de religiosas de esta diócesis y abadía de Alcalá la Real»⁵⁹. Cuando España y Marruecos firmaron la paz el 26 de mayo de 1860, la reina pidió de nuevo a los obispos españoles que celebrasen ceremonias de acción de gracias por el fin de la guerra y por el eterno descanso de los combatientes caídos. En cumplimiento de tal deseo, el obispo de Jaén ordenó que el «primer día festivo inmediato a la recepción de esta circular» se cantara en todas las iglesias de su jurisdicción un *Te Deum* en presencia de las autoridades, así como una vigilia y misa solemne de requiem⁶⁰.

La Guerra de África contó con el casi total beneplácito de la sociedad española, sin distinciones políticas, y la campaña desató una euforia y un sentimiento patriótico que no se repetían desde la Guerra de la Independencia contra Francia. La contienda se interpretó y vivió como una nueva «cruzada» contra el «infiel», como en tiempos de la Reconquista, en defensa del prestigio nacional⁶¹. La ira popular contra los africanos quedó plasmada en cantares anónimos que circularon por todo el país, algunos con letras tan disparatadas como la que sigue, recogida en Osuna (Sevilla) por Rodríguez Marín:

Del pellejo del Rey moro
tengo de hacer un sofá,
para que se siente en él
el capitán general.

⁵⁹ BEOJ, n° 107, 25 febrero 1860, pp. 1-2.

⁶⁰ BEOJ, n° 122, 16 junio 1860, pp. 423-424.

⁶¹ Para el estudio de la reacción patriótica de los españoles en la Guerra de África, sobre todo por parte de historiadores, cronistas y literatos, véase AA. VV., *Historiografía y nacionalismo español (1834-1868)*. Madrid: Centro de Estudios Históricos, CSIC, 1985, pp. 200-202.

La plaza de Tánger
la van a ganar;
también han ganado
la de Tetuán⁶².

Los donativos y actos benéficos por esta contienda fueron numerosos. En Jaén se abrió una suscripción a favor de los heridos nacidos en la provincia, iniciativa que contó con un gran respaldo de la población; en marzo de 1860 el capital reunido ascendía a más de 50.000 reales y seguía aumentando⁶³.

Artistas de todos los campos (literario, plástico, musical y dramático) se inspiraron en la Guerra de África y crearon abundantes obras basadas en ella. Según Juan José López Barranco, la nota dominante en las producciones poéticas y dramáticas fue la baja calidad y la repetición de tópicos, como «la superioridad del soldado español frente al marroquí y la pasión amorosa que aquéllos despiertan en las mujeres norteafricanas»⁶⁴. Una de las obras más conocidas fue *El Romancero de la Guerra de África* (1860), escrito por varios literatos de renombre (Severo Catalina, el Duque de Rivas, Ramón de Campoamor, Ventura de la Vega y otros muchos)⁶⁵. En la introducción, el Marqués de Molíns anunciaba que los romances contenidos en la obra «perpetuarán la memoria de hechos que añaden un eslabón más a la cadena de nuestras glorias militares», con un discurso patriótico similar al de la mayoría de textos literarios generados ese año. Cabe destacar la aportación poética que Francisco A. Barbieri hizo al romancero con su *Romance de ciego*, firmado el 17 de marzo de 1860. Los versos revelan la importancia de la música en las actividades bélicas. El protagonista del poema es un corneta de Castilla que se

⁶² Rodríguez Marín, *Cantos populares españoles*, vol. 5, p. 132. La letra va acompañada de su melodía, tal como la recogió Rodríguez Marín en Osuna. Esta obra da a conocer la letra de trece cantos populares más sobre la guerra africana, sin la música; véase vol. 4, pp. 455-457. Puede que alguno de ellos fuese aportado por el colaborador de la provincia de Jaén, Ramón Tiscar Lainez.

⁶³ *La Discusión* [Madrid], n° 1295, 16 marzo 1860, p. 2.

⁶⁴ López Barranco, Juan José, *La Guerra de Marruecos en la narrativa española (1859-1927)*, Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid, curso 1998-99, p. 17 (disponible en <http://eprints.ucm.es/tesis/19972000/H/3/H3063201.pdf>, acceso 26/12/2008).

⁶⁵ Molíns, Marqués de, *El Romancero de la Guerra de África*. Madrid: Imprenta y estereotipa de M. Rivadeneyra, 1860. En la portada consta que la obra fue presentada a la reina Isabel II, quien ordenó y costeó su publicación.

alista en el ejército para participar en la Guerra de África. Tras quedar ciego en la toma de Tetuán, decide convertirse en cantor de romances acompañándose de una guitarra. A través del joven soldado, Barbieri describe la atmósfera musical de la contienda: himnos patrióticos que se escuchaban en las salidas de militares en el puerto, toques de diana con la corneta en el campamento, toques de retreta con clarines y cajas, aires populares de las distintas provincias durante el descanso de los soldados o la marcha triunfal a la entrada de Tetuán como símbolo de victoria⁶⁶. Barbieri aludió a la influencia de la música en el ánimo de los soldados, que con ella olvidaban sus sufrimientos y recuperaban el entusiasmo, en especial cuando escuchaban en el campamento las melodías populares de su tierra:

[...] Se oyen la grave muñeira,
la bulliciosa rondalla,
la parlera seguidilla
y la plañidera caña.
A tan mágicos sonidos
el corazón se dilata,
y vienen a herir la mente
los recuerdos de la patria.
Entonces los militares
olvidan su malandanza,
y en frenético entusiasmo
su desaliento se cambia.
¡Oh encantadora armonía,
cómo conmueves las almas,
hiriendo tan dulcemente
sus fibras más delicadas!... [...] ⁶⁷.

⁶⁶ Sobre la marcha triunfal que el ejército español hizo sonar a su entrada en Tetuán, Barbieri afirmó que la «popular y majestuosa marcha, que consiste en varios acordes perfectos mayores, repetidos pausadamente por los trompetas y demás músicos de la caballería española, es tradicional»; véase Molíns, *El Romancero de la Guerra de África*, p. 378 (nota 14). Es posible que se tratara de la Marcha Real o Marcha Granadera, compuesta en el siglo XVIII por un autor desconocido, que Carlos III puso de moda a partir de 1770 en los actos públicos solemnes y en el reinado de Isabel II adquirió el carácter de himno oficial de España; véase Fernández de Latorre, Ricardo, *Historia de la música militar de España*. Madrid: Ministerio de Defensa, 2000, pp. 204-205.

⁶⁷ Molíns, *El Romancero de la Guerra de África*, pp. 376-377.

Es claro el paralelismo entre las ideas de Barbieri respecto al uso de la música en la guerra y las que cincuenta años antes había defendido Joaquín Tadeo de Murguía en su escrito *La música considerada como uno de los medios más eficaces para exaltar el patriotismo y el valor* (1808), durante la guerra contra Napoleón.

Algunos músicos supieron sacar provecho económico de la guerra contra Marruecos, componiendo obras que magnificaban las victorias del ejército español y alababan a héroes de la patria, como O'Donnell y el General Prim. El filón comercial lo encontraron en dos grupos de compradores: las bandas de música (militares o no) y, sobre todo, los intérpretes aficionados de la clase burguesa, a los que surtieron de obras para piano «de fácil ejecución» (polcas, redovas, valsos, pasodobles y marchas) para sus reuniones y fiestas privadas⁶⁸. Los bolsillos más holgados pudieron adquirir partituras impresas con bastante lujo, que incorporaban litografías, cenefas decorativas y otras ilustraciones. Entre las obras que alcanzaron mayor difusión estuvieron el himno *¡Guerra! ¡Guerra!* (1859) y la *Marcha triunfal del ejército de África* (1860), ambas del compositor Juan de Castro (1818-1892), considerado por algunos autores natural de Andújar (Jaén)⁶⁹. Manuel Ibo Alfaro aseguró que el citado himno «ha llegado a ser el símbolo, el emblema de la guerra de África, acabando por hacerse tan popular, que creemos no hay nadie en España que lo desconozca»⁷⁰. La *Marcha triunfal* gozó del mismo éxito, en gran medida por el apoyo de la reina y el gobierno nacional. Todos los

⁶⁸ La prensa del momento insertó numerosos anuncios de venta de este tipo de partituras. Algunos almacenes de música madrileños, como el de Casimiro Martín, enviaban a provincias las piezas solicitadas; véase *La Correspondencia de Madrid*, nº 614, 12 mayo 1860, p. 4.

⁶⁹ Existe discrepancia en relación al origen de Castro, incluso entre sus contemporáneos. Mientras que Baltasar Saldoni, Francisco de Cuenca o Luisa Lacal sitúan su nacimiento en Andújar, otros como Carlos Groizard o Ana Dulín aseguran que nació en Briones (La Rioja); véase Saldoni, Baltasar, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*. Madrid: Centro de Documentación Musical, Ministerio de Cultura, 1986, vol. 3, p. 59; Cuenca Benet, *Galería de músicos andaluces*, p. 61; Lacal de Bracho, Luisa, *Diccionario de la música: técnico, histórico, bio-bibliográfico*. Madrid: Est. tip. de San Francisco de Sales, 1899, p. 110; Groizard Coronado, Carlos, «Juan de Castro», en *El Liberal*, nº 4819, 31 agosto 1892, p. 1; y Dulín Íñiguez, Ana, «Castro, Juan de», *DMEH*, vol. 3 (1999), p. 405. De las dos obras citadas del compositor, hay varios ejemplares en la Biblioteca Nacional de Madrid, véase <http://catalogo.bne.es>.

⁷⁰ Ibo Alfaro, Manuel, *La corona de laurel*. Madrid: Establecimiento literario y tipográfico de Manuel Ibo Alfaro, 1861, vol. 2, p. 513. Esta obra fue dedicada por el autor «al heroico ejército español» que participó en la Guerra de África (1859-1860).

cuerpos españoles de infantería, tanto peninsulares como desplazados al norte de África, recibieron un ejemplar de la partitura, presumiblemente para su estudio e interpretación por parte de los soldados músicos⁷¹. La influencia de estas piezas también se extendió a las escuelas públicas, donde los escolares las aprendieron para recibir al ejército victorioso que llegaba de Marruecos⁷².

En 1893 un nuevo conflicto en el norte de Marruecos, conocido como la Campaña o Guerra del Rif, obligó a España a tomar las armas. Esta vez, las tribus africanas que rodeaban Melilla intentaron asaltar la ciudad como respuesta a la fortificación que el Gobernador, Juan García Margallo, había empezado a construir cerca de una mezquita. El Gobierno español puso en activo la flota y movilizó al ejército de Andalucía. Miles de soldados se desplazaron rápidamente a los puertos para embarcarse hacia el continente africano. Como de costumbre, antes de partir eran despedidos por los vecinos y autoridades de su localidad. Lo habitual era vitorear y animar con cantos patrióticos a los soldados, que desfilaban acompañados de una banda de música, repique de campanas y comitivas que portaban banderas nacionales y de diversas instituciones. He localizado noticias de las despedidas a soldados de algunos pueblos de la provincia de Jaén. Por ejemplo, los «reservistas» de Porcuna tuvieron un acompañamiento multitudinario y musical, lo mismo que los de Úbeda, donde las comitivas recorrieron calles y plazas del casco urbano en compañía de una banda de música que interpretó la marcha de la zarzuela *Cádiz*⁷³. Este famoso pasodoble, compuesto por Chueca y Valverde, se hizo muy popular en la época, sobre todo por las connotaciones patrióti-

⁷¹ *La Correspondencia de España* [Madrid], n° 610, 8 mayo 1860, p. 4.

⁷² En Madrid, los niños de la banda y coro del Hospicio ensayaron la *Marcha triunfal* de Castro para unirse a los festejos que el Ayuntamiento había organizado por la entrada de los soldados españoles en la ciudad; véase *El Clamor Público* [Madrid], n° 4860, 11 mayo 1860, p. 3; n° 4862, 15 mayo 1860, p. 3. Los mismos niños habían cantado meses antes el himno guerrero de Castro frente a la casa del Ministro de la Gobernación, acompañados por una banda militar; véase *La Correspondencia de España* [Madrid], n° 493, 8 enero 1860, p. 4. El Hospicio de Hombres de Jaén tenía por aquel entonces un maestro de música, por lo que cabe la posibilidad de que los niños del establecimiento cantasen himnos, marchas u otras piezas patrióticas con motivo de la Guerra de África (sobre la enseñanza de la música en el Hospicio de Hombres de Jaén, véase Capítulo III de este trabajo).

⁷³ *El Pueblo Católico*, [n° 47], 25 noviembre 1893, p. 8. En este ejemplar hay más noticias relacionadas con la marcha de soldados en otros puntos de la provincia, aunque no incluyen referencias musicales.

cas que adquirió en la Guerra del Rif y en la de independencia de Cuba⁷⁴. Como en otros conflictos, la población ayudó a los damnificados por la Guerra del Rif y a sus familias. Particulares y asociaciones ofrecieron donativos directos u obtenidos a través de actividades extraordinarias. Por ejemplo, los socios del Casino de Artesanos de Jaén formaron una estudiantina que recaudó dinero para los combatientes heridos⁷⁵.

1.3.2. Guerra del Pacífico (1865-1866)

En 1865, cuando restaban tres años para la conclusión del reinado de Isabel II, España se embarcó en la Guerra Hispano-Sudamericana, más conocida como Guerra del Pacífico, contra Perú y Chile, y en menor medida también contra Bolivia y Ecuador. El origen del conflicto fue la ocupación española de las islas peruanas Chincha en 1864, que supuso para las antiguas colonias sudamericanas una seria amenaza para la conservación de su independencia y las llevó, tras meses de tensiones políticas internas, a romper las relaciones diplomáticas con España y declarar la guerra. El conflicto concluyó con la firma de diversos tratados de paz entre España y cada uno de los países sudamericanos implicados⁷⁶.

Las intervenciones militares más relevantes de la Guerra del Pacífico se produjeron entre 1865 y 1866. El combate más cruento tuvo lugar frente a las costas del Callao (Perú) en mayo de 1866, cuando la escuadra de la Armada Española, reforzada por varios buques como la Berenguela, pretendió bloquear el puerto. Tanto Perú como España se

⁷⁴ La zarzuela *Cádiz*, de Francisco Javier de Burgos (libreto) y Chueca y Valverde hijo (música), se estrenó en 1886 en el Teatro Apolo de Madrid con un enorme éxito. Su argumento principal es la resistencia de Cádiz al asedio de las tropas napoleónicas durante la Guerra de la Independencia. La «marcha de Cádiz» es como se conoce al pasodoble del final del acto 1º, titulado «Los cornetas nos anuncian», donde las tropas del duque de Albuquerque hacen su aparición para ayudar a los gaditanos; véase Romero Ferrer, Alberto, *El género chico. Introducción al estudio del teatro corto fin de siglo (de su incidencia gaditana)*. Cádiz: Universidad de Cádiz, 1993, pp. 95-96 y 104.

⁷⁵ *El Pueblo Católico*, nº 45, 11 noviembre 1893, p. 7.

⁷⁶ Tras duras y largas tensiones, hubo un armisticio en 1871, seguido de la firma de varios tratados de paz entre España y los países sudamericanos: en 1879 con Perú y Bolivia, en 1883 con Chile y en 1885 con Ecuador. Sobre la primera parte de este conflicto, véanse Rodríguez González, Agustín, *La Armada española. La campaña del Pacífico, 1862-1871: España frente a Chile y Perú*. Madrid: Aguilar, 1999; y Santiago y Hoppe, Javier de, *Álbum de la Guerra del Pacífico (1863-1867)*. Gijón: Fundación Alvargonzález, 1997.

autoproclamaron vencedoras de esta batalla marítima, pero lo cierto es que la flota española se retiró del lugar tras quedar dos de sus barcos completamente inutilizados. Sin embargo, los oficiales de la Armada Española fueron recibidos con honores a su regreso. Uno de ellos fue José Cardona, alférez de la fragata Berenguela y natural de Jaén. El Ayuntamiento de esta ciudad, al conocer su vuelta el 7 de junio de 1867, lo obsequió con una serenata⁷⁷. Es probable que la banda de música encargada del recibimiento fuese la municipal, ya que la banda del Hospicio de Hombres no percibió ningún ingreso por tal concepto en esas fechas⁷⁸.

1.3.3. *Contienda por las islas Carolinas (1885)*

En 1885 España se vio envuelta en un nuevo conflicto internacional, esta vez contra Alemania, a causa de la soberanía de las islas Carolinas, un archipiélago de la Micronesia que había permanecido bajo dominio español desde el siglo XVII. El gobierno alemán invadió la isla de Yap con la intención de instalar un Protectorado en las Carolinas y hacerse con el control comercial de la zona. La mediación del Papa León XIII fue clave para la resolución pacífica y rápida del conflicto⁷⁹.

La mayoría de las capitales españolas de provincia y pueblos importantes celebraron manifestaciones patrióticas y discursos en repulsa de la acción alemana⁸⁰. Los elementos comunes a todas ellas fueron la exhibición de banderas nacionales y colgaduras en balcones, las aclamaciones y las actuaciones de las bandas de música. Entre las manifestaciones más concurridas estuvo la de Jaén, según destacó la prensa madrileña del momento⁸¹. También los habitantes de Linares ocuparon las calles de

⁷⁷ *El Cero*, nº 17, 8 junio 1867, p. 7.

⁷⁸ Véase ADPJ, Leg. 1268, Libro de gastos e ingresos de la banda de música del Hospicio de Hombres de Jaén, ingresos del mes de junio de 1867.

⁷⁹ Para el origen del conflicto y seguimiento de las negociaciones entre España y Alemania, consúltese Corral, Carlos y Franco Díaz de Cerio, *El conflicto sobre las islas Carolinas entre España y Alemania (1885): la mediación internacional de León XIII*. Madrid: Editorial Complutense, Universidad Pontificia de Comillas, 1995.

⁸⁰ *La Correspondencia de España* [Madrid], nº 10017, 25 agosto 1885, p. 2.

⁸¹ *La Época* [Madrid], nº 11893, 27 agosto 1885, p. 1. La capital jiennense fue mencionada junto a Sevilla, Valencia, Coruña, Vitoria, Santiago, Talavera, Santo Domingo de la Calzada, Orihuela, Villafranca del Bierzo, Badajoz y San Lorenzo del Escorial, poblaciones que celebraron «grandes y concurridísimas manifestaciones».

la ciudad para manifestarse: prensa, comercio, autoridades, círculos, sociedades y demás corporaciones asistieron a la cita hasta concentrar unas 10.000 personas. La comitiva desfiló por la calle Corredera, engalanada con banderolas españolas que alternaban de vez en cuando con banderas de Suiza e Italia, y se dirigió hacia el paseo de Linarejos. Acudieron varias bandas de música y la sociedad orquestal Centro Filarmónico de Linares, acompañada de «banderas y música» (probablemente con algunos integrantes de su orquesta). La redacción del periódico local *El Censor* y el comité liberal-conservador iban precedidos por «una banda marcial», probablemente integrada por músicos militares contratados para la ocasión. Se interpretaron marchas e himnos nacionales de carácter patriótico⁸².

Además de las protestas y manifestaciones populares, se reabrió el viejo debate de la debilidad defensiva de España en conflictos internacionales, por ejemplo en el artículo «Poder colonial de España», publicado en el periódico *El Eco Minero*. Su autor, José Cano Polidano, ingeniero industrial de Linares, subrayó la necesidad de reforzar la flota naval española para garantizar la seguridad de las colonias⁸³. El tema no escapaba al Gobierno que, tras el estallido del conflicto, proyectó la construcción del buque de guerra «Patria». El periódico madrileño *El Liberal* abrió una suscripción nacional con el propósito de reunir fondos para dicho buque. Las sociedades artísticas y recreativas y las empresas teatrales de todo el país colaboraron activamente en la recaudación mediante veladas y funciones extraordinarias. Casi todos los teatros de Madrid organizaron funciones de este tipo, como la de ópera que tuvo lugar en el Teatro Alhambra, y sociedades como la Unión Artístico-Musical dieron conciertos⁸⁴. Los artistas de provincias reaccionaron de la misma manera solidaria, donando parte o el total de sus ingresos; por ejemplo, el Teatro Pignatelli de Zaragoza o los salones del Liceo Leonés fueron escenario de funciones benéficas⁸⁵. En Jaén, el Ateneo de la Juventud de

⁸² *El Censor* [Madrid], n° 4, 27 agosto 1885, pp. 1-2.

⁸³ *El Eco Minero*, n° 803, 2 septiembre 1885, p. 1.

⁸⁴ *La Época* [Madrid], n° 11899, 2 septiembre 1885, p. 2. El mismo periódico madrileño anunció una función extraordinaria y fuera de abono en el Teatro de la Zarzuela, en la que se representaría la obra *La vuelta al mundo*, y cuyos productos irían destinados a la construcción del buque «Patria»; véase *La Época* [Madrid], n° 11942, 15 octubre 1885, p. 3.

⁸⁵ *El Liberal* [Madrid], n° 2285, 4 septiembre 1885, p. 1.

Linares organizó una función teatral con idéntico fin, que tuvo lugar el 26 de septiembre de 1885 en el Teatro de San Ildefonso. Se pusieron en escena una revista cómico-lírica y la comedia de Vital Aza, *Aprobados y suspensos*, complementadas por discursos y poesías en el intermedio. El reparto estuvo formado por unas tiples que accidentalmente se encontraban en la ciudad («las señoritas de Gómez») en unión a Carmela Gómez, Antonia Capilla y algunos jóvenes «distinguidos» de Linares, acompañados todos por una orquesta. El grupo fue muy aplaudido y consiguió reunir una buena cantidad económica para la suscripción benéfica⁸⁶. Sin embargo, hubo ciertas sospechas de que el Ateneo no había actuado con total transparencia en este tema. La Junta Directiva de la Sociedad se vio obligada a enviar un comunicado al periódico *El Eco Minero* para explicar el estado final de las cuentas que, según parece, dejó conforme a la opinión pública. Gracias a este documento, se sabe que la orquesta cedió la mitad de sus honorarios para unirse a la causa⁸⁷.

Tal y como ocurrió en otras provincias, puede que algún músico de Jaén compusiese una o más obras con motivo del enfrentamiento entre España y Alemania, aunque no he encontrado constancia documental de ello. En Madrid, Julián Romea Parra compuso una polca militar titulada *¡Patria!*, cuyas ganancias de venta pensaba destinar a la suscripción nacional⁸⁸.

1.3.4. Cuba y Filipinas (1895-1898)

Las últimas guerras coloniales de España, en concreto las mantenidas en Cuba y Filipinas para evitar la emancipación de estos territorios, se vivieron en la provincia de Jaén con la misma intensidad y expectación

⁸⁶ *El Eco Minero*, n° 808, 1 octubre 1885, p. 2.

⁸⁷ Sobre los fondos recaudados por el Ateneo de la Juventud de Linares en esta velada benéfica, véase *El Eco Minero*, n° 810, 11 octubre 1885, p. 1; y n° 811, 20 octubre 1885, pp. 2-3. Parece que la misma orquesta donó días antes algo menos de un tercio de sus ingresos por actuar en una función en apoyo de las víctimas del cólera, celebrada también en el Teatro San Ildefonso; véase *El Eco Minero*, n° 806, 18 septiembre 1885, p. 1.

⁸⁸ No he podido localizar ejemplares de la polca *¡Patria!*, aunque la intención de Julián Romea era editarla con la casa de Zozaya; véase *El Liberal* [Madrid], n° 2287, 6 septiembre 1885, p. 1. En la Biblioteca Nacional de Madrid se conservan varias obras para piano (pasodobles, valse y polcas), compuestas en 1885 cuyo título hace alusión a las islas Carolinas; véanse E-Mn, MP/2554/28, MC/510/3, MP/310/20, MC/510/4 y MP/2693/24.

que en el resto del país⁸⁹. El avance de los mambises (insurrectos cubanos) hacia el occidente de la isla a finales de 1895 causó una «profunda impresión» en Jaén capital, donde «la opinión pública está excitadísima y espera con ansia nuevas noticias [de Cuba]»⁹⁰.

Al igual que la prensa nacional, los periódicos jiennenses hicieron un amplio seguimiento de ambos conflictos, sobre todo del cubano, informando puntualmente de las novedades y vicisitudes de las campañas⁹¹. La cobertura informativa se intensificó a partir del 25 de abril de 1898, cuando Estados Unidos declaró oficialmente la guerra a España bajo el pretexto de liberar al pueblo cubano de su opresión. La intervención militar norteamericana fue un punto de inflexión en el conflicto colonial español.

Reacciones patrióticas

Muchos autores han señalado la fiebre patriótica surgida en España durante la Guerra de Cuba, que despertó gran interés en la pobla-

⁸⁹ La lucha militar de España por mantener el dominio de sus últimas colonias transoceánicas (Cuba, Puerto Rico y Filipinas) fue uno de los grandes temas de debate de la sociedad española finisecular. La respuesta de la población ante estos acontecimientos bélicos ha sido estudiada en interesantes trabajos como Pérez Ledesma, Manuel, «La sociedad española, la guerra y la derrota», *Más se perdió en Cuba. España, 1898 y la crisis de fin de siglo*, J. Pan-Montero (coord.). Madrid: Alianza Editorial, 1998, pp. 91-150.

⁹⁰ *La Correspondencia de España* [Madrid], n.º 13848, 5 enero 1896, p. 3. Las dos columnas del «Ejército Libertador» cubano que se dirigieron hacia el extremo occidental de la isla estuvieron bajo las órdenes de Antonio Maceo y Máximo Gómez. Los éxitos de estos dos militares cubanos precipitaron la destitución del Gobernador español de Cuba, Arsenio Martínez Campos, que fue reemplazado por Valeriano Weyler. El desarrollo de esta primera fase o campaña de la guerra de Cuba, iniciada el 23 de febrero de 1895 con el «Grito de Baire», puede seguirse en Alonso Baquer, Miguel, «El ejército español y las operaciones militares en Cuba (1895: La campaña de Martínez Campos)», 1895: *La guerra en Cuba y la España de la Restauración*, Emilio de Diego (dir.). [Madrid]: Editorial Complutense, 1996, pp. 297-318.

⁹¹ La prensa ejerció una influencia directa en la movilización de la opinión pública y propició determinadas conductas y reacciones populares. Hay numerosos estudios sobre el papel que jugó la prensa nacional e internacional entre 1895 y 1898; véanse, por citar sólo algunos ejemplos: Armero, Álvaro, *Fragmentos del 98. Prensa e información en el año del desastre*. Madrid: Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid, 1998; Baraja Montaña, Manuel, *La Guerra de Independencia cubana a través de «Diario de Cádiz»*. Cádiz: Universidad de Cádiz, 1979; Leguineche, Manuel, «Yo pondré la guerra». *Cuba 1898: la primera guerra que se inventó la prensa*. Madrid: El País Aguilar, 1998, que se centra en la visión de la prensa norteamericana contemporánea; y Sevilla Soler, Rosario, *La guerra de Cuba y la memoria colectiva: la crisis del 98 en la prensa sevillana*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1996. Todos estos trabajos muestran los cambios en la opinión pública, paralelos al proceso bélico.

ción, quizás por la amplia repercusión mediática⁹². Las primeras tropas españolas enviadas a luchar a los territorios de ultramar fueron despedidas con gran júbilo en diversos puntos del país. En Barcelona, Cádiz, Madrid, Santander, Sevilla o Valencia las salidas de los soldados se celebraban entre vítores y aplausos del gentío, conciertos de bandas de música y obsequios a los combatientes. Al otro lado del Atlántico los soldados también fueron agasajados en las zonas controladas todavía por los españoles⁹³. De Jaén partieron muchos jóvenes, algunos con carrera militar, una profesión muy demandada entre los jiennenses de la época. A semejanza de otras ciudades, es muy probable que fuesen despedidos con entusiasmo y aparato por las autoridades locales y población en general. Uno de los pocos testimonios que he localizado sobre este tipo de actos corrobora la participación de las bandas de música en los desfiles de despedida:

Yo recuerdo la mañana en que el Batallón de Cazadores [de Jaén] que tenía su cuartel en el caserón sobre el que vino a elevarse andando el tiempo el Teatro Cervantes, abandonó a los sones marciales de su charanga la capital del Santo Reino para no reintegrarse jamás a la plaza que aquel día dejaba, en busca del transporte de guerra que le condujera hacia la muerte en las maniguas cubanas [...] ⁹⁴.

La decisión de Estados Unidos de reconocer la independencia cubana y luchar contra España en el conflicto movilizó a buena parte de la provincia de Jaén. En localidades como Andújar, Begíjar, Linares y Mancha Real se organizaron manifestaciones patrióticas que congregaron

⁹² Según Pérez Ledesma, «La sociedad española, la guerra y la derrota», p. 93: «el entusiasmo de los meses iniciales, generalizado cuando menos en las zonas urbanas, no desapareció por entero a lo largo del conflicto, e incluso vivió una intensa, aunque breve revitalización tras la declaración de la guerra con Estados Unidos».

⁹³ Las despedidas multitudinarias en el puerto de Cádiz, rodeadas de música, vivas, banquetes y otros agasajos para los soldados, fueron recogidas en la prensa gaditana de 1895 y 1896, principalmente en el *Diario de Cádiz*. Este periódico también describió el caluroso recibimiento dado en La Habana a Martínez Campos y sus soldados tras el combate de Peralejo a finales de agosto de 1895; véase Baraja Montaña, *La Guerra de Independencia cubana*, p. 67. Para conocer las muestras de afecto dadas a las tropas y sus altos cargos en otras ciudades, véase Pérez Ledesma, «La sociedad española, la guerra y la derrota», pp. 93-95. A medida que avanzaba la guerra y se conocían los malos resultados de las campañas, las despedidas a los nuevos expedicionarios fueron perdiendo el carácter festivo inicial.

⁹⁴ Extraído de las *Memorias del Tiempo Viejo*, de José de la Vega Gutiérrez, cit. en López Pérez, Manuel, «Jaén, 1895-1898», *Senda de los Huertos*, 47-48 (1997), p. 332.

a todas las clases sociales. Estos actos compartieron el ritual y elementos de las manifestaciones convocadas en el resto del país: presencia de banderas nacionales, discursos a la multitud, vivas a España, al ejército y a la Marina, gritos contra los *yankees* y la interpretación de la marcha de la zarzuela *Cádiz*, con música de Chueca y Valverde, por las bandas de música locales⁹⁵. Como han señalado algunos investigadores, este número se convirtió en los años de la contienda en un verdadero himno nacional, símbolo de patriotismo y de repulsa a lo norteamericano. Sonaba en todas partes, en las calles, teatros, casinos o cafés, en España o en Cuba y, según la prensa contemporánea, hacía enloquecer a todos los patriotas que la escuchaban⁹⁶. En Jaén la marcha de *Cádiz* también traspasó el ámbito bandístico y militar, extendiéndose a los salones de las sociedades: el Cuarteto Moretti eligió esta marcha como cierre del concierto que ofreció en el Casino Español de la capital en 1897⁹⁷. También fue interpretada por una orquesta en el Teatro de San Ildefonso de Linares ante numerosos manifestantes eufóricos y en pie, que habían invadido el coliseo con banderas⁹⁸. Una vez terminada la guerra, esta pieza fue condenada al olvido por su fuerte vinculación con la derrota española, que perduraría por mucho tiempo en la memoria colectiva. Algunos, incluso, acusaron a la pieza musical de haber alentado a la tropa a participar en las últimas guerras coloniales⁹⁹.

El desafío norteamericano en Cuba obligó al Gobierno español a abrir una «suscripción nacional voluntaria para atender al fomento de la Marina y a los gastos generales de la guerra», de la que se hicieron

⁹⁵ Algunas manifestaciones patrióticas fueron descritas en *El Pueblo Católico*, n° 486, 2 mayo 1898, pp. 2-3. El pasodoble o marcha de la zarzuela *Cádiz* acompañó a los manifestantes de Andújar; también fue ejecutada por las bandas de música de Úbeda en una función patriótica celebrada en 1898 en la plaza de toros de la ciudad; véase *La Opinión*, n° 373, 30 junio 1898, p. 2.

⁹⁶ El «efecto electrizante» de la marcha de la zarzuela *Cádiz* en las últimas campañas coloniales es comentado en Elorza, Antonio y Elena Hernández Sandoica, *La Guerra de Cuba (1895-1898)*. Madrid: Alianza Editorial, 1998, pp. 365-366; Fernández de Latorre, *Historia de la música militar*, pp. 333-334; y Romero Ferrer, *El género chico*, pp. 89-91.

⁹⁷ *La Hormiga*, n° 45, 20 julio 1897, pp. 2-3.

⁹⁸ *Industria Minera, Metalúrgica y Mercantil*, n° 84, 30 abril 1898, p. 6.

⁹⁹ Según Deleito y Piñuela, José, *Origen y apogeo del género chico*. Madrid: Revista de Occidente, 1949, pp. 156-157, op. cit. en Romero Ferrer, *El género chico*, pp. 89-90, a la marcha de la zarzuela *Cádiz* «se la maldijo como exaltadora de la loca aventura [la Guerra de Cuba]; se hizo de ella un símbolo de patriotería populachera».

cargo una Junta Central y las juntas auxiliares de cada provincia; la de Jaén quedó constituida el 24 de abril por las máximas autoridades civiles, militares y eclesiásticas¹⁰⁰. Estas juntas se encargaron de reunir los donativos en metálico y en especie entregados por todos los particulares, sociedades y corporaciones interesadas. Los habitantes de la provincia de Jaén se movilizaron de diferentes maneras y colaboraron en las numerosas iniciativas de recogida de fondos: organización de corridas de toros, tómbolas, funciones teatrales, sesiones de cinematógrafo, bailes, estudiantinas, publicación de números extraordinarios de periódicos y apertura de nuevos periódicos y revistas, entre otros actos¹⁰¹.

Las sociedades de la capital jiennense mostraron un fuerte compromiso y pusieron en marcha proyectos para recaudar dinero, incluso antes de que la suscripción nacional quedara oficialmente abierta. La Sociedad Cómico-Lírica Liceo Jiennense convocó a principios de abril de 1898 una reunión para decidir qué acto organizarían a beneficio la Marina española y optó por celebrar una velada artístico-literaria, en la que seguramente hubo una parte musical¹⁰². El Ateneo Científico y Literario Escolar formó una estudiantina compuesta por «distinguidos jóvenes de esta localidad», cuyos ensayos comenzaron a principios de mayo¹⁰³.

Los casinos y cafés de Jaén capital también colaboraron activamente en la suscripción de 1898. El Casino Primitivo, además de patro-

¹⁰⁰ La reina regente María Cristina de Habsburgo-Lorena, por medio de la Presidencia del Consejo de Ministros, hizo efectiva la apertura de la suscripción nacional en el Real Decreto de 14 de abril de 1898, publicado en la *Gazeta de Madrid*, nº 105, 15 abril 1898, vol. 2, p. 195. La constitución de la Junta Auxiliar de Jaén fue anunciada en el *Boletín Oficial del Obispado de Jaén*, nº 9, 30 abril 1898, pp. 123-124.

¹⁰¹ Estos actos de apoyo a la suscripción nacional fueron comentados en la prensa local de esos meses. También hubo ingresos en metálico individuales y colectivos; los empleados de Hacienda de Jaén dejaron un día de sueldo mensual mientras duró la guerra, el obispo Victoriano Guisasaola y el clero de la diócesis ofrecieron tres días de su sueldo y hubo también donativos de los empleados municipales y de los médicos de Jaén; véase *BOEOJ*, nº 10, 4 mayo 1898, pp. 137-139; y *El Pueblo Católico*, nº 485, 28 abril 1898, p. 3; y nº 488, 9 mayo 1898, p. 3. En septiembre se habían recaudado 180.000 pesetas; véase *El Pueblo Católico*, nº 522, 12 septiembre 1898, p. 3. Esta cifra es equiparable a la de otras zonas del país como Murcia, región que en las mismas fechas alcanzó las 210.000 pesetas aproximadas; véase Sánchez Baena, Juan José, «Resonancias de la guerra hispano-norteamericana en Murcia», *Anales de Historia Contemporánea*, 14 (1999), p. 244.

¹⁰² *La Semana Católica de Jaén*, nº 15, 10 abril 1898, p. 300; *El Pueblo Católico*, nº 478, 6 abril 1898, p. 4; y nº 485, 28 abril 1898, p. 3. A dicha reunión acudieron representantes de la prensa local, como los periodistas de *El Pueblo Católico*.

¹⁰³ *El Pueblo Católico*, nº 488, 9 mayo 1898, p. 3.

cinar la referida velada artístico-literaria del Liceo Jiennense, proyectó dar en sus salones un gran concierto para banda de música militar¹⁰⁴. El dueño del Café de San Francisco se interesó por la celebración de «un acto original y serio en pro de la suscripción patriótica» en su establecimiento. La tertulia literaria El Estuche, establecida en dicho café, fue la encargada de organizar el acto a primeros de mayo¹⁰⁵. Aunque se desconoce el programa, puede que combinara lecturas poéticas e interpretaciones musicales. Es muy posible que se leyese trabajos literarios de los miembros de El Estuche, quienes además fundaron por esas fechas el semanario patriótico *¡Viva España!* con el objetivo de «instruir al pueblo en sus deberes patrios, excitarle a cumplirlos con entusiasmo y recabar [recursos] para la suscripción nacional»¹⁰⁶. Entre las obras musicales que quizás se interpretaron en ese contexto, cabe citar el pasacalle patriótico para piano titulado *El Estuche* del compositor Victoriano García Alonso, dedicado a los integrantes de la tertulia del mismo nombre, que comentaré más adelante¹⁰⁷.

En Úbeda, el respaldo popular a la suscripción nacional fue más que notable. El periódico local *El Ideal Conservador* hizo suyo el llamamiento del gobierno central animando encarecidamente a sus lectores a apoyar la causa:

Hoy pide la patria recursos para fomentar nuestra heroica Marina y no hemos de regateárselos ni de discutirse los. Dé cada cual lo que pueda, aun privándose de lo necesario [...].

Es verdad que el contribuyente está agobiado con tributos que apenas puede soportar, y que la situación del país no es, ni mucho menos, desahogada; pero es preciso hacer un esfuerzo supremo y sacar recursos de donde los haya [...] ¹⁰⁸.

¹⁰⁴ *El Pueblo Católico*, n° 485, 28 abril 1898, p. 3.

¹⁰⁵ *El Pueblo Católico*, n° 481, 18 abril 1898, p. 3; y n° 485, 28 abril 1898, p. 3.

¹⁰⁶ *El Pueblo Católico*, n° 508, 18 julio 1898, pp. 2-3. El semanario patriótico *¡Viva España!* estuvo dirigido por Antonio Almendros Aguilar, Manuel María Montero Moya y José Moreno Castelló, tres pilares de la poesía jiennense decimonónica. La vida de esta publicación debió de ser muy breve: al menos vieron la luz dos números, con un gran éxito de ventas; véase *El Pueblo Católico*, n° 490, 16 mayo 1898, p. 3.

¹⁰⁷ *El Ideal Conservador*, n° 25, 12 mayo 1898, p. 3.

¹⁰⁸ *El Ideal Conservador*, n° 22, 22 abril 1898, p. 1. Este periódico de Úbeda predicó con el ejemplo publicando un «Número extraordinario para la suscripción nacional» que salió a la calle en junio de 1898. En dicho ejemplar colaboraron los más destacados poetas de la

Algunos particulares de Úbeda, junto con la Junta Patriótica Local, organizaron una corrida de toros para el día de San Juan de 1898. Las dos bandas de música de la ciudad, dirigidas por Antero Guardia y Victoriano García, se ofrecieron para tocar desinteresadamente en esa corrida y en cuantos actos se organizarasen para el mismo fin¹⁰⁹. La Comisión de espectáculos públicos de la citada Junta Patriótica Local proyectó también celebrar funciones teatrales y musicales, y en su primera reunión acordó por unanimidad que

resalte en absoluto, el tono patriótico, de modo que se justifique por completo la causa de que en estos momentos de angustias y decepciones, se celebren fiestas, que si por sus resultados son buenas, parece que en las actuales circunstancias no son propias para el caso. Al efecto, se nombró una comisión para que visite a las señoritas de la localidad, y explore su ánimo para saber si prestan su valiosa cooperación a estos fines; otra para música y actores, y otras para decorado del teatro, recaudación de ingresos y censura de las obras que se han de representar, y esperar el resultado que la primera comisión consiga para disponer el orden de las funciones en las que, a más de dos actos cómicos, habrá conciertos de piano y banda, lectura de poesías y alocuciones patrióticas¹¹⁰.

La postura del obispo de Jaén, Victoriano Guisasola Menéndez, ante el conflicto entre España y Estados Unidos, fue cambiando con los acontecimientos. Los primeros sermones y circulares publicadas en el *Boletín Eclesiástico* revelan su apoyo al movimiento patriótico y su deseo de una pronta victoria del ejército español. Pero conforme la derrota se fue atisbando, el Prelado apuntó dos claros culpables de los males del país: el Gobierno español, por no prestar apoyo a la moral cristiana, y la población en general, a la que acusó de haberse olvidado de Dios y de entregarse a la organización de actos patrióticos en lugar de a la oración pública o privada. En opinión del obispo, los bailes de caridad, las funciones teatrales de beneficencia, las corridas de toros patrióticas, las actuaciones benéficas de estudiantinas y actos parecidos eran tan sólo

provincia y un selecto número de autores locales. La mirada amarga y pesimista por tanto derramamiento de sangre predomina en la mayoría de los trabajos, aunque algún articulista seguía barajando la posibilidad de éxito final en la guerra; véase Valladares Reguero, Aurelio, «Úbeda ante el desastre del 98», *Ibiut*, 95 (1998), pp. 2-3.

¹⁰⁹ *El Ideal Conservador*, n° 24, 6 mayo 1898, p. 3; y n° 29, 17 junio 1898, p. 3.

¹¹⁰ *El Ideal Conservador*, n° 24, 6 mayo 1898, p. 3.

«incentivo de pasiones enervantes o de inhumanos instintos» y por ello prohibió a todo el personal de su diócesis que aceptara cualquier donativo procedente de las referidas «diversiones mundanales»¹¹¹. Los asistentes a esos actos fueron comparados con los paganos de las antiguas Grecia y Roma:

[...] es patriotismo degenerado y bastardo, indigno de aquel nobilísimo nombre propio únicamente del sentimiento puro y desinteresado de amor a la patria, ese que se estila entre algunos, quienes en medio de tanto luto y desgracia tanta imitan a los griegos del Bajo Imperio entregándose a espectáculos y diversiones y aun tomando para ello pretexto y ocasión de las mismas tribulaciones que padecemos, como si quisieran distraer de ellas el ánimo, en vez de vigorizarlo con resoluciones generosas y cristianas, cual corresponde a verdaderos patriotas¹¹².

Atención a los repatriados

Las últimas guerras coloniales de ultramar causaron cientos de miles de bajas en la población española. La mayor parte de los supervivientes regresaron heridos, mutilados, enfermos, agotados. La sociedad quedó conmocionada al contemplar en directo los estragos de la guerra¹¹³. Con objeto de atender y ayudar económicamente a este colectivo, surgieron en la provincia de Jaén numerosas iniciativas, tanto públicas como privadas. El primer auxilio provino de las estudiantinas locales. El 25 y 26 de diciembre de 1896 una estudiantina recorrió las calles de Mancha Real «postulando para los enfermos y heridos de la guerra [de Cuba]». En su recorrido interpretó una canción titulada *¡Viva España!*, cuya letra, dividida en ocho estrofas, fue publicada en la prensa local. El tema central es el sufrimiento de los soldados que marcharon a Cuba y el de sus familiares. Se critica a la sociedad del momento, que olvidaba rápido a los jóvenes combatientes, se exaltaba el patriotismo y valentía de las tropas españolas, la fe en Dios para la resolución del conflicto

¹¹¹ *La Semana Católica de Jaén*, nº 17, 24 abril 1898, pp. 332-333, Circular núm. 24 del obispo de Jaén Victoriano Guisasola.

¹¹² *BOEQJ*, nº 12, 30 mayo 1898, pp. 165-166. Para profundizar en la postura del obispo Guisasola en relación a la guerra Hispano-americana de 1898, véase Rubio Fernández, Juan, «La Iglesia de Jaén ante el Desastre del 98», *Senda de los Huertos*, 47-48 (1997), pp. 189-197.

¹¹³ Pérez Ledesma, «La sociedad española, la guerra y la derrota», p. 121.

a favor de España, el recuerdo constante de la madre en la mente del soldado, así como el amor y odio simultáneos a Cuba. La sexta estrofa alude a la muerte de Antonio Maceo, el 7 de diciembre de 1896 en Punta Brava, lo que indica que la provincia de Jaén estaba muy al corriente de las novedades de la campaña. La última estrofa de la canción exhorta a los habitantes de Mancha Real a que den donativos para los repatriados, deseo que se vio compensado con las 161,27 pesetas recaudadas:

Para los pobres heridos
no neguéis una limosna,
que en defensa de la patria
toda su sangre derrochan.
Vedlos cómo llegan;
su vista, tristeza
 nos da:
Sin ojos, sin piernas,
sin vida, tenedles
 piedad¹¹⁴.

En 1898 una estudiantina del pueblo de Jimena logró reunir diez pesetas durante los días de Carnaval y el Alcalde de la población hizo llegar ese dinero a la Cruz Roja de Jaén, por medio de Adrián Vizcaíno¹¹⁵. Algunos ayuntamientos concedieron subvenciones a los repatriados, aunque fueron cantidades simbólicas que apenas mejoraron su penosa situación. Por ejemplo, a su regreso de Cuba, Juan Manuel Anguita disfrutó de una ayuda de 25 pesetas del Ayuntamiento de Jaén. Sus padres, parientes, amigos y una comisión municipal lo recibieron en la estación de la capital y fue trasladado en carruaje a su barrio de San Miguel¹¹⁶. La prensa provincial fue muy crítica con los ayuntamientos que daban

¹¹⁴ *La Hormiga*, nº 25, 1 enero 1897, p. 3. Respeto el sangrado especial de los versos séptimo y décimo. El traumático reclutamiento de tropas y el dolor de las familias, sobre todo de las madres, ante el cuadro de enfermedad y muerte que presentaban sus hijos a la vuelta de Cuba, fue un tema recurrente en muchas obras literarias y musicales contemporáneas. El caso más conocido es el de la zarzuela *Gigantes y cabezudos* de Manuel Fernández Caballero, en la que se encuentran números tan representativos como la jota «antibelicista» que cantan las verduleras de Zaragoza; véase Encabo Fernández, Enrique, *Las músicas del 98: (Re)construyendo la identidad nacional*, Tesis Doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona, 2006, p. 286.

¹¹⁵ *El Pueblo Católico*, nº 471, 10 marzo 1898, p. 3.

¹¹⁶ *La Correspondencia de España*, nº 14018, 23 junio 1896, p. 3.

la espalda a los jóvenes repatriados. En concreto, el periódico *La Hormiga* acusó a la corporación de Mancha Real de no ofrecer ayudas para subsistencia de los soldados que volvían a su tierra, a diferencia de otras corporaciones como la de Jaén capital¹¹⁷.

La Cruz Roja de Jaén, reactivada ante el triste panorama bélico finisecular, desempeñó una labor humanitaria importante con los repatriados de la provincia. Además de asistencia médica, les procuró ayudas en metálico y transporte para el desplazamiento a sus respectivos pueblos. La institución buscó diversas fórmulas para la recaudación de fondos, como la creación de un periódico que llevó su nombre y la organización de representaciones teatrales benéficas¹¹⁸. La prensa anunció una función de este tipo para el 31 de marzo de 1898 y confirmó otra en el mes de junio, cuyos beneficios posiblemente también fueron a parar a la Cruz Roja. Esta última representación estuvo a cargo de «distinguidas señoritas» de la capital y «jóvenes de la buena sociedad», que lograron reunir 2.000 pesetas¹¹⁹.

En Torreperogil (Jaén) se dio una función teatral a beneficio del soldado Pedro Calvo Balbuena, que regresó a su pueblo con una pierna amputada. En la función se cantó a coro una canción patriótica que conocía bien el público, pues había servido de cierre a las anteriores representaciones benéficas organizadas por los aficionados locales. Dos de sus estrofas eran:

Cuba, isla hermosa
del ardiente sol,
bajo tu cielo azul
entre todas las islas,
la reina eres tú.

¹¹⁷ *La Hormiga*, nº 50, 20 septiembre 1897, p. 2. Este periódico mostró una gran sensibilidad por los repatriados y sus familias.

¹¹⁸ El primer número del periódico *La Cruz Roja* publicado en Jaén salió a la calle el 15 de octubre de 1898 y desapareció el 15 de diciembre del mismo año; véase López Arandia, María Amparo, «Un recuerdo hemerográfico del 98», *Senda de los Huertos*, 47-48 (1997), pp. 167-170.

¹¹⁹ *El Pueblo Católico*, nº 473, 24 marzo 1898, p. 3; y *El Liberal* [Madrid], nº 6830, 15 junio 1898, p. 2.

Cuba no debe favores
a ninguna extraña tierra,
Cuba es un jardín de flores
y en Cuba todo se encierra¹²⁰.

En algunos hogares jiennenses se celebró el regreso de familiares que habían participado en la Guerra de Cuba. El presbítero Guillermo García Gutiérrez organizó en su domicilio de Jaén una fiesta para recibir a su hermano José, militar que llegaba de Cuba. El presbítero era un tenor aficionado asiduo de las veladas literario-musicales del Jaén del último cuarto del siglo XIX¹²¹. En aquella velada entre allegados «se dijeron buenos versos, se ejecutaron al piano admirables obras y se cantaron números de clásico saber en que el militar recién llegado lució su voz hermosa de bajo [...]»¹²².

Ceremonias religiosas

En 1898 hubo en los templos de la provincia de Jaén rogativas, ceremonias de acción de gracias y honras fúnebres motivadas por las circunstancias bélicas del momento, que ejercieron un fuerte peso moral sobre la población. La casa real y las autoridades eclesiásticas ordenaban su celebración, principalmente para mantener a la ciudadanía unida y, como es natural, al lado del poder político y religioso en un asunto tan delicado como la guerra. Las ceremonias más solemnes congregaban a un elevado número de asistentes, entre los que se encontraban los altos cargos del Gobierno provincial, municipal y eclesiástico.

La Reina Regente, a través del Ministerio de Gracia y Justicia, escribió a los obispos españoles el 22 de enero de 1898 para solicitar que en todos los templos del país se celebrasen solemnes *Te Deum* por la pacificación de Filipinas. El obispo de Jaén, Victoriano Guisasola Menéndez,

¹²⁰ Torres Navarrete, Ginés, «Repercusión del desastre colonial de 1898 en Sabiote y Torreperogil», *Senda de los Huertos*, 47-48 (1997), p. 369; e *Historia de la muy ilustre villa de Torreperogil*. Úbeda: Asociación Cultural Ubetense Alfredo Cazabán Laguna, 2007, p. 153.

¹²¹ Sobre la biografía de Guillermo García Gutiérrez (1856-1901) y el desarrollo de sus aficiones poéticas y musicales, véase Sánchez López, Virginia, «La armonía de los músicos (1898) de Guillermo García Gutiérrez: un documento para la historia social de la música», *Elucidario*, 5 (2008), pp. 85-96.

¹²² *El Pueblo Católico*, nº 556, 23 enero 1899, p. 3. Tras su vuelta de Cuba, José García Gutiérrez, oficial primero de administración militar, fue destinado a Sevilla.

no sólo cumplió la orden real, sino que la amplió con rogativas para que la paz también llegase a Cuba y mandó que se celebrasen solemnes *Te Deum* con sus preces en las dos catedrales de la provincia (Jaén y Baeza) y en todas las iglesias parroquiales de la diócesis, «con invitación previa a las autoridades de cada localidad». Después del *Te Deum*, debían cantarse las letanías de los santos durante una procesión «por las naves de la iglesia respectiva o alrededor de ella, según fuere costumbre en casos análogos de rogativa»¹²³. El *Te Deum* de la Catedral de Jaén se celebró el 3 de febrero con gran solemnidad y asistencia del obispo, los gobernadores civil y militar y el resto de autoridades y corporaciones locales¹²⁴.

Un mes después de que Estados Unidos declarara la guerra a España por la liberación de Cuba, el obispo de Jaén dispuso que se celebraran rogativas para la resolución del conflicto a favor de España. El 30 de mayo comenzó un solemne triduo de rogativa en la Catedral de Jaén, al que asistieron de nuevo todas las autoridades. Después de la misa, habían de cantarse las letanías de los santos en una procesión por el interior del templo, seguidas de las antífonas y oraciones de la Inmaculada Concepción y el apóstol Santiago. Asimismo, el obispo pidió que, tras la misa mayor, se celebrase una procesión de las mismas características en la Catedral y en las iglesias de las comunidades religiosas todos los domingos y días festivos, hasta que concluyera la guerra¹²⁵.

Además de ceremonias de acción de gracias y rogativas, hubo honras fúnebres en memoria de los soldados españoles fallecidos en las guerras de Cuba y Filipinas. El 12 de noviembre de 1898 tuvo lugar una ceremonia de este tipo en la iglesia de la Purísima Concepción de Jaén, financiada y organizada por iniciativa de Belén Porro de Ríos, esposa del exgobernador militar de Jaén¹²⁶. En octubre y noviembre de ese año se

¹²³ BOEOJ, n° 2, 30 enero 1898, pp. 18-19, Circular n° 14 emitida por el obispo Guisasola, 27 enero 1898.

¹²⁴ *La Semana Católica de Jaén*, n° 5, 30 enero 1898, p. 100; y n° 6, 6 febrero 1898, p. 119. La parroquia de San Andrés de Villanueva del Arzobispo celebró su solemne *Te Deum* y rogativas por las calles próximas al templo antes del 10 de febrero o ese mismo día; véase Rivas Soria, Pedro Javier, «Villanueva del Arzobispo e Iznatoraf: hechos y manifestaciones populares ante el desastre del 98», *Senda de los Huertos*, 47-48 (1997), p. 345.

¹²⁵ BOEOJ, n° 12, 30 mayo 1898, pp. 161-168.

¹²⁶ *El Pueblo Católico*, n° 537, 10 noviembre 1898, p. 3. Se destacó la «caridad» de Belén Porro de Ríos, muy conocida en Jaén por su cargo de Delegada provincial de la Cruz Roja y presidenta de la comisión de la capital. La celebración de honras fúnebres solemnes suponía un

celebraron novenas de ánimas en algunas iglesias de Jaén, como en las de la Merced, la Magdalena y San Pedro (en este último templo, con participación de la Capilla de Música de la Catedral de Jaén)¹²⁷.

Repercusiones en el calendario festivo

La guerra afectó en parte al desarrollo de las festividades tradicionales de la provincia de Jaén¹²⁸. En general, las corporaciones municipales optaron por mantener la normalidad en el calendario festivo con objeto de animar y distraer a la población en momentos tan amargos. Se siguieron celebrando los Carnavales, las fiestas a santos patronos, ferias, la Navidad y otros festejos habituales. Por ejemplo, en 1897 Pegalajar celebró en agosto su fiesta anual en honor a la Virgen de las Nieves, con músicas, toros y fuegos artificiales, y en el mes siguiente tuvo lugar la feria de Cazorla, con funciones teatrales, conciertos, una novillada y otros festejos¹²⁹. Un mes más tarde, el Ayuntamiento de Mancha Real organizó su feria de octubre, a pesar de la guerra y de la epidemia de viruela que afectaba a la zona. Tal decisión disgustó bastante a un periódico local, como muestran estas coplas satíricas:

¿No ves que nuestro encanto
es divertarnos,
entre música y toros
y farolitos...?
Para alumbrarnos
y que todas las penas
vayan pasando.

gasto considerable para el particular que las encargaba, de lo que se desprende que la iniciativa partía sólo de familias acomodadas. Según el arancel general de derechos parroquiales de la Diócesis de Jaén del año 1893, los oficios y honras fúnebres solemnes tenían un coste de 25,75 pesetas e incluían doble repique general de campanas y misa solemne; véase *BOEOJ*, n° 1375, 21 enero 1893, pp. 56-76.

¹²⁷ *El Pueblo Católico*, n° 533, 27 octubre 1898, p. 3; n° 538, 14 noviembre 1898, p. 3; y n° 539, 17 noviembre 1898, p. 3.

¹²⁸ Para el caso de la capital, véase Lara Martín-Portugués, Isidoro, «Diversiones y fiestas en el Jaén de 1898», *Senda de los Huertos*, 47-48 (1997), pp. 141-146.

¹²⁹ *La Hormiga*, n° 47, 10 agosto 1897, p. 3 y *El Conservador de Jaén*, n° 4337, 25 septiembre 1897, p. 2, respectivamente.

¿Qué le importa [al Alcalde] que el pueblo sienta y llore
y tantos males sufra?
Que hay viruelas y falta pan al pobre,
pues le daremos música¹³⁰.

Los festejos propios de la Navidad y del Carnaval suscitaron mayor controversia. La celebración de bailes de máscaras, desfiles de comparsas y otras diversiones resultaban hirientes para determinados círculos sociales. La prensa provincial plasmó a través de noticias y relatos literarios los sentimientos encontrados de la población durante la campaña. Mientras una parte de la población cantaba, se divertía en los casinos o se disfrazaba, otra parte, la más pobre, sufría con la ausencia y muerte de familiares que se hallaban luchando en ultramar. Juan Merino, un vecino de Villacarrillo, narró en *Las cartas de un soldado* la historia de un joven caído en Punta Brava (Cuba), del que su madre recibió la notificación del fallecimiento el día de Nochebuena:

Llegó el día de Nochebuena; la tía Seca, con los ojos preñados de lágrimas, pensaba en su Severo, mientras los del pueblecillo, que no tenían seres queridos en la manigua, cantaban alegremente villancicos al compás de la zambomba y al pandero¹³¹.

Muchas voces (conservadoras, sobre todo) se alzaron en contra del Carnaval, demandando respeto para las familias afectadas por la contienda. Sirva de ejemplo la reacción de un periodista ante los preparativos carnalescos de 1897 en Mancha Real:

¡Oh! El Carnaval es la fiesta más alegre y divertida del año.
[...]

Pero ¿no les parece a ustedes que esas alegrías son una ofensa a las tristezas de Cuba y Filipinas?

La patria está de luto y sería más prudente el respeto a sus dolores.

¹³⁰ *La Hormiga*, n° 51, 1 octubre 1897, p. 2 (primera estrofa citada); y n° 53, 20 octubre 1897, p. 2 (segunda estrofa citada).

¹³¹ *La Hormiga*, n° 32, 10 marzo 1897, p. 1. El término «manigua», aunque en sentido estricto quiere decir zona de espesos arbustos tropicales, se utilizó en la época de manera más amplia para referirse a la isla de Cuba. Es muy posible que la historia narrada fuera real y que el pueblo mencionado como «pueblo de Z.» fuese la aldea y santuario de Zocueca, a ocho kilómetros de Bailén.

Guárdense esas alegrías para el día del triunfo; pero hoy lloremos las desdichas de nuestra madre común y lloremos con las afligidas madres que tienen sus hijos allende de los mares¹³².

En 1898 la campaña en contra del Carnaval que sostuvo la prensa religiosa de Jaén dio sus frutos. Por las calles de la capital desfiló una sola comparsa, la dirigida por Gabriel Ruiz Durán, que evitó letras picantes. Algunas máscaras callejeras fueron increpadas por viandantes y requirieron la protección de la policía local, y los bailes de las sociedades estuvieron más desanimados que de costumbre¹³³.

En este clima enrarecido, algunas autoridades municipales y colectivos optaron por suspender determinadas celebraciones. Por ejemplo, el Ayuntamiento de Úbeda acordó que no se celebrase la feria del Corpus Christi ni fiestas cívicas en 1898, debido al «estado calamitoso en que se encuentra la nación por la guerra que sostiene con los Estados Unidos»¹³⁴. En Linares, la cofradía de la Virgen de Linarejos simplificó ese año la fiesta en honor a su patrona (la fiesta del voto a mediados de mayo) reduciéndola a una misa rezada para pedir el fin de la guerra, el Ayuntamiento decidió no costear los festejos de la feria de agosto y tan sólo consintió los organizados por iniciativa popular¹³⁵.

Las fiestas privadas, sin embargo, no dejaron de celebrarse ni aun en los momentos más delicados. Las clases acomodadas prosiguieron con sus reuniones domésticas de amigos y familiares, donde poesía, música y baile eran las principales diversiones. Francisco Díaz López celebró un «animado baile» en su «hermosa quinta» de Úbeda, en plena guerra con Estados Unidos¹³⁶. Recién concluida la contienda, hubo otra velada en el domicilio de Jaén de una «persona virtuosísima» que no es mencionada en la reseña de la misma. Los invitados, todos de la alta sociedad, escucharon e interpretaron música y recitaron poemas (quizás versos de los

¹³² *La Hormiga*, nº 30, 20 febrero 1897, p. 2. Los festejos organizados para el Carnaval de Mancha Real de 1897 aparecen recogidos en *La Hormiga*, nº 31, 1 marzo 1897, p. 2-3; y nº 32, 10 marzo 1897, pp. 2-3.

¹³³ Lara Martín-Portugués, «Diversiones y fiestas», p. 143.

¹³⁴ Torres Navarrete, *Historia de Úbeda*, vol. 1, p. 419.

¹³⁵ *El Pueblo Católico*, nº 491, 20 mayo 1898, p. 3; nº 520, 1 septiembre 1898, p. 3; y Sánchez Caballero, Juan, «Presencia de la ciudad minera en la guerra de Ultramar», *Senda de los Huer-tos*, 47-48 (1997), p. 339.

¹³⁶ *El Ideal Conservador*, nº 33, 15 julio 1898, p. 3.

poetas José Moreno Castelló y Manuel Montero Garzón, presentes en la fiesta). El repertorio musical no se cita, pero las interpretaciones estuvieron a cargo del pianista Jacinto Verdejo y el «maestro Gutiérrez» al violín (quienes posiblemente tocaron a dúo), y de varias niñas y mujeres que cantaron y tocaron el piano¹³⁷. También se hace mención a la «sonora, dulce y angelical» voz de «Guillermo», quizás el presbítero Guillermo García Gutiérrez.

Los compositores de Jaén ante la guerra

Las guerras de Cuba, Puerto Rico y Filipinas dieron lugar a un considerable número de páginas musicales dentro y fuera de la España peninsular que abarcaron géneros variados, desde piezas para banda, sinfónicas, escénicas o de salón, hasta cantos religiosos y populares. Lo más destacado de estas piezas es el carácter patriótico, visible en títulos y letras: *¡A Cuba y viva España!*, *Cuba española*, *¡Viva el Ejército!*, *¡Guerra al yankee o viva España con honra!*, *Marcha de España*, *¡Guerra a los mambises!*, son sólo un pequeño muestrario de las obras patrióticas de apoyo al bando español. Muchas fueron dedicadas a los militares que participaron en las distintas campañas, a los que se otorgó categoría de héroes¹³⁸. En la provincia de Jaén se escribieron algunas composiciones musicales vinculadas al conflicto cubano, de las que he podido identificar cuatro. Tres de ellas son piezas de salón para piano solo y para voz y piano, mientras que la cuarta es una obra escénica.

¹³⁷ *El Pueblo Católico*, n° 518, 25 agosto 1898, pp. 2-3. El «maestro Gutiérrez» que menciona la noticia podría ser uno de los dos hermanos violinistas, Manuel o Julio Gutiérrez, nacidos en Jaén; véase Martínez Anguita, *La música y los músicos*, p. 514.

¹³⁸ Véanse Fernández de Latorre, «Las guerras de Cuba y Filipinas», *Historia de la música militar*, pp. 333-343; y Mena Calvo, Antonio, «La guerra hispano-norteamericana de 1898 y su música», *Militaria*, 13 (1999), pp. 133-142. Los partidarios de la victoria estadounidense también generaron un vasto corpus musical en el que España se representa como un país cruel, con un pasado lleno de crímenes, mientras que el ejército americano aparece como el libertador de Cuba: *Cuba shall be free* de James E. Glisson, *Cuba Libre* de William B. Hamilton, *A song of Cuba* de Louise Frances Dodge, *As we go marching through Cuba* por Wilbur Eastlake y *The Battleship Maine*, por W. P. Fanning, son algunos títulos representativos; véase Witherbee, Sidney A. (comp. y ed.), *Spanish-American war songs. A complete collection of newspaper verse during the recent war with Spain*. Detroit: John F. Eby & Company, 1898.

España victoriosa en Cuba, himno y pasodoble con letra y música del presbítero Miguel Font Llagostera, debió de ser compuesta a principios de 1896, después del nombramiento de Valeriano Weyler, a quien está dedicada, como Capitán General de Cuba (18 de enero), y antes de anunciarse su venta en el diario madrileño *La Correspondencia de España* (13 de marzo)¹³⁹. Como consta en la portada del ejemplar localizado, en esas fechas Font, misionero claretiano, era organista en la iglesia de la Merced de Jaén, sede desde 1865 de los Misioneros Hijos del Inmaculado Corazón de María o claretianos. Dado el origen de la congregación (Vic, provincia de Barcelona) y los apellidos del músico, es muy probable que éste se trasladara a Jaén desde Cataluña. Según la prensa de Jaén, el Padre Font era tan excelente orador como músico: intervino en diversas solemnidades y actos religiosos cantando, tocando el armonio y dirigiendo un coro de niños¹⁴⁰.

Font pudo tener diversas motivaciones para componer *España victoriosa en Cuba*. La isla caribeña fue una de las principales misiones claretianas fuera de la Península, sobre todo después de que el fundador de la congregación, Antonio María Claret, fuese Arzobispo de Santiago de Cuba entre 1851 y 1857. Por tanto, la colonia era destino importante en el mapa de las campañas evangelizadoras de estos misioneros¹⁴¹. Además, Miguel Font parece haberse sentido atraído por la música pa-

¹³⁹ *España victoriosa en Cuba*. Bilbao: Louis E. Dotesio, [1896], 7 pp. + portada + dedicatoria; fecha tomada de Iglesias Martínez, Nieves (dir.), *La música en el Boletín de la Propiedad Intelectual: 1847-1915*. Madrid: Biblioteca Nacional, 1997. La obra fue anunciada en *La Correspondencia de España*, n° 13916, 13 marzo 1896, p. 4, y más tarde en el periódico de Úbeda *El Libertador*, n° 15, 30 mayo 1896, p. 4. La partitura se puso a la venta a dos pesetas y se pudo adquirir tanto en el domicilio del autor en Jaén (el Convento de la Merced, seguramente) como en el almacén de Dotesio en Bilbao, con una rebaja del 10% a los clientes que compraran diez o más ejemplares al compositor. El ejemplar localizado, E-Mn, MP/223/2, lleva la siguiente anotación manuscrita en la portada: «Por orden del autor. Julio Serrano Pbro., Misionero del C. de María».

¹⁴⁰ Miguel Font tocó el armonio y cantó varias piezas sacras en el solemne Septenario dedicado a la Virgen de los Dolores en la parroquia de la villa jiennense de Solera; véase *BOEOJ*, n° 1469, 11 mayo 1895, pp. 147-149. También participó en los actos relacionados con la escuela de adultos que los misioneros inauguraron en Jaén en 1896; véase *BOEOJ*, n° 1506, 29 febrero 1896, pp. 70-73; y n° 1509, 21 marzo 1896, pp. 97-100.

¹⁴¹ Álvarez Gómez, Jesús, «Sesquicentenario de la llegada del Padre Claret a Cuba», *Segmento*, [s.n.] (2001), pp. 27-40, disponible en <http://www.claret.org>.

triótica, que siguió cultivando después, por ejemplo, con su *Himno a los mártires de la bandera tradicional* (ca. 1904), que vincula al presbítero con el carlismo¹⁴².

España victoriosa en Cuba lleva por subtítulo «Himno patriótico y brillante pasodoble para piano y canto a dos voces y gran coro general» (véase mi edición en Apéndices, obra 4). La obra se estructura en cinco secciones (ABCD + Coda), que alternan fragmentos corales (*tutti*) y partes para solistas («dúo»), con acompañamiento de piano. El carácter marcial se refleja en el compás de 2/4, las indicaciones de «cornetas» y «redobles», y los tresillos en arpeggios de la pequeña introducción. La mano izquierda del piano realiza en el primer dúo («Insurrectos doquier se presentan») una serie de arpeggios ascendentes y descendentes de cierta complejidad técnica, de ahí que el compositor incluyera en ese fragmento una versión simplificada («fácil»). El texto es un poema formado por ocho serventesios decasílabos (estrofas) y dos cuartetos hexasílabos (estribillo), en el que se alienta a la tropa a luchar con «denuedo y valor» contra los insurrectos de Cuba para que España recupere el honor y gloria ultrajados, se describe la campaña en tierras cubanas y se imagina la victoria de los soldados españoles y la vuelta triunfante a la patria. La última estrofa es una sucesión de vivas al Cielo, a la Religión y a la Nación. La obra refleja muy bien el patriotismo belicista que defendió la Iglesia católica al inicio de la contienda.

¹⁴² *Himno a los mártires de la bandera tradicional*. [S.l.: s.n.], [ca. 1904], 6 pp., conservado en E-Bc, 2005-4-C 55/28. La obra se subtitula: «Gran marcha militar para piano y canto a gran coro unísono» y fue «ejecutada con gran éxito por varias charangas en América y muy aplaudida en la velada del 10 de marzo de 1904 en el Círculo Tradicionalista de Barcelona». Está dedicada «al augusto fundador de la Fiesta de los Mártires, D. Carlos de Borbón y [Austria]-Este», es decir, Carlos VII, pretendiente carlista al trono español, de quien se incluye una fotografía, vestido con uniforme militar. Puede verse una reproducción de la partitura en Del Burgo [Tajadura], Jaime, *Carlos VII y su tiempo. Leyenda y realidad*. Pamplona: Gobierno de Navarra, Institución Príncipe de Viana, 1994, pp. 383-391. La Fiesta de los Mártires de la Tradición fue instituida por Carlos VII el 5 de noviembre de 1895, en honor de todos los «mártires» carlistas fallecidos, designando para su celebración el 10 de marzo, aniversario de la muerte de su abuelo Carlos V; véase Canal, Jordi, *Banderas blancas, boinas rojas. Una historia política del carlismo, 1876-1939*. Madrid: Marcial Pons, 2006.

Eduardo Osuna y [¿José?] Barretta: Banderín de enganche o Mujeres para Cuba (1896)

El juguete cómico-lírico en un acto *Banderín de enganche o Mujeres para Cuba* (1896), con música del «Maestro Barretta» y letra de Eduardo Osuna Guerrero, fue probablemente compuesto por José Barretta, autor poco conocido de música teatral y religiosa, casado con la tiple «característica» Aurora Ramos¹⁴³. El autor del libreto, Eduardo Osuna Guerrero, fue un carismático periodista local, director y propietario de *El Liberal de Jaén*¹⁴⁴. Sus polémicas declaraciones y campañas en contra de los políticos instaurados en el poder provincial y estatal, le obligaron a batirse en duelo y a enfrentarse a los tribunales de justicia en varias ocasiones¹⁴⁵. En mayo de 1896, Eduardo Osuna viajó a Madrid por unos días, y quizás

¹⁴³ *Banderín de enganche o Mujeres para Cuba, juguete cómico lírico en un acto y en verso*. Jaén: Tip. de A. Osuna, 1896, [42 pp.]; he localizado dos ejemplares del libreto en E-Mn, T/4609 y Madrid, SGAE, 211/4869. En estos ejemplares consta sólo que la música es del «Maestro Barretta». Luis Iglesias de Souza, *Teatro lírico español*. La Coruña: Diputación Provincial de La Coruña, 1991-1996, vol. 1, p. 383 (nº 2422), atribuye la música a José Barretta; atribución que considero acertada, ya que Barretta colaboró poco tiempo antes (1893) con Teodoro San José para escribir la música de *El ramillete*, otro juguete cómico-lírico en un acto; véase E-Mn, M.SANJOSÉ/14. Es posible que fuera el mismo José Barretta que llegó a España en el vapor «Isla de Cebú» procedente de La Habana en 1886; véase *La Correspondencia de España* [Madrid], nº 10278, 13 mayo 1886, p. 1. Con el mismo éxito que sus obras teatrales, Barretta estrenó en 1902 una Salve en la fiesta anual que la Real Archicofradía de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza celebraba en honor a su Patrona en la iglesia de Montserrat de Madrid. Una Capilla de Música, dirigida por Andrés Pantoja, interpretó la obra, que destacó sobre el resto de piezas ejecutadas; véase *Heraldo de Madrid*, nº 4357, 22 octubre 1902, p. 3. Aurora Ramos, esposa de Barretta, trabajó en la compañía de [Eduardo García] Bergés; véase *El Globo*, [Madrid], nº 8952, 8 junio 1900, p. 3.

¹⁴⁴ Checa Godoy, Antonio, *Historia de la prensa jiennense (1808-1983)*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, 1986, p. 309.

¹⁴⁵ El año del estreno de *Banderín de enganche*, 1896, el Ayuntamiento de Jaén acordó por unanimidad demandar al periódico *El Liberal de Jaén* «por injuria y calumnia» supuestamente al Gobernador de la provincia en uno de los artículos del periódico. La Audiencia de Jaén condenó a Osuna a cuatro meses y un día de arresto, pero finalmente fue indultado; véanse *La Correspondencia de España* [Madrid], nº 13848, 5 enero 1896, p. 3; y *El Imparcial* [Madrid], nº 115252, 10 noviembre 1898, p. 2. La publicación de dicho artículo ocasionó a Eduardo Osuna otros sinsabores. Según una circular enviada a toda la prensa nacional, dos empleados del Casino Primitivo de Jaén lo abordaron en la calle Maestra Baja y, tras un intento fallido de abofetearle, sacaron un revólver con «la sana intención de asesinarle», pero unos transeúntes impidieron el asesinato. Varios periódicos como *La Iberia*, *El Correo*, *El Tiempo* y *El Heraldo de Madrid*, publicaron lo sucedido para solidarizarse con su colega jiennense y protestar por la falta de libertad de expresión durante el gobierno canovista; véase *La Iberia* [Madrid], nº 44386, 6 enero 1896, p. 2.

pudo entonces haber contactado con Barretta para que éste compusiera los números musicales de *Banderín de enganche* y para acordar la compañía lírica que representaría la obra en Jaén¹⁴⁶.

Banderín de enganche fue dedicada al político liberal José Canalejas, con quien Eduardo Osuna mantuvo una estrecha amistad. Los ejemplares del libreto y noticias de prensa localizadas permiten conocer el reparto de personajes en su estreno jiennense (véase Tabla 2.1) y la estructura de la obra, con un único acto, tres cuadros y veintiuna escenas, entre las que sólo había cinco números musicales (destacados en cursiva en la Tabla 2.2) y esporádicos toques de corneta y clarín entre diálogos. La partitura, hoy perdida, se pudo adquirir a una peseta en varios establecimientos madrileños, en otros de provincias que representaban a la casa editorial de Florencio Fiscowich, y en el Salón del periódico *El Liberal de Jaén*¹⁴⁷. La trama argumental de la obra es sencilla y divertida, con un desenlace previsible: Carlos Trapisonda, coronel retirado de brillante carrera a sus espaldas, decide formar un batallón de mujeres jóvenes y guapas para luchar contra los rebeldes cubanos. El viejo militar está convencido de que los insurrectos abandonarán las armas en cuanto vean la valentía y belleza de las combatientes. Entre las doscientas jóvenes que se alistan se encuentran la corsetera Lola, capitana del batallón e imagen alegórica de España (fiera, altiva y valerosa), la planchadora Pura, la chulapa Serafina y su amiga Clara, todas dispuestas a reducir al enemigo. Una vez en la isla, Trapisonda ve peligrar sus planes debido a las sucias artimañas de Rowellens y Consistent, dos estadounidenses que tratan de sobornar a la población cubana para que se subleve contra los españoles, y al amor que nace entre Lola y Antonio Maceo, líder de la insurrección, que promete a su amada rendirse si conceden amnistía al ejército cubano. Cuando Lola está a punto de perdonar a Maceo, el Coronel Trapisonda, que no cree las palabras del cabecilla cubano, se enfrenta a él y lo hiere de muerte. En la última escena, los cubanos admiten su error (haber confiado en Maceo) y celebran junto a los españoles el final

¹⁴⁶ *El País* [Madrid], n.º 3253, 27 mayo 1896, p. 3.

¹⁴⁷ La partitura se vendió en Madrid, en la Galería Dramática y Lírica «El Teatro» de Florencio Fiscowich, calle Pozas, núm. 2, 2.º, encargada de «conceder o negar el permiso de representación, del cobro de los derechos de propiedad y de la venta de ejemplares», así como en las librerías de la viuda de Cuesta, calle Carretas, núm. 9, y en la de Fernando Fé, Carrera de San Jerónimo, núm. 2; véase *Banderín de enganche*, pp. 4 y 42.

de la guerra cantando un himno de libertad. Una nota del libreto precisa que dicho himno debía ser interpretado, «además de [por] la orquesta, por una banda de música»¹⁴⁸.

Tabla 2.1. Reparto de personajes de *Banderín de enganche o Mujeres para Cuba*, de Eduardo Osuna y José Barretta, en el estreno de Jaén, 1896
Fuentes: *Banderín de enganche*, pp. 4-41; *La Correspondencia de España* [Madrid], n° 14094, 7 septiembre 1896, p. 1; *El País* [Madrid], n° 3416, 6 noviembre 1896, p. 3

PERSONAJES	INTÉRPRETES
Coronel Carlos Trapisonda	Sr. Rafael Rex-Torrano, bajo
Lola, corsetera	Srta. Amalia Martín Grúas, tiple
General [Antonio] Maceo	Sr. Lorente
Pura, planchadora	Srta. Acebes
Cora, criolla cubana	Sra. [¿Aurora?] Ramos
Picardías, asistente del Coronel	Sr. Salvador González, tenor cómico
Rowellens, <i>yankee</i>	Galinier, barítono
Consistent, <i>yankee</i>	Munain [¿Munaim?], tenor
Serafina	Srta. Barragán
Clara	Sáenz
Coro de negritos y coro de mujeres	—

¹⁴⁸ *Banderín de enganche*, p. 41.

Tabla 2.2. Cuadros y escenas de *Banderín de enganche* (1896),
de Eduardo Osuna y José Barretta
Fuente: *Banderín de enganche*, pp. 4-41. En cursiva los números musicales

CUADRO 1.º	CUADRO 3.º
Esc. I: Carlos leyendo el periódico	Esc. IX: <i>Coro de mujeres y Lola. Preludio</i>
Esc. II: <i>Dúo de Pura y Carlos, y diálogo</i>	Esc. X: Diálogo de Carlos y Picardías
Esc. III: Carlos se dirige al público	Esc. XI: <i>Coro de negritos</i>
Esc. IV: Diálogo de Serafina y Carlos	Esc. XII: Diálogo de Rowellens y Consistent con los negritos
Esc. V: Diálogo y <i>Dúo de Lola y Carlos</i>	Esc. XIII: Monólogo de Maceo
Esc. VI: Aparición de Picardías	Esc. XIV: Diálogo de Cora y Maceo
Esc. VII: Diálogo de Pura y Picardías	Esc. XV: Picardías escucha el diálogo de Rowellens y Consistent
CUADRO 2.º	Esc. XVI: Diálogo de Cora y Lola
Esc. VIII: Diálogo de Clara y Serafina	Esc. XVII: Diálogo de Maceo y Lola
	Esc. XVIII: Diálogo de Pura, Picardías, Lola y Maceo en la captura de los <i>yankees</i>
	Esc. XIX: Diálogo de Carlos, Maceo y Lola
	Esc. XX: Diálogo de Cora y Lola
	Esc. [XXI]: <i>Himno (coro de mujeres y Lola; repite texto del nº coral de la esc. IX).</i>

El texto de la obra critica la política errática del gobierno conservador de Antonio Cánovas del Castillo, a quien se acusa de crear excesivos puestos militares de responsabilidad y de precipitar la ruina económica del país. En la obra, Serafina confiesa esta preocupación a su amiga Clara:

Clara, dices muy *rebién*,
a la patria nos debemos,
que en España sólo hay malo
ese pícaro Gobierno,

que con sus muchas torpezas
y sus muchos desaciertos,
nos va a dejar como el gallo
famosísimo del cuento;

es decir, sin dos pesetas,
cacareando y en cueros.
[...]
Dices bien; pero tenemos
en cambio una trampa grande,
siete ministros del reino
y ochenta mil generales
que disfrutan buenos sueldos¹⁴⁹.

También se critica en el libreto la explotación y el trato despiadado que los cubanos recibían por parte de los caciques españoles de la isla¹⁵⁰. La libertad e igualdad son las principales demandas de los personajes cubanos de la obra, que justifican por ellas su lucha, como recoge el coro de negritos de la escena XI, cuadro tercero:

Aunque somos neguitos,
la patria amamos
de corazón,
y sólo renegamos
de los bribones que aquí nos tratan
sin compasión.
Los más malos de España
aquí los mandan, aquí los mandan
para medrar,
y dicen no es delito
dar al neguito dos bofetás, ¡zas!
Por eso nos alzamos y proclamamos
la libertad,
luchando día y noche
y haciendo tanta barbaridad¹⁵¹.

El libretista señala como único responsable de la guerra a los Estados Unidos y, en cambio, no culpabiliza al pueblo cubano de su le-

¹⁴⁹ *Banderín de enganche*, pp. 20-21.

¹⁵⁰ Algunos intelectuales liberales como José María Millet habían denunciado con anterioridad la pervivencia de la explotación y esclavitud en las colonias ultramarinas; véase Elorza Domínguez, Antonio, «La ideología liberal ante la Restauración: la conservación del orden», *Revista de estudios políticos*, 147-148 (1966), p. 84.

¹⁵¹ *Banderín de enganche*, pp. 25-26.

vantamiento, todo lo contrario, entiende sus razones e insiste en el amor y respeto que los cubanos tienen a España. Las palabras del personaje Antonio Maceo son muy elocuentes:

Mas ¿por qué he de luchar si yo amo a España,
si yo por ella diera mi existencia,
si sólo pido amor para mi pueblo,
para el débil clemencia?¹⁵²

Igual de significativas son las palabras que pronuncia la criolla Cora al término de la guerra, que se preveía entonces iban a ganar los españoles:

Desde hoy, todos somos unos [sic];
se acabaron los dualismos.
Noble eres tú, noble soy;
terminaron los distingos,
pues si en lucha fratricida,
hasta hace poco estuvimos,
no fue contra España, no,
fue contra esos ladinos
que vienen para explotarnos,
y de pobres, tornan ricos¹⁵³.

El estreno de *Banderín de enganche* tuvo lugar el 29 de octubre de 1896 en el Teatro Principal de Jaén, a cargo de la compañía de zarzuela del tenor cómico Salvador González. La representación fue muy exitosa, a pesar del poco tiempo que hubo para su ensayo¹⁵⁴. Los autores salieron a escena varias veces para agradecer los aplausos y la tiple Amalia Martín Grúas tuvo que repetir la escena quinta «entre los más entusiastas bravos del público». Los personajes estuvieron bien caracterizados, aunque

¹⁵² *Banderín de enganche*, p. 30.

¹⁵³ *Banderín de enganche*, p. 39.

¹⁵⁴ Durante los meses de agosto y septiembre, es decir, los meses inmediatos a su llegada a Jaén, la compañía de Salvador González actuó con enorme éxito en un teatro de verano de Ciudad Real y en el Teatro-Circo de Albacete. El maestro director y concertador fue Manuel Soriano y el repertorio estuvo compuesto por zarzuela grande y género chico. En diciembre, los artistas debutaron en Gijón con idéntico éxito; véase *La Correspondencia de España*, n° 14058, 2 agosto 1896, p. 3; n° 14094, 7 septiembre 1896, p. 1; y n° 14193, 15 diciembre 1896, p. 1.

hubo algunas deficiencias en los cambios de vestuario. Un diario madrileño auguró un fuerte éxito a la obra dentro del panorama teatral español:

La circunstancia de versar el argumento sobre la guerra de Cuba, había hecho despertar en el público gran curiosidad por conocer la obra, que, a pesar de las controversias a que su representación dio lugar, se ha traducido en un éxito franco para sus autores que han confirmado la reputación que en anteriores producciones tenían conquistadas.

Por su carácter eminentemente patriótico y por la belleza de la partitura, una de las más felices creaciones del maestro Barretta, la obra es de las llamadas a dar la vuelta por todos los escenarios y ha de dejar muy buenos ingresos a las empresas¹⁵⁵.

En efecto, inmediatamente después de su estreno jiennense, la obra fue solicitada para ponerse en escena en varios teatros andaluces: el Teatro San Fernando de Sevilla y, al menos, dos más, uno de Málaga y otro de Granada¹⁵⁶.

La actividad teatral de Jaén no cesó en los años siguientes del conflicto con Cuba, sino todo lo contrario; en ciudades como Linares hubo un incremento de las representaciones y en 1897 funcionaron a pleno rendimiento dos teatros de verano con buenas compañías. Al igual que sucedió en otras provincias, puede que los empresarios desearan ofrecer espectáculos variados y cómicos para hacer olvidar a la población las calamidades de la guerra¹⁵⁷.

¹⁵⁵ *El País* [Madrid], n° 3416, 6 noviembre 1896, p. 3. La noticia señala la escena cuarta como la escena que la tiple Martín Grúas repitió, pero seguramente quiso decir la quinta, ya que la cuarta es un diálogo entre Carlos y Serafina. Otras referencias al estreno de la obra pueden verse en *La Iberia* [Madrid], n° 14680, 1 noviembre 1896, p. 2 y *El Imparcial* [Madrid], n° 118235, 11 noviembre 1896, p. 4; esta última fuente confunde el apellido del compositor (Barvetta en lugar de Barretta).

¹⁵⁶ *Sancho Panza*, n° 15, 19 noviembre 1896, p. 7. Es muy posible que la compañía de Salvador González representase *Banderín de enganche o Mujeres para Cuba* en Sevilla, ya que el Teatro San Fernando acogió la temporada de invierno de 1897 a una compañía de zarzuela; véase Moreno Mengibar, Andrés, *La ópera en Sevilla en el siglo XIX*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1998, p. 310.

¹⁵⁷ En Sevilla, por ejemplo, el Alcalde y el Gobernador Civil presionaron al empresario del Teatro San Fernando para que organizase una temporada de ópera en la primavera de 1898, ya que «no era cuestión de dejar a la sociedad sevillana sin su distracción favorita en fechas en que llegaban las peores noticias sobre el conflicto de Cuba»; véase Moreno Mengibar, *La ópera en Sevilla*, p. 315. En Madrid ocurrió lo mismo pues, a pesar de la melancolía general, «la oferta de teatros seguía en aumento»; véase Encabo Fernández, *Las músicas del 98*, p. 197.

Otras dos piezas musicales que he podido localizar en el contexto jiennense y relacionadas con la Guerra de Cuba fueron compuestas por Victoriano García Alonso (1870?-1933), músico valenciano que desarrolló su carrera profesional en Úbeda (Jaén)¹⁵⁸. El compositor no permaneció ajeno al movimiento popular en torno a la guerra entre España y Estados Unidos. Aprovechando el cargo de director de una de las bandas de la localidad, ofreció gratuitamente sus servicios para tocar en los actos que organizase el municipio en apoyo a la suscripción nacional y compuso, además, dos obras patrióticas que seguramente fueron interpretadas en muchos salones de la provincia. La primera es el pasacalle para piano *El Estuche*, que Victoriano García dedicó y regaló a la tertulia literaria del mismo nombre reunida en el Café de San Francisco de Jaén, con motivo de la velada patriótica que sus integrantes prepararon en mayo de 1898. La música de esta pieza es hoy ilocalizable pero, según la prensa de la época, este pasacalle estaba «lleno de gran inspiración» y contenía «frases tan hermosas y tan valientes que honran mucho al autor», que «ha dado gallarda muestra de su buen gusto y sus conocimientos en armonía y composición»¹⁵⁹.

La segunda pieza patriótica de Victoriano García Alonso es el pasodoble *¡¡España!!*, también para piano, que se publicó en el «Número extraordinario para la suscripción nacional» de junio de 1898, del periódico *El Ideal Conservador* de Úbeda (véase mi edición en Apéndices, obra

¹⁵⁸ Sobre este músico, véase Capítulo III, epígrafe 2.6 de este trabajo.

¹⁵⁹ *El Ideal Conservador*, n° 25, 12 mayo 1898, p. 3; y *El Pueblo Católico*, n° 490, 16 mayo 1898, p. 3. La partitura del pasacalle, que no he podido localizar, fue enviada por los tertulianos del Café del Siglo XX de Úbeda a los miembros de la tertulia literaria *El Estuche* de Jaén junto a otros obsequios, entre los que se encontraban algunos trabajos de escritores ubetenses destinados al semanario patriótico *¡Viva España!* de la capital. Es probable que este pasacalle se insertara también en dicho semanario, lo que no puedo confirmar debido a la pérdida de los ejemplares publicados. Esta obra, junto a la romanza para tenor *Ausente de tu lado*, con letra de Luis Garrido, y una gavota [para piano?], incrementan el catálogo provisional de obras conocidas del compositor que presenté en Sánchez López, Virginia, «El compositor Victoriano García Alonso (1870-1933). Una revisión de su biografía y producción musical a partir de las fuentes hemerográficas», *BIEG*, 190 (2005), pp. 740-742. Aunque tampoco se conserva la música de estas dos nuevas piezas, ambas fueron mencionadas en la prensa local; véase *El Ideal Conservador*, n° 47, 14 octubre 1898, p. 1; y n° 100, 20 octubre 1899, pp. 2-3.

5)¹⁶⁰. De la partitura se imprimieron mil ejemplares (los mismos que del «Número extraordinario»)¹⁶¹. La pieza presenta las características básicas del pasodoble en cuanto a estructura formal (una introducción, sección A y sección B o trío, con vuelta al inicio y fin en A), tonalidad (inicio sobre la dominante de la sección A y modulación a la subdominante en la sección B), compás (2/4) y tiempo (*Allegro*). El continuo desdoblamiento de octavas en ambas manos confieren cierta dificultad a la ejecución de esta obra, claramente concebida para los amantes del repertorio de salón del siglo XIX.

Repertorio popular

En el Jaén de los años de la Guerra de Cuba circularon cantares anónimos alusivos a determinados aspectos de la contienda (reclutamiento de mozos, tristeza y desolación popular, nostalgia por las colonias, etc.), que seguían interpretándose a principios del siglo XX. Algunas coplas localizadas poseen una alta carga satírica en contra de las autoridades españolas y los sublevados de ultramar, como muestran estos dos villancicos publicados en Mancha Real en la Navidad de 1897:

¹⁶⁰ ¡¡España!!, pasodoble para piano de Victoriano García, en «Número extraordinario para la suscripción nacional», *El Ideal Conservador*, junio 1898, [pp. 17-20], ejemplar localizado en el archivo privado de Natalio Rivas Sabater de Úbeda. Una primera edición y estudio de la obra se incluyó en Sánchez López, Virginia, *La música en la prensa jiennense del siglo XIX*, Trabajo de Investigación Tutelada, María Gembero Ustárriz (dir.). Granada: Universidad de Granada, 2003, pp. 199-206.

¹⁶¹ *El Ideal Conservador*, n° 37, 12 agosto 1898, p. 2. La casa editorial encargada de la impresión fue *L'Autographie Musicale Artistique* de A. S. Arista, con sede en Madrid, en la calle de San Hermenegildo, 5, 3. Arista fue calcógrafo, grabador e impresor en Madrid y Barcelona, al menos entre 1898 y 1913; véase Gosálvez Lara, Carlos José, *La edición musical española hasta 1936. Guía para la datación de partituras*. Madrid: Asociación Española de Documentación Musical, 1995, p. 200; e Iglesias Martínez, *La música en el Boletín de la Propiedad Intelectual*. Es posible que se trate de Agustín Sánchez Arista, violinista y compositor de Linares que se trasladó a Madrid en 1888 para seguir su formación musical; véase *El Linares*, n° 331, 1 julio 1888, p. 2; n° 366, 11 marzo 1889, pp. 2-3; *El Eco Minero*, n° 1004, 15 octubre 1889, p. 2; n° 1022, 6 marzo 1890, p. 3. El coste de impresión de la partitura fue de 72,75 pesetas, que sumadas al resto de gastos del «Número extraordinario» ascendieron a 595,15 pesetas. Aún así, hubo unos beneficios de 1.339,60 pesetas para la suscripción nacional, cantidad que los responsables del periódico ingresaron en la Sucursal del Banco de España en Jaén. En la larga lista de donantes figuraba el propio Victoriano García, que adquirió dos ejemplares del citado número por 10 pesetas; véase *El Ideal Conservador*, n° 29, 17 junio 1898, p. 1.

Manda el pueblo mi compadre
y en mi casa mando yo;
pero en aquello que [viene?]
pues ninguno de los dos.
Y siga la nave
¿quién sabe do va?
por ese camino
no llega al Portal.

Dicen unos que al Portal
llevó un tagalo la mula,
y que al buey lo guiaba
un insurrecto de Cuba.
De estos animales
qué hemos de esperar
que nos den tortitas...?
Pues ya nos las dan¹⁶².

Varias coplas de la misma temática, que aún hoy perviven, se cantaban en las plazas y corros familiares de localidades como Iznatoraf y Villanueva del Arzobispo. Algunas de ellas procedían de Castilla La Mancha, a donde vecinos de las citadas localidades giennenses marchaban a vendimiar¹⁶³.

2. FIESTAS EN HOMENAJE A REYES Y GOBERNANTES

2.1. CELEBRACIONES EN HONOR A LA MONARQUÍA

Los reyes y gobiernos españoles del siglo XIX ordenaron celebrar festejos públicos para subrayar hechos positivos para la familia real: embarazos, nacimientos, bautizos, enlaces matrimoniales, cumpleaños,

¹⁶² *La Hormiga*, nº 59, 20 diciembre 1897, p. 1. El periódico inserta cinco villancicos más con la misma temática.

¹⁶³ Rivas Soria, «Villanueva del Arzobispo e Iznatoraf», pp. 341-348. También en el pueblo de Jamilena pervive aún un romance relacionado con la Guerra de Cuba, cuyo registro sonoro se ha obtenido gracias a José Checa Beltrán, colaborador del *Corpus Digital Giennense de Literatura de Transmisión Oral*, un proyecto coordinado por David Mañero Lozano, profesor del Departamento de Filología Española de la Universidad de Jaén.

onomásticas, juras, entronizaciones y visitas oficiales. Los cabildos municipal y eclesiástico de cada localidad velaban por la observancia de la voluntad real y supervisaban el programa festivo. Estas fiestas públicas, sobre todo las celebradas en la primera mitad de la centuria, conservaron muchos rasgos de las fiestas de proclamación barrocas y de finales del Antiguo Régimen, como la mezcla de elementos religiosos y profanos, el énfasis político y la celebración paralela de actos privados o semiprivados como banquetes y bailes¹⁶⁴. Los sucesos negativos o tristes para la monarquía, como fallecimientos, atentados o accidentes, implicaban en cambio restricciones para la población, tales como el cierre temporal de los establecimientos de ocio y la suspensión de actividades teatrales o de cualquier otro tipo de diversiones.

2.1.1. José I y Napoleón Bonaparte

Durante el reinado de José I (1808-1813) se organizaron numerosas celebraciones civiles y religiosas relacionadas con los Bonaparte en las zonas de España ocupadas por los franceses. El propósito de estas fiestas era ensalzar la imagen del nuevo monarca y de toda su familia (muy dañada por la denominada Guerra de Independencia), así como legitimar su autoridad entre los españoles¹⁶⁵. La provincia de Jaén se unió a estas fiestas mientras estuvo bajo dominio francés (enero de 1810 a septiembre de 1812). Gran parte de las noticias que describen dichas celebraciones fueron publicadas en los órganos de información oficiales franceses, como la *Gaceta de Jaén* (1810), el *Correo político y militar de la ciudad de Córdoba* (1810) y su sucesor, el *Correo político de Córdoba y Jaén* (1811), así como en la *Gaceta de Madrid*. Estas publicaciones aluden a los recibimientos de José I dentro y fuera de la provincia (Jaén, Andújar y Madrid) y a los festejos organizados por los cabildos municipal y catedralicio de Jaén en fechas significativas para la familia Bonaparte.

¹⁶⁴ Sobre las fiestas celebradas en honor de los nuevos reyes durante la segunda mitad del siglo XVIII y principios del siglo XIX, véase Torre Molina, María José de la, *Música y ceremonial en las fiestas reales de proclamación de España e Hispanoamérica (1746-1814)*. Granada: Universidad de Granada, 2004 (ed. en CD-ROM).

¹⁶⁵ Para este tema, consúltese «La legitimación del poder a través del ceremonial litúrgico-musical», en Gembero Ustárriz, «La música en España e Hispanoamérica», pp. 214-223.

José I visitó Jaén el 31 de marzo de 1810. Las referencias a esta visita real son escasas, teniendo en cuenta la relevancia del personaje. El Cabildo de la Catedral de Jaén acordó obsequiar al monarca con una iluminación los días de su estancia en la capital, además de un recibimiento y despedida en compañía del clero y la nobleza¹⁶⁶. A la llegada del rey, «el pueblo que ocupaba las calles expresó sus afectos con repetidas aclamaciones»¹⁶⁷. El 1 de abril se celebró en la Catedral un solemne *Te Deum* en acción de gracias, tras el que José I se retiró al Palacio Episcopal, habilitado para su descanso¹⁶⁸. Según la *Gaceta de Madrid*,

una iluminación magnífica y de mucho gusto en las casas de cabildo, y general en toda la ciudad, colgados, salvas, músicas, repiques, que duraron tres días, han disipado el terror de este vecindario y derramado en todos los corazones el bálsamo de la alegría [...] ¹⁶⁹.

El monarca permaneció en Jaén hasta la mañana del 3 de abril, día en que marchó hacia Andújar donde, según la prensa, fue recibido con un «regocijo franco y sincero», del que participaron varias corporaciones municipales, la milicia cívica y los habitantes de dicha población y áreas próximas. Por la noche hubo fuegos artificiales delante de la habitación del rey y a la mañana siguiente se ofició una ceremonia religiosa con *Te Deum* cantado en la iglesia principal de Andújar (quizás San Miguel o Santa María la Mayor)¹⁷⁰. Dada la solemnidad de la misma, es muy probable que la Capilla de Música de Andújar participase en ese acto¹⁷¹. El rey fue quizás objeto de más recibimientos festivos en la provincia, pues en un cabildo municipal celebrado en Úbeda, previo a su llegada, se acordó que la «lealtad, obediencia, amor y ciego respeto a su Real Persona» serían manifestados «con las demostraciones más jubilosas»¹⁷². El regreso de José I a Madrid el 15 de julio de 1811, tras un periodo de ausencia de la Corte, fue celebrado en Jaén casi un mes más tarde (11 de

¹⁶⁶ Jiménez Cavallé, *Documentario musical I*, p. 390 (nº 5309).

¹⁶⁷ *Gaceta de Madrid*, nº 100, 10 abril 1810, p. 418.

¹⁶⁸ *Gaceta de Madrid*, nº 101, 11 abril 1810, p. 424.

¹⁶⁹ *Gaceta de Madrid*, nº 117, 27 abril 1810, p. 490.

¹⁷⁰ *Correo político y militar de la ciudad de Córdoba*, nº 131, 8 abril 1810, p. 131.

¹⁷¹ Andújar contaba al menos con una Capilla de Música por esta época, ya que intervino en la misa de requiem celebrada en Bailén en 1809 por el alma del General Reding; véase *Descripción de la Batalla de Bailén*, pp. 15-16.

¹⁷² Cabrera García, «La fiesta en la ciudad de Jaén», p. 89.

agosto). Los festejos incluyeron, al menos, la tradicional función religiosa en la Catedral con *Te Deum* cantado¹⁷³.

Las onomásticas y cumpleaños del rey y de su esposa fueron también fiestas obligadas para la población dentro del calendario josefino. El santo de José I (el 19 de marzo) quiso celebrarse en Jaén con gran pompa en 1810 y 1811. El primer año el cabildo municipal avisó al catedralicio para que hubiese repique de campanas y ceremonia solemne con *Te Deum* en la Catedral con asistencia de la Capilla de Música, que también debía acudir a los salones del Palacio Episcopal (entonces residencia del Prefecto) la víspera y el día de San José¹⁷⁴. En 1811 hubo salva general de artillería del castillo de Santa Catalina, una corrida de novillos a la que asistió el Gobernador y todo el pueblo, iluminaciones en los edificios principales y «coros de música» en la víspera del santo. A la mañana siguiente, las autoridades civiles y militares, clero y nobleza, reunidos en el palacio del Gobernador y precedidos de «toda la música», se encaminaron hacia la Catedral para asistir a la misa solemne y *Te Deum*, con la participación casi segura de la Capilla de Música. Por la tarde, se representó una comedia con música en el teatro, al parecer con mucho éxito y entre vítores al rey por parte del público. Por la noche, el Gobernador celebró un banquete y baile en su palacio, que se prolongó hasta las seis de la madrugada. Muchas de estas diversiones fueron costeadas por el Ayuntamiento (luminaria, corrida de novillos y, posiblemente, la función teatral)¹⁷⁵. Las fiestas en la vecina Córdoba por la misma celebración fueron igual de solemnes. En 1811 se estrenó un himno en loor

¹⁷³ A. C. [Cazabán, Alfredo], «1811. Jaén bajo el gobierno del Prefecto Francés», *Don Lope de Sosa*, nº 203, noviembre 1929, p. 327. En Madrid la vuelta de José I había sido festejada entre grandes demostraciones de júbilo popular y los consabidos actos oficiales: salvas de artillería al despuntar la aurora, levantamiento de un arco triunfal, entrega de llaves de la ciudad, actuación de varias orquestas a lo largo del itinerario de la comitiva, iluminaciones nocturnas y una corrida de toros y una función teatral gratuitas; véase *Correo político de Córdoba y Jaén*, nº 272, 15 agosto 1811, pp. 3-4. También se conocen los festejos en Córdoba por el regreso del monarca a Madrid; véase *Correo político de Córdoba y Jaén*, nº 276, 29 agosto 1811, pp. 7-8.

¹⁷⁴ Jiménez Cavallé, *Documentario musical I*, p. 390 (nº 5309). En Cazorla, el santo del rey no pudo celebrarse en 1810 con una solemne función religiosa con *Te Deum Laudamus* cantado, tal y como ordenaba el gobierno de Madrid, «por estar quemadas todas las iglesias de la población, y haberse profanado por la última entrada de las tropas imperiales la única pieza habilitada para decir misa»; véase Almansa Tallante, Rufino, «Cazorla y La Iruela en la Guerra de la Independencia», *BIEG*, 156 (1995), pp. 34-35.

¹⁷⁵ *Gaceta de Madrid*, nº 112, 22 abril 1811, pp. 446-447.

al rey, que fue interpretado por la Capilla de Música de la Catedral de Córdoba durante el banquete ofrecido en casa del Prefecto la noche de la víspera del santo¹⁷⁶. Respecto a la celebración del santo de la reina consorte, Marie Julie Clary, la prensa consultada sólo alude a los festejos organizados en Madrid (funciones teatrales gratuitas, bailes y conciertos en el Palacio Real, entre otros)¹⁷⁷, pero es posible que las autoridades de Jaén prepararan algunas celebraciones por el mismo motivo.

El gobierno francés también festejó las hazañas y acontecimientos importantes de la vida de Napoleón Bonaparte, hermano de José I. En Jaén, como en otras partes del país, las autoridades ordenaron que se oficiasen ceremonias religiosas, bailes y otros entretenimientos en días señalados, tales como el cumpleaños del Emperador (15 de agosto). En 1811, la noche anterior al cumpleaños se iluminaron en Jaén la Prefectura (instalada en el Palacio Episcopal), las Casas del Cabildo y la fachada de la Catedral de Jaén, y actuaron dos «orquestas» (bandas de música, seguramente), una en la plaza de Santa María y otra junto al arco de triunfo erigido a la entrada de la ciudad. Al día siguiente, hubo *Te Deum* en la Catedral y banquete y baile en el Palacio Episcopal. El arco de triunfo se había levantado un mes antes con motivo de la frustrada visita a Jaén del Duque de Dalmacia, mariscal del ejército francés¹⁷⁸.

Otro de los acontecimientos celebrados por el nuevo gobierno fue el enlace matrimonial del Emperador y su segunda esposa María Luisa de Habsburgo-Lorena en Valençay el 1 de abril de 1810. El Ayuntamiento

¹⁷⁶ *Correo político y militar de la ciudad de Córdoba*, n° 124, 15 marzo 1810, p. 8; n° 229, 17 marzo 1811, pp. 6-8; y n° 230 (suplemento), 21 marzo 1811, pp. 1-4. Los programas festivos por la onomástica de José I en Córdoba en 1810 y 1811 incluyeron repique de campanas, ruidosas salvas de artillería, funciones con *Te Deum* en la Catedral con asistencia de autoridades civiles, militares y religiosas, funciones teatrales, corridas de toros, desfiles callejeros de bandas de música militares, bailes públicos y privados, y conciertos de la Capilla de Música en la casa del Prefecto, entre otros actos.

¹⁷⁷ *Correo político y militar de la ciudad de Córdoba*, n° 147, 3 junio 1810, pp. 1-2.

¹⁷⁸ Los cabildos de la capital jiennense (catedralicio y municipal), recibida la noticia de la llegada del Duque de Dalmacia, organizaron un recibimiento: se arregló y decoró el Palacio Episcopal, en cuyo patio debía ir un tablado y toldo para el baile y ambigú privados, se iluminaron los edificios principales de la ciudad y se levantó el referido arco de triunfo. Finalmente, el Duque de Dalmacia no llegó hasta Jaén (pasó por Alcalá la Real, hasta donde se desplazó una comisión para saludarlo) y algunos de los preparativos realizados se aprovecharon para celebrar el cumpleaños de Napoleón; véase A. C. [Cazabán, Alfredo], «1811. Jaén bajo el gobierno del Prefecto Francés», p. 327.

de Jaén resolvió solemnizar dicho enlace con un banquete y baile en el Palacio Episcopal, al que tendrían que asistir «las autoridades, cuerpos y personas más distinguidas de la ciudad»¹⁷⁹. En Córdoba, los generales Desolles y Godinot, altos cargos del gobierno de José I, también ofrecieron un banquete y baile privados por el mismo motivo¹⁸⁰.

El nacimiento de Francisco José, único hijo de Napoleón y María Luisa, fue celebrado con gran solemnidad en todo el territorio español bajo jurisdicción francesa. El gobierno ordenó que se disparasen salvas de 101 cañonazos y que se celebrase una función de acción de gracias con *Te Deum* cantado en presencia de la tropa y las autoridades españolas¹⁸¹. Atendiendo a dicha orden, el Gobernador militar de Córdoba y Jaén acordó celebrar la ceremonia religiosa el 7 de abril de 1811, precedida por salvas de artillería, repique de campanas e iluminación general la noche anterior. El obispo de la diócesis cordobesa ofició esta función en la Catedral, con asistencia de la Capilla de Música. Seguramente se celebró una función idéntica en el templo jiennense ese día, aunque las actas del Cabildo catedralicio de Jaén no mencionan nada al respecto¹⁸².

El aniversario de la coronación de Napoleón como Emperador (2 de diciembre) fue otra fecha de celebración importante durante el reinado de José I. Es muy posible que las autoridades de Jaén organizaran festejos semejantes a los que tuvieron lugar en otras capitales andaluzas, como Córdoba y Málaga¹⁸³.

¹⁷⁹ AHMJ, Leg. 312, cit. en Martínez Anguita, *La música y los músicos*, p. 305.

¹⁸⁰ *Correo político y militar de la ciudad de Córdoba*, n° 148, 7 junio 1810, pp. 1-2.

¹⁸¹ *Correo político y militar de la ciudad de Córdoba*, n° 235 (suplemento), 7 abril 1811, p. 1.

¹⁸² *Correo político y militar de la ciudad de Córdoba*, n° 236, 11 abril 1811, pp. 7-8. Este periódico describe también los regocijos populares y fiestas privadas celebradas en Madrid, Viena, Roma y París por el feliz alumbramiento del Rey de Roma (uno de los títulos que recibió el recién nacido). La fiesta que tuvo lugar en el Palacio de las Tullerías de París, en presencia del matrimonio imperial, fue amenizada por una orquesta que interpretó «la obertura de *La clemencia de Tito*» y «el paso de los escitas de *Semiramis*»; véase *Correo político y militar de la ciudad de Córdoba*, n° 243, 5 mayo 1811, pp. 6-8; *Correo político de Córdoba y Jaén*, n° 264, 18 julio 1811, p. 3; n° 266, 25 julio 1811, p. 7; y n° 271, 11 agosto 1811, p. 5.

¹⁸³ En 1811 se celebró en Córdoba una ceremonia religiosa en la Catedral, en la que la Capilla de Música cantó el *Te Deum* y el *Domine salvum fac [regem nostrum]*, y por la noche, el Gobernador de la ciudad, el barón de Digeon, dio un banquete y baile en su palacio; véase *Correo político de Córdoba y Jaén*, n° 304, 5 diciembre 1811, pp. 10-12. En Málaga, se oficiaron una misa y *Te Deum* en la Catedral, también con asistencia de la Capilla de Música; véase Torre Molina, *La música en Málaga durante la época napoleónica*, p. 185.

2.1.2. Regreso de Fernando VII

El regreso de Fernando VII a España en marzo de 1814 tras la ocupación napoleónica fue motivo de regocijos populares y actos religiosos en la provincia de Jaén. Los habitantes de Bailén celebraron «funciones clásicas de Iglesia, a las que siguieron diversiones públicas de máscaras, danzas y toros, [...] llevando delante a todo el retrato de S. M., como objeto de sus mayores delicias»¹⁸⁴. En Úbeda también se organizaron festejos por la restitución y santo del rey a finales de marzo y mayo de 1814, respectivamente. Los días 29, 30 y 31 de marzo una orquesta ofreció conciertos desde los balcones del Ayuntamiento y el último día se celebró una Misa Mayor y *Te Deum* en la colegiata de Santa María, con asistencia de su capilla musical. Del 28 al 30 de mayo hubo repique general de campanas, corridas de novillos cada tarde costeadas por los labradores de la ciudad, iluminaciones en la plaza del Mercado y, de nuevo, «orquestas en los balcones del Ayuntamiento con canciones patrióticas del mejor gusto». Asimismo, la corporación municipal requirió en estos días la presencia de la Capilla de Música, posiblemente la de la colegiata de Santa María, que a mediados de mes también había actuado en la plaza del Mercado¹⁸⁵.

En Jaén capital, el Cabildo de la Catedral ordenó ceremonias solemnes con *Te Deum* cantado en dicho templo: una en marzo por la salida del rey de Valençay, villa francesa donde había estado retenido, y otra en abril, por su llegada a Gerona¹⁸⁶. La restitución al trono y santo del monarca se celebraron de modo conjunto con gran fastuosidad y pompa al mes siguiente. Los pormenores de la fiesta, que duró cuatro días consecutivos (del 29 de mayo al 1 de junio de 1814), se conocen gracias a la crónica escrita por Diego Antonio Coello de Portugal¹⁸⁷. Los festejos

¹⁸⁴ Descripción de la Batalla de Bailén, y auxilios, p. 32.

¹⁸⁵ Torres Navarrete, *Historia de Úbeda*, vol. 1, pp. 320, 323-325. El Ayuntamiento de Úbeda prohibió a los músicos de la Capilla de la Colegiata de Úbeda que se ausentasen de la ciudad durante los días en que se estaba celebrando el santo del monarca. Por ello, tuvieron que suspender unos compromisos «en la villa de San Esteban», es decir, Santisteban del Puerto. Este dato, además de corroborar el importante papel que la Capilla de Música asumía en las fiestas reales, confirma la participación de la misma en otros pueblos de la provincia.

¹⁸⁶ Jiménez Cavallé, *Documentario musical I*, p. 396 (nº 5402 y 5405).

¹⁸⁷ Coello de Portugal, Diego Antonio, *Descripción de las plausibles fiestas con que esta muy noble ciudad... y personas de todas clases han solemnizado el fausto día de nuestro amado soberano el Sr.*

atrajeron a los habitantes de las inmediaciones hacia la capital. Coello describió los decorados y luminarias que se colocaron en la ciudad, así como los desfiles y bailes de las comparsas que compusieron las máscaras. La crónica incluye varios poemas laudatorios, entre ellos sonetos de Juan Nepomuceno Lozano y del propio Coello¹⁸⁸.

La crónica de Coello revela que los festejos de Jaén en 1814 participaron todavía de la teatralidad y exuberancia de la fiesta barroca. El escenario urbano se convirtió en un regalo para los sentidos, sobre todo para la vista y el oído. La ciudad se cubrió de bellas decoraciones y arte efímero: doseles con damascos, cortinajes, borlones de plata y oro, tronos de palmas y laureles, bastidores en balconadas y ventanas, arcos de cipreses y guirnalda en tablados y carrozas, retratos del soberano, lienzos transparentes y cartelas en fachadas de edificios públicos y casas particulares, entre otros engalanamientos. Las iluminaciones nocturnas, ubicadas «hasta en los sitios más excusados», contribuyeron aún más al espectáculo visual¹⁸⁹. Se colocaron vasos de colores y luces guardando cuidadas simetrías en un sinfín de fachadas: Ayuntamiento, Catedral, Palacio Episcopal, Correos, casas del Duque de Montemar, del Gobernador político y militar Carlos Carabantes, del Intendente, del Visitador general del Obispado, del Chantre de la Catedral y otras viviendas particulares.

El 29 y 30 de mayo hubo desfiles callejeros de comparsas integradas y costeadas por los gremios de artesanos y comerciantes de la ciudad¹⁹⁰. Los carros de triunfo y disfraces que se vieron fueron muy variados: peregrinos gallegos, turcos a caballo, soldados, pastores, ninfas,

D. Fernando VII y su restitución al agosto trono de sus progenitores. Jaén: imprenta de Manuel de Doblas, [1814], E-Mn, R/61583.

¹⁸⁸ Uno de los poemas inserto en la *Descripción* es una canción escrita por Coello de Portugal dedicada a los gremios de artesanos que costearon la máscara del día 30 de mayo con referencias a los bailes ejecutados por algunas comparsas, como la del comercio, a quien dedica los siguientes versos: «La comparsa de baile del comercio / digna de todo aprecio, / que en sus graciosos trajes / propiamente imitaba / a los indios salvajes, / enseguida marchaba, / y sus grupos, figuras y mudanzas / excedieron a nuestras esperanzas»; Coello de Portugal, *Descripción por las plausibles fiestas*, pp. 83-89.

¹⁸⁹ Coello de Portugal, *Descripción de las plausibles fiestas*, p. 7.

¹⁹⁰ Los gremios que formaron comparsas durante la máscara del 30 de mayo fueron los cabreños, carniceros, herreros y esparteros, aceiteros, carpinteros, albañiles, yeseros, albardoneros, panaderos, zapateros, el comercio, plateros y sastres y botoneros; véase Coello de Portugal, *Descripción de las plausibles fiestas*, pp. 29-54. El gremio del Comercio costó además los fuegos artificiales de la noche del 31 de mayo (p. 70).

indios, ángeles, diablillos, españoles vestidos a la antigua, americanos, gigantes, etc. Los integrantes de la comparsa de los aceiteros se disfrazaron de músicos de capilla con instrumentos «mudos», es decir, que no producían sonido alguno, pero «imitados con toda propiedad»¹⁹¹. Cuando el desfile se detenía, el que hacía de maestro de capilla fingía dirigir al grupo, compuesto por violones, violines, trompas, bajones y oboes. En los facistoles que llevaban podían leerse unos versos que se burlaban de José I Bonaparte:

Ut-re-mi-fa-sol-mi-sol
Sol-re-mi-sol-fa-mi-fa
la música muy bien va
y no se pasa el bemol.

Cuando vino el Rey intruso
es preciso que ésta fuera
la música que dispuso,
quien quiso que ensordeciera¹⁹².

Cerraba esta comparsa un burro con la siguiente inscripción en su pecho: «Alguno a vernos alcanza / que pueda entrar en la danza». También hubo comparsas alegóricas, como la de las nueve musas y la de la Fe, algunas mojigangas, entre ellas la que pretendía ridiculizar a Napoleón hecho prisionero —objeto también de burlas en poesías y cartelas exhibidas en otras carrozas y fachadas—, y comparsas de baile. El día 29 de mayo sobresalió la comparsa que representaba a unos peregrinos gallegos, que «bailó al estilo de su país una graciosísima danza haciéndose mil contorsiones y dándose unos a otros palmadas por algún tiempo»¹⁹³. Al día siguiente, los gremios de los cabreros y carniceros bailaron y cantaron coplas acompañándose de instrumentos populares (panderos, triángulos y «palillos» o castañuelas). Los franceses («jacobinos») fueron acusados de hipócritas, embaucadores o petimetres en algunas coplas y lemas, mientras que la figura de Fernando VII era exaltada reiteradamente¹⁹⁴.

¹⁹¹ Coello de Portugal, *Descripción de las plausibles fiestas*, pp. 34-35.

¹⁹² Coello de Portugal, *Descripción de las plausibles fiestas*, p. 35.

¹⁹³ Coello de Portugal, *Descripción de las plausibles fiestas*, p. 7.

¹⁹⁴ El cronista inserta el texto de las coplas que cantaron «a estilo del país» las jóvenes de la comparsa de los carniceros, en total veintiún versos que alababan a Fernando VII. Las doncellas de la comparsa que representaba a la Fe cantaron unas coplas en contra de los franceses.

Las danzas ejecutadas fueron vistosas, alegres y de diversas formaciones y figuras, predominando las danzas de pareja. Coello mencionó las «primorosas contradanzas» del gremio de pastores, dirigidos por Francisco Javier Morán, la «alemanda» bailada por un grupo de niños de seis y siete años del gremio de los plateros y las contradanzas de la comparsa del Comercio, la más sobresaliente según el cronista, ya que «bien pudiera competir con los bailarines pantomímicos de los teatros de Cádiz y Madrid»¹⁹⁵. En los desfiles todas las comparsas de baile iban acompañadas por sus respectivos músicos¹⁹⁶. Algunas comparsas fueron precedidas por bandas militares, como la comparsa de peregrinos gallegos, que iba encabezada por una «música militar alegrando con sus sonoras tocatas al inmenso gentío que por todas partes se agolpaba [...]»¹⁹⁷, o la comparsa del gremio de sastres y botoneros, que seguía a la antigua banda de las Milicias Provinciales¹⁹⁸.

El epicentro festivo, tanto de día como de noche, fue la plaza de Santa María o plaza mayor, donde se ubicaban la Catedral y otros edificios importantes (Palacio Episcopal y Ayuntamiento, entre otros). En ella se colocó una lápida de mármol con una inscripción en letras de oro en honor a Fernando VII, en sustitución de la lápida anterior dedicada a la Constitución de 1812, además de un amplio escenario sobre el que bailaron las comparsas. En la noche del 29 de mayo de 1814, los músicos de la Capilla catedralicia ofrecieron un concierto desde la lonja exterior del templo, en alternancia con una banda de música militar¹⁹⁹.

Otras plazas y calles, como la plaza del Mercado y «la calle ancha» —en la que vivían el Comandante militar y el Gobernador político—, congregaron también a mucho público, que acudía a los bailes callejeros y a los conciertos de las bandas de música y orquestas. Frente a la Administración principal de Correos se instaló un tablado para que bailaran

También fueron criticadas sus costumbres, como se desprende del lema que podía leerse en la bandera que portaba el mayoral del gremio de zapateros: «Las danzas de pastores / son inocentes; / pero no así los vales / de petimetres»; véase Coello de Portugal, *Descripción de las plausibles fiestas*, pp. 30-31 y 45-47.

¹⁹⁵ Coello de Portugal, *Descripción de las plausibles fiestas*, pp. 59-61.

¹⁹⁶ Coello de Portugal, *Descripción de las plausibles fiestas*, p. 58.

¹⁹⁷ Coello de Portugal, *Descripción de las plausibles fiestas*, p. 4.

¹⁹⁸ Coello de Portugal, *Descripción de las plausibles fiestas*, p. 58.

¹⁹⁹ Coello de Portugal, *Descripción de las plausibles fiestas*, p. 10.

algunas comparsas. Éstas se detenían después en los domicilios de las autoridades políticas y militares y familias distinguidas para ser obsequiadas por sus actuaciones. Algunas autoridades contrataron músicos para que dieran conciertos nocturnos desde los balcones de sus viviendas y los edificios públicos y para que amenizaran los bailes privados. Se celebraron conciertos de estas características en la Contaduría general de la provincia y en casa del Intendente de Jaén, donde «una brillante orquesta alternaba con la música de la plaza», y en la del Administrador General Ramón Valladolid²⁰⁰. No conocemos el repertorio que tocaron estas bandas y orquestas, pero es de suponer que incluiría himnos patrióticos, tal y como ocurrió en otras ciudades con motivo de la misma celebración²⁰¹.

Aparte de los festejos populares comentados, en Jaén se celebraron dos funciones religiosas y una procesión para celebrar el regreso de Fernando VII. El 30 de mayo de 1814, a las nueve de la mañana, el Deán de la Catedral de Jaén ofició en este templo una misa, que concluyó con un solemne *Te Deum* «que cantó la Capilla de Música con la magnificencia y majestad que exigía un acto tan respetuoso»²⁰². Al día siguiente, el Colegio de Abogados de la ciudad sufragó una solemne misa y *Te Deum* en la iglesia de San Ildefonso, en acción de gracias por la salud de Fernando VII y la prosperidad de su reinado. La ceremonia fue oficiada por Tomás Muñoz, Prior de la parroquia, y en ella participó la Capilla de Música de la Catedral de Jaén²⁰³. Las fiestas concluyeron el día 1 de junio

²⁰⁰ Coello de Portugal, *Descripción de las plausibles fiestas*, pp. 13-15, 63 y 74.

²⁰¹ En Cádiz, Manuel Rücker compuso un himno patriótico dedicado a Fernando VII por su regreso a España, del que hay dos versiones, una para banda y coro mixto y cuyo estribillo comienza «Viva siempre el piadoso Fernando» (E-Mn, 5307/38), y otra para voz y piano, interpretada en una «función que hicieron los Cuerpos de Voluntarios Distinguidos y Milicias de Cádiz» (E-Mn, 5307/63); véase Corredor Álvarez, María José, «La música en el Cádiz de las Cortes», *Historia y crítica del teatro de comedias del siglo XIX. Y la burguesía también se divierte*, Pérez-Bustamante, A. S., Romero Ferrer, A., Cantos Casenave, M. (eds.). El Puerto de Santa María: Fundación Pedro Muñoz Seca y Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, 1995, p. 261; y Gembero Ustároz, «El ambiente musical en el Cádiz de las Cortes», pp. 73-132. El poeta Juan Bautista de Arriaza escribió el himno *El regreso de Fernando VII*, orquestado al poco tiempo, según una reimpresión sevillana del texto; véase E-Mn, R/60245(9). Este himno fue cantado en presencia del rey en el Ayuntamiento de Madrid; véase *Gaceta de Madrid*, n° 93, 2 julio 1814, p. 748.

²⁰² Coello de Portugal, *Descripción de las plausibles fiestas*, p. 21.

²⁰³ Coello de Portugal, *Descripción de las plausibles fiestas*, pp. 64-65.

con una procesión nocturna, organizada por la comunidad de Carmelitas Descalzos, la Cofradía de Nuestra Señora del Carmen y hermandad de su Santísimo Rosario, en la que se trasladó la imagen de la Virgen del Carmen a su antigua capilla desde la iglesia de San Pedro. Un conjunto de instrumentistas y cantores, probablemente integrantes de la Capilla de Música catedralicia, intervino en esta procesión²⁰⁴.

El aniversario del regreso de Fernando VII a España tras su cautiverio en Francia fue celebrado en Andújar con un solemne *Te Deum* en 1815²⁰⁵. Lo más probable es que la ciudad celebrara este acontecimiento también el año anterior, como había ocurrido en las localidades de Bailén y Jaén.

En los años siguientes a su vuelta y hasta su fallecimiento, el rey Fernando VII fue agasajado con celebraciones anuales en Jaén, como en el resto de España. En octubre de 1825, por ejemplo, hubo en Jaén festejos por el cumpleaños del monarca, que incluyeron la bendición y jura de bandera de los Voluntarios Realistas de Jaén, cuya banda de música interpretó al aire libre, junto a la del Regimiento Provincial, «diferentes piezas del mejor gusto», entre las que es posible mencionar «diversas canciones patrióticas alusivas al objeto». La banda de Voluntarios Realistas también participó en un aperitivo que el Ayuntamiento dispuso en un «magnífico salón» para las «Autoridades, Diputados de todas las Corporaciones, Nobleza, Oficialidad y diferentes personas visibles»²⁰⁶.

2.1.3. *Jura de la infanta Isabel*

En 1833 tuvo lugar la jura de la infanta María Isabel Luisa, princesa de Asturias, como heredera al trono de España²⁰⁷. Tres años antes, su

²⁰⁴ Coello de Portugal, *Descripción de las plausibles fiestas*, pp. 70-73.

²⁰⁵ Acta de Cabildo municipal de Andújar, 16 marzo 1815, cit. en Torres Laguna, Carlos de, *Andújar a través de sus actas capitulares*. Jaén: IEG, Diputación Provincial de Jaén, 1981, p. 432.

²⁰⁶ *Don Lope de Sosa*, nº 25, enero 1915, pp. 9-13.

²⁰⁷ Según González Fuertes, Manuel Amador, «Igual, pero diferente: perspectiva institucional de la jura de la Infanta María Isabel Luisa (1833)», *Cuadernos de Historia Moderna*, 24 (2000), pp. 54-83, la jura de la infanta Isabel es un hito fundamental en la historia de España, que generó uno de los debates políticos más controvertidos de la época, en el que una parte de la sociedad española cuestionó la legitimidad de la candidata al trono, y por tanto, sorprende el olvido historiográfico al que dicho acontecimiento se ha visto sometido.

padre Fernando VII, viendo que iba a morir sin descendientes varones, había puesto en vigor la Pragmática Sanción por la que Carlos IV había abolido la Ley Sálica (1713) que impedía reinar a las mujeres²⁰⁸. La jura de la princesa se celebró el 20 de junio en la iglesia del Real Monasterio de San Jerónimo de Madrid, ante representantes políticos de los distintos reinos, dignidades episcopales y nobles, con la comprensible ausencia de los carlistas, partidarios de que el heredero del trono fuera Carlos María Isidro, hermano de Fernando VII²⁰⁹. El ceremonial para este acto se imprimió de forma independiente y fue publicado también en varios periódicos nacionales, lo que revela la extraordinaria importancia que se concedió a dicho acontecimiento²¹⁰. Los festejos se desarrollaron con una excepcional suntuosidad entre el 20 y el 26 de junio de 1833: hubo misa solemne con intervención de los músicos de la Real Capilla, varios besamanos, corridas de toros, representaciones teatrales, bailes, mascaradas, torneo ecuestre y fuegos artificiales, entre otros actos y diversiones²¹¹.

La jura en Madrid fue seguida por las juras de otras localidades españolas, incluidas algunas de la provincia de Jaén. El tiempo transcurrido entre la jura madrileña y las otras juras «fue mayor o menor en función de los deseos de las ciudades por jurar a la Infanta María Isabel Luisa como Princesa de Asturias», según González Fuertes²¹². Si acepta-

²⁰⁸ Tuñón de Lara, Manuel (dir.), *Historia de España*. Barcelona: Labor, 1987 (2ª ed.), vol. 7, p. 308.

²⁰⁹ Los Reales Decretos en los que el rey ordena que todos los reinos juren a la infanta María Isabel Luisa como princesa heredera y fija la fecha del solemne acto de la jura, pueden verse en *Gaceta extraordinaria de Madrid*, nº 43, 7 abril 1833, p. 187. El obispo de Jaén, Diego Martínez Carlón y Teruel, y algunos diputados de la provincia se trasladaron a Madrid para presenciar la jura; véase *Gaceta de Madrid*, nº 59, 14 mayo 1833, p. 253, y AHMJ, acta 29 abril 1833, cit. en Martínez Anguita, *La música y los músicos*, p. 316.

²¹⁰ *Ceremonial aprobado por el Rey Nuestro Señor para el acto de la jura de su Augusta hija primogénita la Serma. Señora Infanta Doña María Isabel Luisa como princesa heredera de la corona de estos reinos que se celebrará en S. Jerónimo de esta Corte, el día 20 de junio de 1833*. Madrid: E. Aguado, [1833], E-Mn, VC/1177/1 y VC/13253/8. Este ceremonial se publicó en la *Gaceta extraordinaria de Madrid*, de 18 junio 1833, que sirvió a su vez de referente informativo para periódicos de provincias como el *Diario de Jaén*.

²¹¹ El *Diario de Jaén* informó a sus lectores acerca de los preparativos y estricto protocolo de la jura de Madrid. Aparte de las diversiones populares y actos más solemnes arriba mencionados, el periódico detalló las reparaciones, trabajos de limpieza, iluminación y decoración aplicadas a algunos lugares y edificios madrileños; véanse *Diario de Jaén*, nº 6, 15 junio 1833, pp. 22-24; nº 13, 22 junio 1833, pp. 49-56, y nº 22, 1 julio 1833, pp. 91-92.

²¹² González Fuertes, «Igual, pero diferente», p. 62.

mos ese paralelismo, ha de concluirse que los habitantes de la provincia de Jaén se mostraron bastante partidarios de la futura reina o al menos así lo hicieron ver, organizando muy pronto la jura en sus respectivas localidades; algunas como Torredonjimeno, Canena, Lopera y Huelma la celebraron al mismo tiempo que la de Madrid, y otras muchas lo hicieron antes de un mes²¹³.

Los festejos en Jaén por la jura de la infanta Isabel se desarrollaron con la misma vistosidad y ostentación de otras fiestas reales significativas celebradas antes en la provincia, como las organizadas a la vuelta de Fernando VII a España tras la etapa napoleónica. Las autoridades de las distintas poblaciones acordaron la reforma y limpieza (barrido y regado) de calles y casas, así como los habituales trabajos de decoración e iluminación: colgaduras, fachadas o frontispicios artificiales, doseles, bustos y retratos de los monarcas y de la princesa de Asturias, «transparentes» con vítores y otras inscripciones dedicadas a la familia real, especialmente a la infanta Isabel²¹⁴, faroles de cristal, vasos de colores, hachones de cera y otros objetos luminosos. Hubo funciones religiosas de acción de gracias precedidas por salvas y repiques de campanas, y los tradicionales regocijos públicos y privados: desfiles y descargas militares, corridas de toros y novillos, cucañas y otros juegos al aire libre, fuegos artificiales, mascaradas de comparsas, alegorías y «figurones», desfiles y conciertos de bandas de música, bailes públicos en tablados callejeros y en los teatros, y banquetes y bailes «de etiqueta» (sólo para autoridades y familias sobresalientes). Por último, no hay que olvidar los actos benéficos propios de este tipo de celebraciones: reparto de ropa y comida a los pobres, presos e internos de los establecimientos de beneficencia por parte de los ayuntamientos, cabildos religiosos y particulares pudientes. En Úbeda, por ejemplo, los abogados, escribanos, médicos y farmacéuti-

²¹³ El *Diario de Jaén* y el *Boletín Oficial de Jaén* publicaron extensas crónicas que describían los pormenores de las juras organizadas por los pueblos de la provincia de Jaén que siguen, según la fecha de celebración de la jura: Torredonjimeno (20-24 de junio), Canena y Lopera (23-24 de junio), Huelma (25-27 de junio), Cazorla (30 de junio y 1-2 de julio), Alcaudete (6-9 de julio), Jódar (6-7 de julio), Arjonilla (7-8 de julio), Baños de la Encina (17-21 de julio), Mengibar (23-25 de julio), Quesada (23-26 de julio), Albánchez y Torres (24-25 de julio), Jaén (24-28 de julio) y Úbeda (14-19 de agosto).

²¹⁴ Un «transparente» era una especie de cortina de tela o papel que se colocaba delante del vano de ventanas y balcones, en la que por medio de luz artificial se hacían aparecer figuras o letreros; véase *Diccionario de la Lengua Española*, vigésima segunda edición, disponible en <http://www.rae.es>, acceso 11/5/2011.

cos costearon una comida a dieciocho pobres, servida con mucho lujo y amenizada todo el tiempo por una banda militar (citada como «música marcial» y «orquesta marcial»)²¹⁵.

La jura de la infanta Isabel ocasionó cuantiosos gastos a los vecinos de los pueblos de Jaén que la celebraron pues, además de las mencionadas limosnas a los desfavorecidos, la mayor parte de los preparativos y actos se financiaron con donaciones de particulares y fondos de los distintos gremios, trabajadores de la administración (comerciantes, hortelanos, panaderos, empleados de policía, etc.) y comunidades religiosas. La generosidad de algunos habitantes superó todas las expectativas de recaudación, tal y como ocurrió en Baños de la Encina, pueblo en el que «se reunieron más fondos que los que al principio se habían calculado, pues no había un vecino que no se ofreciera, fue necesario nombrar una comisión de festejos [...]»²¹⁶. Ricos y pobres contribuyeron, en la medida de sus posibilidades, a engrandecer la fiesta con sus donaciones. Las crónicas hablan de una participación masiva y entusiasta de todas las clases sociales y profesiones. Digno de mención es el caso de Torredonjimeno, pueblo que celebró la jura antes que ningún otro de la provincia:

No fueron solamente los jóvenes de la nobleza, de la clase acomodada, los estudiantes y los menestrales de todos los gremios, los que hicieron ostentación pública de su regocijo; se vio a los labradores abandonar sus faenas campestres en la época más crítica de la recolección y dar dos grandes corridas de toros en los días 22 y 23 [de junio], siendo espectadores de todos los regocijos no sólo los vecinos restantes de la villa, sino también el mayor número de los de los pueblos comarcanos [...]²¹⁷.

²¹⁵ Véase *Boletín Oficial de Jaén*, nº 3, 15 agosto 1833, pp. 11-16, y *Funciones con que la M.N.A. y L.C. de Úbeda celebró la Jura de la serenísima señora doña María Isabel Luisa de Borbón, como heredera del trono de las Españas, en los días 15, 16, 17, 18, 19 y 20 de agosto de 1833*. Jaén: Imp. de Orozco y Cía, 1833, p. 29.

²¹⁶ *Boletín Oficial de Jaén*, nº 8, 27 agosto 1833, p. 34. Este tipo de suscripciones voluntarias para financiar las fiestas políticas fue una práctica generalizada en todo el territorio nacional. En Ciudad Real, por ejemplo, recurrieron también a las donaciones de los vecinos para sufragar los festejos que tuvieron lugar por la jura de la infanta Isabel los días 6, 7 y 8 de julio en dicha ciudad; véase *Gaceta de Madrid*, nº 101, 20 agosto 1833, p. 426. Algunos ayuntamientos, como el de Úbeda, manifestaron abiertamente su intención de no usar fondos públicos para los festejos previstos; véase *Boletín Oficial de Jaén*, nº 3, 15 agosto 1833, pp. 11-16.

²¹⁷ *Diario de Jaén*, nº 23, 2 julio 1833, pp. 95-96. Incluso hubo pueblos como Lopera, que celebraron dos veces la jura de la infanta, debido a que el Ayuntamiento que se constituyó tras

La música estuvo presente en casi todas las ceremonias y diversiones planificadas por la jura de Isabel II. En los templos principales de cada localidad se celebraron funciones solemnes de acción de gracias (*Te Deum* o Misa y *Te Deum*) en varios casos con la asistencia de la Capilla de Música local o la de centros religiosos próximos. En Jaén capital hubo ceremonias solemnes en la Catedral, parroquia de San Ildefonso, Real Convento de Santa Catalina, Santa Capilla de San Andrés y Convento de Santa Úrsula, asistiendo a todas la Capilla de Música de la Catedral²¹⁸. Las tres funciones celebradas en Úbeda (en la Colegiata de Santa María, la Sacra Capilla del Salvador y la iglesia de los Trinitarios Calzados, actual iglesia de la Santísima Trinidad) contaron con la presencia de capillas de música²¹⁹. En Cazorla se celebró una «misa solemne a toda orquesta» seguida de *Te Deum* en la iglesia parroquial de San José, en la que quizás participó la Capilla de Música de la población²²⁰. Seguramente que en ésta y otras misas solemnes se cantaron himnos y piezas comunes en estas ceremonias; por ejemplo, el *Veni Creator Spiritus* fue interpretado por la Real Capilla de Música en el Monasterio de San Jerónimo de Madrid durante la jura oficial de la reina²²¹. En el pueblo de Torres, además de una función con *Te Deum* y procesión alrededor de la iglesia parroquial, el clero dispuso un «solemne rosario» en la noche previa²²².

las primeras fiestas (23 y 23 junio) quiso demostrar también su fidelidad a la futura reina continuando con los festejos a finales de agosto; *Boletín Oficial de Jaén*, nº 16, 14 septiembre 1833, pp. 69-72.

²¹⁸ *Diario de Jaén*, nº 38, 17 julio 1833, pp. 153-156; *Manifiesto en que se describen las solemnes demostraciones festivas y obsequiosas con que la muy noble y muy leal Ciudad de Jaén ha celebrado y aplaudido la jura de la Serma. Sra. D.^a María Isabel Luisa de Borbón, como primera heredera del trono de las Españas, en los días 23 al 28 de julio del presente año [1833]*, impreso en Jaén por los Sres. Orozco y Compañía, agosto 1833, y reproducido en *Don Lope de Sosa*, nº 131, noviembre 1923, pp. 343-345; nº 132, diciembre 1923, pp. 374-377; nº 133, enero 1924, pp. 24-27; y nº 134, febrero 1924, pp. 45-47. Véase otra reproducción de dicho *Manifiesto* en AHMJ, Leg. 345, cit. en Martínez Anguita, *La música y los músicos*, pp. 318-322.

²¹⁹ Véase *Funciones con que la M.N.A. y L.C. de Úbeda celebró la Jura*, pp. 9-10, 15 y 29; esta crónica no concreta qué capillas de música actuaron en cada institución.

²²⁰ *Diario de Jaén*, nº 30, 9 julio 1833, pp. 123-124. Las informaciones sobre la Capilla de Música de Cazorla son muy escasas. Según Rufino Almansa, la localidad tenía una capilla musical a principios del siglo XIX, en la que había algunas mujeres violinistas; véase Jiménez Cavallé, Pedro, *La música en Jaén*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, 1991, p. 156.

²²¹ *Diario de Jaén*, nº 13, 22 junio 1833, pp. 49-56.

²²² *Boletín Oficial de Jaén*, nº 7, 24 agosto 1833, p. 32.

Los ayuntamientos organizaron conciertos y bailes públicos al aire libre que, sumados a las canciones e himnos que entonaba el pueblo en la calle, contribuyeron al esplendor musical de esos días festivos. En las principales plazas de cada población se construyeron amplios tablados y «salones» para que las comparsas de los gremios y el resto de ciudadanos bailasen hasta altas horas de la madrugada²²³. Las comparsas, formadas por hombres, mujeres y niños disfrazados, cantaban y bailaban a lo largo del trayecto fijado en los desfiles. En el pueblo de Arjonilla, por ejemplo, «una comparsa de estudiantes se presentó en las calles y casas entonando himnos y canciones alegóricas y repartiendo billetes y versos que habían compuesto [...]»²²⁴. Cuando las comparsas llegaban al tablado de la plaza, representaban por orden sus coreografías bajo las directrices del «bastonero mayor». A veces ensayaban danzas con figuras y pasos complejos que eran muy aplaudidos; las danzas y bailes de las comparsas participantes en Úbeda pueden verse en la Tabla 2.3.

Tabla 2.3. Bailes en los festejos por la jura de Isabel II en Úbeda, del 15 al 20 de agosto de 1833

Fuente: *Funciones con que la M.N.A. y L.C. de Úbeda celebró la Jura [...]*, pp. 21-26, 30-35

COMPARSA	DANZA O BAILE, COMENTARIOS
Arlequines locos	La «greca», similar (según la descripción) a la danza portuguesa Pau de Fita.
Niños turcos	Una «contradanza española», «con exactitud superior a su edad».
Árabes egipcios	Una «contradanza de arcos», «de muy vistosas figuras». Una contradanza «paloteada», con gran agilidad.
Cíclopes	La «bolanchera», agrupados en diez parejas. Golpes de martillo sobre yunques, al compás del vals de <i>La Pata de Cabra</i> . La «galop», «con agilidad extraordinaria».
Niños Cristinos	Una «contradanza de arcos», «con muy graciosas figuras» y perfección impropia de la edad de los ejecutantes. La «mazowrka», con mucha agilidad.

²²³ Los tablados fueron la opción más frecuente para la celebración de bailes públicos. Sin embargo, pueblos como Alcaudete y Baños de la Encina construyeron «salones» en su plaza principal, ricamente adornados con vegetación; véase *Diario de Jaén*, n° 51, 30 julio 1833, pp. 206-208 y *Boletín Oficial de Jaén*, n° 8, 27 agosto 1833, pp. 33-40.

²²⁴ *Diario de Jaén*, n° 43, 22 julio 1833, pp. 174-175.

COMPARSA	DANZA O BAILE, COMENTARIOS
Griegos	Subida al tablado al compás de «un pasodoble». «Poporri», «con graciosas y variadas figuras todas generales». La «galop», «precipitadamente, con diversidad de figuras».
Romanos	La «galop» y la «greca».
Gigantes y enanas	Baile de parejas, «en compás de minué», mudando de pareja «sin perder el paso en las figuras» y de muy difícil ejecución.
Falsos ciegos	Una «contradanza escocesa» y el «fricasé»

Las contradanzas no sólo seguían estando vigentes en estas fechas, sino que fueron los bailes preferidos de las comparsas. Hubo dos contradanzas de arcos, una con palos, una escocesa y una española (probablemente ésta eran unas seguidillas)²²⁵. Es posible que la «greca» y el «poporri» [popurri] citados fueran también contradanzas, esta última una mezcla de danzas, práctica habitual en los bailes públicos desde el siglo XVIII²²⁶. La influencia de las danzas francesas es evidente con la presencia del «fricasé» (*fricassée*), el *galop* y el minué, este último sólo tocado, así como de otras danzas europeas que empezaban a causar furor en los salones burgueses, como la mazurca. También hubo bailes populares españoles, como la «bolanchera» (bolangera catalana). El «Vals de las fraguas de Vulcano» de la obra *Todo lo vence el amor o La pata de cabra* (1829) de Juan de Grimaldi sonó mientras algunos integrantes de la comparsa de los cíclopes, dispuestos en tres círculos, golpeaban con martillos sus yunques²²⁷. Las comparsas que actuaron en Torredonjimeno también «bailaron con el mayor primor todos los bailes sea nacionales, sea extranjeros, que están en uso en las distintas provincias españolas»,

²²⁵ En el siglo XVIII, el baile de las seguidillas ya fue denominado «contradanza española», fundamentalmente por los extranjeros, que las cantaron y bailaron en sus respectivas lenguas y países; véase Minguet e Yrol, Pablo, *Cuadernillo curioso de veinte contradanzas nuevas*. Madrid: Imp. del autor, [ca. 1760], cit. en Rico Osés, Clara, «La contradanza en España en el siglo XVIII: Ferriol y Boxeraus, Minguet e Yrol y los bailes públicos», *Anuario Musical*, 64 (2009), p. 201.

²²⁶ La «miscelánea», por ejemplo, fue un tipo de género que mezclaba la contradanza, la seguidilla y el fandango, según Rico Osés, «La contradanza en España en el siglo XVIII», p. 205.

²²⁷ La obra se cita en *Funciones con que la M.N.A. y L.C. de Úbeda celebró la Jura*, p. 26, como el «vals titulado de la Pata de Cabra». La obra de Juan de Grimaldi se representó en Madrid por vez primera el 19 de abril de 1829, según un ejemplar impreso: *Todo lo vence el amor o La pata de cabra: melo-mimo-drama mitológico-burlesco de magia y de grande espectáculo en tres actos*. Madrid: Imp. de Repullés, 1831, 105 pp.

cada uno de ellos con su traje típico²²⁸. Y en Jaén capital, aparte de las citadas contradanzas españolas y escocesas, y del *galop*, hubo comparsas que bailaron el rigodón y bailes gitanos, estos últimos ejecutados por la comparsa del gremio de albañiles, herreros y otros agregados, que

presentaron una danza de doce parejas de baile, vestidos a la gitana con pintorescos trajes, y al son de concertados golpes de martillo en una fragua portátil que conducían ejecutaron con propiedad varios bailes análogos a la clase que representaban; siendo de notable y raro gusto el agregado de figurones que les acompañaba, figurando una música sorda con todo el instrumental, imitado con la mayor propiedad²²⁹.

Tras la actuación de las comparsas solían celebrarse bailes públicos todas las noches de fiesta, normalmente en la misma plaza en la que se hallaba el tablado, aunque en localidades como Jaén y Úbeda también se celebraron en el teatro. Además hubo bailes en casas particulares²³⁰.

La música de estos bailes estuvo normalmente a cargo de bandas de música militares: la del Cuerpo de Voluntarios Realistas de cada población y la del Regimiento Provincial. Estas agrupaciones no sólo acompañaron a las comparsas en sus bailes y desfiles callejeros, sino que además amenizaron banquetes (como la comida servida a los pobres de Úbeda), corridas de novillos y bailes, y ofrecieron conciertos públicos en plazas, paseos y balcones de los ayuntamientos. En la capital dos bandas de música, por ejemplo, amenizaron los bailes públicos nocturnos celebrados en el teatro de la ciudad, cedido gratuitamente esos días por sus dueños para contribuir al esplendor de los festejos por la jura de la infanta Isabel²³¹. Algunos municipios contrataron bandas militares de otras localidades, quizás por no disponer en ese momento de una propia: en Alcaudete actuó una «brillante música marcial, traída de fuera para las indicadas funciones»; hasta Quesada se desplazó la banda de música del Batallón de Voluntarios Realistas de Úbeda, que tocó reforzada por la

²²⁸ *Diario de Jaén*, n° 23, 2 julio 1833, pp. 95-96.

²²⁹ *Manifiesto en que se describen las solemnes demostraciones [...]*, cit. en *Don Lope de Sosa*, n° 132, diciembre 1923, pp. 374-375.

²³⁰ *Funciones con que la M.N.A. y L.C. de Úbeda celebró la Jura*, pp. 27, 35-38.

²³¹ *Manifiesto en que se describen las solemnes demostraciones [...]*, cit. en *Don Lope de Sosa*, n° 133, enero 1924, p. 27.

Capilla de Música de la iglesia parroquial de la población²³²; y en Lopera se contrató a «la música marcial y vocal de Andújar»²³³.

Algunos himnos fueron compuestos expresamente para estos festejos y sus versos, a menudo coreados por el público en las calles, exaltaban a los reyes Fernando VII, a su esposa María Cristina y a su hija Isabel. Tres de estos himnos, de los que he localizado el texto, comienzan con un estribillo (coro) que alterna con un número variable de estrofas. El primero fue escrito por Andrés López, médico titular de Baños de la Encina, e interpretado a tres voces en la plaza del Ayuntamiento, una vez descubiertos los retratos reales y tras los habituales repiques de campanas, cohetes y salvas. El estribillo, formado por cuatro versos endecasílabos, anima a la población de Baños a jurar fidelidad a la infanta Isabel:

Acudamos al templo españoles
habitantes de Baños, llegad;
y ante Dios Trino y uno juremos
a Isabel hasta el trono encumbrar²³⁴.

Un segundo himno fue cantado en Úbeda por nueve niñas, de entre ocho y diez años, vestidas de musas «con los trajes, adornos y atributos de la mitología, según los diseños de D. Francisco de Quevedo y Villegas», acompañadas de una «orquesta marcial» (véase Figura 2.1)²³⁵. El texto manifiesta el júbilo de los ubetenses por la jura de la infanta, a

²³² Ésta es la única referencia localizada por el momento sobre la Capilla de Música de Quesada en el siglo XIX; véase *Diario de Jaén*, nº 60, 8 agosto 1833, pp. 242-243.

²³³ *Boletín Oficial de Jaén*, nº 16, 14 septiembre 1833, pp. 69-72. El conjunto contratado para los festejos de Lopera fue, probablemente, la Capilla de Música de Andújar, que también actuó en Marmolejo por el mismo motivo, del 6 al 8 de julio de 1833; véase Perales Solís, Manuel, «Partidas carlistas y bandidos en el Valle del Guadalquivir en el siglo XIX», disponible sólo en <http://www.blogcentauromontoro.com>, acceso 1/7/2010.

²³⁴ *Boletín Oficial de Jaén*, nº 8, 27 agosto 1833, pp. 33-40. Las seis estrofas restantes, compuestas por ocho endecasílabos cada una, insisten en la lealtad de los habitantes de Baños al rey de España y a su futura sucesora. No hay referencias ni a la música ni al autor de este himno. Al igual que la letra, es posible que fuese obra de algún músico de la localidad, quizás uno de los miembros de la «música marcial» que lo interpretó.

²³⁵ *Funciones con que la M.N.A. y L.C. de Úbeda celebró la Jura*, pp. 16 y 23. Es posible que esta fuente se refiera a los grabados de las nueve musas incluidos en [Quevedo Villegas, Francisco de], *Obras de don Francisco de Quevedo Villegas [...]: divididas en tres tomos*. Amberes: Henrico y Cornelio Verdussen, 1699, vol. 3, disponible en <http://www.cervantesvirtual.com>, acceso 11/6/2011. La Figura 2.1 muestra el grabado de Euterpe, musa de la Música.

quien se pronostica un reinado venturoso. En este caso, el estribillo (una cuarteta hexasílaba) alterna con nueve serventesios endecasílabos:

CORO.

De cantar no cesa
Úbeda la fiel:
Viva la Princesa
Segunda Isabel.

Del Olimpo, ubetenses bajamos
inflamadas de amor y de alegría
y estos himnos las musas cantamos
a la augusta princesa María*.

Figura 2.1. La musa Euterpe

Fuente: *Obras de Francisco de Quevedo*, vol. 3, en www.cervantesvirtual.com



* *Boletín Oficial de Jaén*, nº 3, 15 de agosto 1833, pp. 11-16. En los festejos celebrados en Úbeda, una comparsa de falsos ciegos también interpretó himnos en honor a los monarcas y a la infanta Isabel. Acompañados de instrumentos, «cantaron a dúo varios himnos y para sus estribillos formaban un admirable coro conmoviendo con su armonía los ánimos de los oyentes, y cuyos versos no se insertan por haberse cantado en otras partes»; véase *Funciones con que la M.N.A. y L.C. de Úbeda celebró la Jura*, p. 23.

En el *Diario de Jaén* se insertó el texto de un tercer himno marcial, «dedicado al valiente y leal ejército español, con el plausible y grandioso motivo de la solemne jura de nuestra tierna y adorable princesa la Serenísima Sra. doña María Isabel Luisa, augusta heredera del trono de S. Fernando»²³⁶. Es posible que se trate del himno compuesto por Francisco Nieto Samaniego, capitán graduado y teniente del Regimiento 1.º de línea de Fernando VII, que contiene una dedicatoria muy parecida²³⁷. En el pueblo de Lopera, la «música marcial y vocal de Andújar» interpretó «un himno alusivo a la circunstancia», que pudo haber sido compuesto *ex profeso* por algún músico residente en la provincia²³⁸.

El repertorio de las bandas no se limitó a las piezas de baile y a las militares, sino que incluyó también otras piezas en boga. En Baños de la Encina, por ejemplo, «la música marcial» tocó «una sonata» mientras se descubrían los retratos reales y «piezas escogidas del famoso Rossini» en el intermedio de un baile público²³⁹. En la misma localidad se organizó un concierto nocturno en el salón de las casas consistoriales para un auditorio más selecto que accedió mediante invitación. Intervino el guitarrista Laforet y el concierto finalizó a las tres de la madrugada²⁴⁰. Es muy posible que las autoridades de otras poblaciones organizaran conciertos similares en el marco de bailes y cenas oficiales.

2.1.4. Visita de la reina Isabel II a Jaén

En 1862 la reina Isabel II emprendió un viaje oficial a Andalucía y Murcia, acompañada de su familia y una amplia comitiva, que incluía un maestro de canto²⁴¹. Habían transcurrido treinta y nueve años desde

²³⁶ *Diario de Jaén*, n.º 46, 25 julio 1833, pp. 186-188.

²³⁷ El himno de Nieto Samaniego también está dedicado «al valiente y leal ejército español, con el solemne y grandioso motivo de la Jura de la augusta heredera al trono». Fue enviado por su autor desde Málaga a la redacción de la publicación madrileña *La Revista Española*, que a su vez informó de que Nieto Samaniego había compuesto con anterioridad el *Himno de Cristina*, obra que tocaba su Regimiento desde hacía ocho meses; véase *La Revista Española*, n.º 63, 11 junio 1833, p. 629. No hay referencias sobre la interpretación de este himno en las poblaciones de Jaén con motivo de las juras, pero puede que la partitura llegara a alguna de las bandas militares de la provincia.

²³⁸ *Boletín Oficial de Jaén*, n.º 16, 14 septiembre 1833, pp. 69-72.

²³⁹ *Boletín Oficial de Jaén*, n.º 8, 27 agosto 1833, pp. 33-40.

²⁴⁰ *Boletín Oficial de Jaén*, n.º 8, 27 agosto 1833, pp. 33-40.

²⁴¹ *Don Lope de Sosa*, n.º 127, julio 1923, p. 201.

la última presencia de un monarca español en tierras andaluzas (Fernando VII había estado retenido en Cádiz bajo el gobierno liberal en 1823). El desarrollo de las comunicaciones, la mayor estabilidad política y social durante el gobierno de O'Donnell, la necesidad de mejorar la imagen de la reina y su gusto por relacionarse con el pueblo, fueron factores decisivos en la planificación de este viaje²⁴². El 13 de septiembre la familia real atravesó Sierra Morena, haciendo una parada en el sitio conocido como Las Correderas, donde esperaban las primeras autoridades andaluzas y varias comisiones (véase Figura 2.2). El espectáculo era descrito así por los cronistas de la época:

Las colinas se hallaban cubiertas de multitud; mil tiendas particulares de colores diversos se veían esparcidas por todas partes; los carruajes y los jinetes se movían en varias direcciones sobre un llano extenso que pocos días antes había sido otra colina, y el entusiasmo de que todos estaban dominados les hacía prorrumper en fervorosos y continuados vivas que, mezclados a los sonos de las músicas, repetían los ecos lejanos de la Sierra²⁴³.

La comisión de la provincia de Jaén, que llegó acompañada por las bandas de música de Martos, Linares, Úbeda y Baeza, hizo entrega a la soberana de la llave de Andalucía y de un traje andaluz de terciopelo verde con botonadura de filigrana de plata para el príncipe de Asturias²⁴⁴.

Tras un breve descanso, la comitiva siguió el viaje por Santa Elena, las Navas de Tolosa, La Carolina, Carboneros, Guarromán y Bailén, pueblos en los que se sucedieron las demostraciones de alegría y agasajos públicos a la familia real. Cuando los monarcas llegaron a Andújar, se dirigieron a la iglesia de Santa María, donde se cantó una *Salve*. En el trayecto al templo actuaron cuatro bandas de música y hubo el habitual repique de campanas y las aclamaciones entusiastas de los vecinos. Antes de retirarse a dormir, los reyes presenciaron desde el balcón de las Casas Consistoriales «las graciosas danzas y bailes de gitanos» que diferentes gremios de la ciudad habían preparado, destacando el carro triunfal y es-

²⁴² Fernández Albéndiz, María del Carmen, *Sevilla y la monarquía: las visitas reales en el siglo XIX*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2007, p. 191.

²⁴³ Pongilioni, Aristides y Francisco de Paula Hidalgo, *Crónica del viaje de SS. MM. y AA. RR. a las provincias de Andalucía en 1862*. Cádiz: Eduardo Gautier editor, 1863, p. 7.

²⁴⁴ Fernández Albéndiz, *Sevilla y la monarquía*, p. 201; Jiménez Cavallé, *La música en Jaén*, p. 174.

Figura 2.2. Llegada de Isabel II a Sierra Morena el 13 de septiembre de 1862

Fuente: *El Museo Universal*, nº 41, 12 octubre 1862, p. 328



pectáculo del gremio de hortelanos. Las bandas de música acompañaron este desfile nocturno y «la población entera recorrió las calles toda la noche con músicas y cantares populares». A la mañana siguiente y después de oír misa en Santa María, los monarcas salieron hacia Córdoba²⁴⁵.

Tras una estancia en Sevilla y Cádiz, los monarcas se encaminaron de nuevo hacia la parte oriental de Andalucía, a principios de octubre. Fue en esta segunda ocasión cuando pudieron detenerse más tiempo en la provincia de Jaén. Llegaron a Bailén la noche del 6 de octubre de 1862, siendo recibidos entre músicas y fuegos artificiales en el campo en el que había tenido lugar la Batalla de Bailén, cerca del cual

²⁴⁵ Pongilioni e Hidalgo, *Crónica del viaje de SS. MM. y AA. RR.*, p. 16.

el Ayuntamiento había levantado un obelisco. Luego fueron alojados en el palacio del Duque de Osuna, donde tuvo lugar una recepción y una suntuosa cena en la que se congregaron autoridades municipales, altos funcionarios de palacio y gran número de convidados. Antes del banquete, la reina presenció un castillo de fuegos artificiales desde un balcón del palacio. Al día siguiente los reyes pasearon por la ciudad, ricamente engalanada con un arco triunfal en su entrada y con otros arcos de flores en edificios y lugares principales como el casino²⁴⁶.

La familia real puso rumbo a Jaén capital la tarde del 7 de octubre. La visita había levantado enorme expectación entre los vecinos de la ciudad y de otros puntos de la provincia, que se desplazaron hasta allí para ver a la reina. Las crónicas del viaje reiteran una y otra vez las enormes muestras de cariño popular a los monarcas. A las cinco de la tarde hubo repique de campanas en todas las iglesias para anunciar la entrada de la comitiva²⁴⁷. Las normas litúrgicas para el recibimiento de Isabel II fueron publicadas un mes antes de la visita en el *Boletín Eclesiástico del Obispado de Jaén*. El clero había de salir en procesión hacia las afueras de Jaén y en el camino de vuelta a la Catedral, ya en compañía de la reina, había de cantarse el responsorio *Elegit eam Dominus*, seguido de «himnos o salmos *ad libitum*»²⁴⁸. Uno de los himnos interpretados en el recorrido fue *Viva magnánima la Reina Isabel*, compuesto por José Sequera Sánchez, con letra de Antonio Almendros Aguilar²⁴⁹. Una banda de música, reorganizada *ex profeso* por el Ayuntamiento, dio también la bienvenida a los

²⁴⁶ Cos Gayón, Fernando, *Crónica del viaje de SS. MM. y AA. RR. a Andalucía y Murcia, en septiembre y octubre de 1862*. Madrid: Imprenta Nacional, 1863, pp. 214-217; y Morillas, Pablo, «De la visita que hicieron SS. MM. y AA. RR. a la ciudad de Bailén en el año de 1862», en *Don Lope de Sosa*, n.º 127, julio 1923, pp. 201-204.

²⁴⁷ Cos Gayón, *Crónica del viaje de SS. MM. y AA. RR.*, p. 219.

²⁴⁸ *BEJO*, n.º 236, 5 septiembre 1862, pp. 278-279. El responsorio *Elegit eam Dominus* se cantaba habitualmente cuando un rey o reina visitaba una ciudad y hacía el recorrido procesional desde las afueras hasta la Catedral o iglesia mayor.

²⁴⁹ Cos Gayón, *Crónica del viaje de SS. MM. y AA. RR.*, pp. 221-222. *Viva magnánima la Reina Isabel*, Marcha Real e himno a 4 voces (SATB), dos violines, dos trombones, dos clarinetes, dos cornetines en Si bemol y Mi bemol, fígle, órgano y contrabajo. Las particellas manuscritas se conservan en E-JA, 27/2; véase Medina Crespo, Alfonso, *Catálogo del Archivo de Música de la Santa Iglesia Catedral de Jaén*. Jaén: Centro de Documentación Musical de Andalucía, Consejería de Cultura, 2009, p. 259. Este himno de José Sequera comienza con la Marcha Real, a la que Almendros Aguilar adaptó un texto que escribió para la ocasión en alabanza a Isabel II. Véase una reducción para soprano y piano en Martínez Anguita, *La música y los músicos*, pp. 466-470.

monarcas con la Marcha Real²⁵⁰. En la función religiosa celebrada acto seguido en la Catedral, se cantó un *Te Deum* y, probablemente, una *Salve* a la Virgen de la Capilla²⁵¹. Al terminar la función, los reyes se trasladaron al Palacio Episcopal, su residencia durante su estancia en Jaén. Varias orquestas y bandas de música actuaron hasta la media noche y «los niños huérfanos del Hospicio» cantaron un himno compuesto por «el maestro Pancorbo», cuya letra también era del poeta Almendros Aguilar²⁵².

El 8 de octubre se celebró una ceremonia religiosa en la Catedral de Jaén, oficiada por el obispo de la diócesis, Andrés Rosales Muñoz. Durante la misma, los monarcas adoraron el Santo Rostro, imagen venerada desde antiguo en la capital. La Capilla de Música debió de participar en la misa, dada la solemnidad de la función²⁵³. Hubo besamanos general y otro de los alcaldes de la provincia, visita a los establecimientos de beneficencia y a un convento de religiosas, entrega de obsequios por parte de vecinos y personalidades de la ciudad, y visita a la casa de Rodrigo de Aranda y Salazar, conde de Humanes, desde donde los reyes presenciaron un nuevo espectáculo pirotécnico²⁵⁴. Las bandas de música recorrie-

²⁵⁰ Según Lara Martín-Portugués, *La Banda Municipal de Música*, pp. 24-25, la ciudad no poseía en el momento de la visita real una banda de música presentable con que solemnizar el importante acontecimiento. Los efectivos de las bandas militares de décadas anteriores se habían reducido notablemente debido a las guerras carlistas y, entre los que quedaban en la provincia y los pocos asilados del Hospicio de Hombres, no podían formar ni siquiera una triste charanga. Por ello, el Ayuntamiento adquirió en esa ocasión cinco instrumentos nuevos, entre ellos clarines y timbales, y treinta y seis uniformes para los músicos.

²⁵¹ Pongilioni e Hidalgo, *Crónica del viaje de SS. MM. y AA. RR.*, p. 371.

²⁵² Cos Gayón, *Crónica del viaje de SS. MM. y AA. RR.*, p. 223. El compositor era probablemente Juan María Pancorbo, organista 1º de la Catedral de Jaén en ese momento. El himno aludido no se encuentra entre las obras de este músico conservadas en E-JA; véase Medina Crespo, *Catálogo del Archivo de Música*, pp. 220-222.

²⁵³ La participación de la Capilla de Música de la Catedral de Jaén en esta ceremonia no consta en las actas capitulares de la institución. Las únicas referencias vinculadas a la visita de Isabel II son una infructuosa solicitud del violinista Juan de Dios Hidalgo, músico «accidental» de la Catedral, para que se le diera una cantidad para habilitarse con motivo de la llegada de los monarcas, y el sorteo de balcones interiores y exteriores entre los miembros del Cabildo para los actos de esos días; véase Jiménez Cavallé, *Documentario musical I*, p. 500 (nº 6766 y 6767).

²⁵⁴ Cos Gayón, *Crónica del viaje de SS. MM. y AA. RR.*, p. 225. Los reyes recibieron, entre otros regalos, unas fotografías del Santo Rostro realizadas por el Conde de Lipa y *El Romancero de Jaén*, obra colectiva por iniciativa de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén que reunía poemas de numerosos poetas locales. Higinio Montalvo, otro fotógrafo residente en Jaén, elaboró un «álbum pintoresco» de obsequio a la reina, que contenía veinte vistas

ron las calles de la ciudad durante toda la tarde. Los gremios de zapateros, sastres, barberos, guarnicioneros, alpargateros, estereros y silleros habían reunido 1.800 reales para preparar «una danza del país» y presentarla a sus majestades, pero no tuvieron tiempo suficiente para ensayarla y, en su lugar, decidieron donar dicha cantidad a artesanos impedidos y al niño o niña que naciera el día de la llegada de la reina a Jaén²⁵⁵. La familia real partió al amanecer del día siguiente (9 de octubre) para Granada²⁵⁶.

Esta visita real de 1862 tuvo un coste muy elevado para la ciudad de Jaén. El Ayuntamiento se vio obligado a solicitar un préstamo de 800.000 reales al Gobierno de la nación y a requerir impuestos por anticipado a las familias de holgada economía. Pese al esfuerzo del municipio y de muchos contribuyentes, la deuda ascendió a más de un millón de reales²⁵⁷.

2.1.5. Reinados de Alfonso XII y Alfonso XIII

La subida al trono de Alfonso XII tras el periodo revolucionario (1868-1875) y el santo del monarca fueron motivo de festejos en Jaén en enero de 1875. El Cabildo catedralicio de Jaén dispuso tres días de rogativas por la restauración monárquica y un *Te Deum* para celebrar la entrada del rey en Madrid. La escasez de fondos municipales obligó al Ayuntamiento jiennense a elaborar un programa festivo relativamente modesto: iluminación del consistorio, exposición del retrato real, reparto de limosnas, un concierto de la banda de música en el paseo de la Alameda y una función teatral de los miembros del Ateneo Científico, Literario y Artístico de Jaén, que prepararon una función lírico-dramática cuyos ingresos costearon dotes de doncellas pobres²⁵⁸. La capital siguió celebrando los sucesivos santos y cumpleaños de Alfonso XII con ilumi-

fotográficas de edificios y paisajes de los alrededores de la ciudad; véase Lara Martín-Portugués, Isidoro, López Pérez, Manuel y José López Murillo, *Jaén en blanco y negro. Introducción para una historia de la fotografía en Jaén (1860-1975)*. Jaén: Encuadernaciones Murillo, 1997, pp. 17-19.

²⁵⁵ *Gaceta de Madrid*, nº 281, 8 octubre 1862, p. 4.

²⁵⁶ Pongilioni e Hidalgo, *Crónica del viaje de SS. MM. y AA. RR.*, p. 375; y Cos Gayón, *Crónica del viaje de SS. MM. y AA. RR.*, p. 229.

²⁵⁷ Las actas del Cabildo municipal de Jaén precisan las cantidades que la Corporación gastó en la preparación del recibimiento a Isabel II y su familia; véase Martínez Anguita, *La música y los músicos*, p. 327.

²⁵⁸ Martínez Anguita, *La música y los músicos*, pp. 86 y 332.

naciones y conciertos de la banda de música del Hospicio de Hombres en la Alameda y plaza de Santa María²⁵⁹.

Los dos matrimonios de Alfonso XII, la gestación y nacimiento de sus hijos, así como la fortuna de haber salido indemne del atentado anarquista que sufrió en Madrid en 1878, fueron celebrados con solemnes *Te Deum* en todos los templos de la diócesis de Jaén²⁶⁰. Especial interés suscitó el enlace matrimonial con su prima María de las Mercedes de Orleans, celebrado con una función en la Catedral de Jaén el 25 de enero de 1878. A pesar de que la Capilla de Música no atravesaba su mejor momento debido al escaso personal y poca dotación económica, el Ayuntamiento puso mucho empeño en que participase para que el acto resultara lo más brillante posible. El Cabildo catedralicio acordó que «la misa sea oficiada por los seises acompañados de órgano y el *Te Deum* se cante por todos los salmistas juntamente con el órgano»²⁶¹.

De las celebraciones relacionadas con Alfonso XIII, he podido documentar los solemnes *Te Deum* cantados en mayo de 1886 en la Catedral de Jaén para desear un buen parto a su madre, la Reina Regente, y para festejar el feliz nacimiento, así como una ceremonia de acción de gracias por la mejora de la salud del rey, organizada en febrero de 1890²⁶².

2.1.6. Victoria I del Reino Unido

La reina Victoria I juró el trono del Reino Unido e Irlanda el 20 de junio de 1837, tras el fallecimiento de su tío Guillermo IV. Medio siglo después, el viceconsulado británico de Linares celebró el 50 aniversario

²⁵⁹ *El Correo de Jaén*, nº 7, 20 enero 1876, p. 3; *Jaén. Revista literaria y de intereses morales y materiales*, nº 2, 8 diciembre 1882, p. 6.

²⁶⁰ *BOEOJ*, nº 760, 26 enero 1878, pp. 27-28; nº 761, 4 febrero 1878, pp. 27-28; nº 792, 29 octubre 1878, p. 333; nº 834, 28 noviembre 1879, pp. 355-356; nº 852, 30 abril 1880, pp. 149-150; nº 868, 13 septiembre 1880, pp. 291-292; nº 869, 22 septiembre 1880 p. 306; nº 957, 21 octubre 1882, pp. 309-310; *El Industrial*, nº 658, 10 agosto 1880, p. 2; Jiménez Cavallé, *Documentario musical I*, pp. 517 y 520 (nº 6988, 7016 y 7017).

²⁶¹ Jiménez Cavallé, *Documentario musical I*, p. 516 (nº 6972). El 6 de julio de 1878, con motivo del prematuro fallecimiento de la reina María de las Mercedes, se celebraron en la Catedral de Jaén solemnes honras fúnebres, que comenzaron con «la vigilia cantada a toda orquesta»; véase *BOEOJ*, nº 780, 13 julio 1878, pp. 230-231. Los funerales por el alma de Alfonso XII (diciembre 1885) revistieron la misma solemnidad; véase *BOEOJ*, nº 1096, 5 diciembre 1885, p. 369.

²⁶² Jiménez Cavallé, *Documentario musical I*, p. 523 (nº 7059 y 7060); *BOEOJ*, nº 1263, 6 febrero 1890, p. 45.

de su proclamación. Este organismo se había instalado en la ciudad en marzo de 1871, a la par que el de Alemania y coincidiendo con el despegue de la minería en la zona²⁶³. La fiesta en honor a la reina Victoria tuvo lugar en Linares la noche del 21 de junio de 1887 y mostró las buenas relaciones entre el vecindario y la colonia británica. En los balcones del viceconsulado ondearon las banderas inglesa y española, y más de un centenar de mecheros de gas iluminaron la fachada, formando la inscripción luminosa «*Long live queen Victoria*» (larga vida a la reina Victoria). Muchas personas se congregaron en la plaza de Alfonso XII para «admirar el brillante efecto del alumbrado» del edificio y disfrutar del concierto que ofreció la banda de música dirigida por Antonio Camacho, probablemente contratada por el vicecónsul británico para amenizar tan señalado evento²⁶⁴.

La colonia británica de Linares organizó la misma noche «animadas reuniones particulares» en honor al extenso reinado de Victoria I²⁶⁵, y es posible que en estas veladas hubiese espacio para interpretaciones musicales y bailes, aunque no he podido constatarlo documentalmente.

2.2. FIESTAS EN HONOR A LA NOBLEZA: LOS MARQUESES DE LINARES

Una de las familias nobles más influyentes en la provincia de Jaén fue la de los Primeros Marqueses de Linares, matrimonio formado por José de Murga Reolid y Raimunda Osorio. Aunque no fijaron su residencia en la provincia de Jaén, sus donativos a esta tierra fueron frecuentes y, además, legaron a la ciudad de Linares un hospital, un asilo y una casa-cuna, entre otros bienes²⁶⁶. Por esta razón, sus visitas a Jaén no pasaban desapercibidas. En 1883, al saber los habitantes de Villargordo

²⁶³ La explotación minera de Linares y sus alrededores por numerosas compañías extranjeras propició en el último tercio del siglo XIX la apertura en la ciudad de los viceconsulados del Reino Unido, Francia, Alemania y Bélgica. Sobre la trayectoria y clausura del viceconsulado británico de Linares, véase Muñoz Dueñas, María Dolores, «El cierre del viceconsulado británico de Linares y la intolerancia religiosa durante el primer franquismo», *BIEG*, 172 (1999), pp. 503-521.

²⁶⁴ *El Linares. Semanario republicano*, nº 286, 26 junio 1887, p. 2.

²⁶⁵ *El Linares. Semanario republicano*, nº 286, 26 junio 1887, p. 2.

²⁶⁶ Véase Hurtado de Saracho y Galíndez, Mercedes, *Los Marqueses de Linares*. Linares: Caja Madrid, *Semanario Linares Información*, 2002; y López Gallego, Félix, *Marqueses de Linares. Historia y leyenda*. Linares: F. López, 2002.

que el Marqués de Linares se detendría en el pueblo, salieron «con el ayuntamiento y con la música a recibirlo, en prueba de agradecimiento por los grandes beneficios que hace a aquellos vecinos»²⁶⁷. El municipio de Linares también quiso recompensar la generosidad del Marqués levantando una estatua en su honor en los jardines de Santa Margarita. Por este motivo el Marqués acudió a Linares y durante su estancia fue obsequiado con una serenata a cargo de la banda de música de Antonio Camacho²⁶⁸.

2.3. FIESTAS EN HONOR A POLÍTICOS

Después de los monarcas, el grupo más homenajeado en las fiestas cívicas fue el de los políticos. Las campañas electorales, la constitución de nuevas corporaciones municipales, así como las partidas y llegadas a Jaén de aspirantes o representantes municipales, provinciales o nacionales, fueron los momentos predilectos para las celebraciones. Cuando una población recibía la visita de un político conocido (o de cualquier personalidad distinguida), lo habitual era que una comisión formada por autoridades locales, amigos y algunos músicos se desplazase hasta las afueras para darle un cálido recibimiento. Al anochecer, serenatas al aire libre, bailes y banquetes eran las principales atenciones, aunque dependía del presupuesto y de la relevancia del personaje. Los gobernadores civiles Pedro Hacar y Julián Morés, los alcaldes Manuel de Aranda (Jaén) y Federico y José Acosta (Linares), y los diputados a cortes (o candidatos) Antonio Mariscal, Pedro Manuel Acuña y José Sagasta, entre otros, fueron obsequiados con festejos y conciertos nocturnos de esta clase²⁶⁹.

Normalmente, la música estaba a cargo de las bandas locales y era costeada por el ayuntamiento en cuestión, pero a veces se financiaba con otros fondos. Por ejemplo, el Comité Liberal de Jaén costeó una serenata para Julián Morés, por su nombramiento como Gobernador de

²⁶⁷ *El Eco Minero*, n° 591, 26 abril 1883, p. 2.

²⁶⁸ *El Eco Minero*, n° 1027, 13 abril 1890, p. 2.

²⁶⁹ *El Correo de Jaén*, n° 4, 14 enero 1876, p. 2; n° 6, 18 enero 1876, p. 3; n° 10, 26 enero 1876, p. 2; y *El Eco Minero*, n° 524, 30 agosto 1882, p. 1; n° 683, 16 marzo 1884, p. 3; n° 701, 18 mayo 1884, p. 2; n° 821, 24 diciembre 1885, p. 2; n° 838, 9 abril 1886, p. 2.

la provincia²⁷⁰. La Juventud Republicana Progresista de Linares costeó otra serenata ofrecida a Santos La Hoz y José Francos Rodríguez, cuya visita y estancia en la ciudad dio lugar también a la organización de una velada literaria en el Teatro de San Ildefonso²⁷¹. Entre las bandas que interpretaron serenatas para políticos estuvieron la de Francisco J. Martí en Linares, y la del Hospicio de Hombres de Jaén. El gasto musical en algunos recibimientos y despedidas a políticos fue mínimo; así de irónico se mostró un periodista cuando comentaba la escasez de músicos asistentes a las despedidas de dos políticos de Linares:

Siguiendo la moda, en los viajes de los señores Nido y Pérez para Úbeda, acudiría un tambor y una zambomba respectivamente.

Así nadie dirá que no se hacen con gusto... artístico las despedidas²⁷².

En época electoral, los partidos solían programar bastantes conciertos a su costa, con el objetivo de dignificar la imagen y discursos de sus candidatos. Éstos se mostraban más generosos con los intérpretes que otras veces, premiándolos con golosinas, tabaco o dinero después de la actuación. Es el caso de Antonio Mariscal, candidato a Cortes por Jaén, quien entregó a cada uno de los miembros de la banda del Hospicio de Hombres de la capital dos o cuatro reales, en función de su edad²⁷³. Durante las elecciones de 1876, el mismo conjunto recibió «dulces en abundancia, buenos licores, hasta jamón en dulce y unos 35 duros»²⁷⁴. Algunas victorias electorales y tomas de posesión fueron celebradas por todo lo alto, como la del Ayuntamiento Constitucional de Baeza en 1855, en la que participó una banda de música, posiblemente militar, mañana y tarde, y la de los fusionistas e izquierdistas de Linares en 1893²⁷⁵.

²⁷⁰ *El Eco Minero*, nº 821, 24 diciembre 1885, p. 2.

²⁷¹ *El Linares. Semanario republicano*, nº 326, 18 mayo 1888, p. 2.

²⁷² *La Hormiga*, nº 47, 10 agosto 1897, p. 3. Seguramente, la noticia hace referencia al político liberal Rafael del Nido, que en noviembre de ese año obtuvo la alcaldía de Jaén.

²⁷³ *El Correo de Jaén*, nº 10, 26 enero 1876, p. 2.

²⁷⁴ *El Correo de Jaén*, nº 15, 6 febrero 1876, p. 3. Según consta en esta noticia, los músicos se entretuvieron en comparar las propinas de los diferentes candidatos.

²⁷⁵ *Correo de la Loma de Úbeda*, nº 3, 3 enero 1855, p. 2; y *El Pueblo Católico*, nº 20, 20 mayo 1893, p. 6.

3. OTRAS FIESTAS CÍVICAS Y POPULARES

3.1. CELEBRACIONES POR LOGROS TECNOLÓGICOS Y OTROS AVANCES

La economía española experimentó un impulso considerable a partir de la Segunda Revolución Industrial (entre 1880 y 1930). A ello contribuyó, sin duda, el desarrollo tecnológico en sectores como la minería, la industria y los transportes. El país comenzó a despertar tras un largo estancamiento y a recortar, aunque fuese tímidamente, el desfase económico respecto a otras zonas de Europa²⁷⁶. Esta evolución industrial tuvo su reflejo en el ámbito jiennense, donde algunos avances eran celebrados con fiestas que incluían música.

3.1.1. *Los caminos de hierro: el ferrocarril*

La frenética actividad minera de Linares y su área de influencia propició mejoras y transformaciones que tuvieron un impacto en toda la provincia. La más importante fue el desarrollo del ferrocarril, que apenas se había extendido por Andalucía oriental, seguida de la ampliación de la red de carreteras. El tren ayudó tanto a la movilidad de pasajeros como al comercio del plomo extraído y al abastecimiento de combustible. Los anuncios de construcción de nuevos ramales ferroviarios eran bien recibidos por la población, ya que suponían un avance en las comunicaciones y posibilidades de prosperidad económica en la región.

La construcción del tramo férreo Espeluy-Jaén (ramal de la línea Puente Genil-Linares) permitió la llegada de la primera locomotora a la capital de la provincia un 6 de julio de 1881, aunque la explotación comercial no se inició hasta el 18 de agosto, con la conclusión definitiva de las obras (véase la Figura 2.3, que muestra la llegada a Jaén del primer tren de pasajeros). La llegada del tren a Jaén era el resultado de esfuerzos titánicos, de campañas y reuniones de las autoridades con fuerzas vivas de la localidad, sobre todo, con la Real Sociedad Económica de Amigos del País, que encabezó el movimiento pro-ferrocarril²⁷⁷. Después de

²⁷⁶ Véase Sáiz González, J. Patricio, *Invencción, patentes e innovación en la España contemporánea*. Madrid: Ministerio de Industria y Energía, 1999.

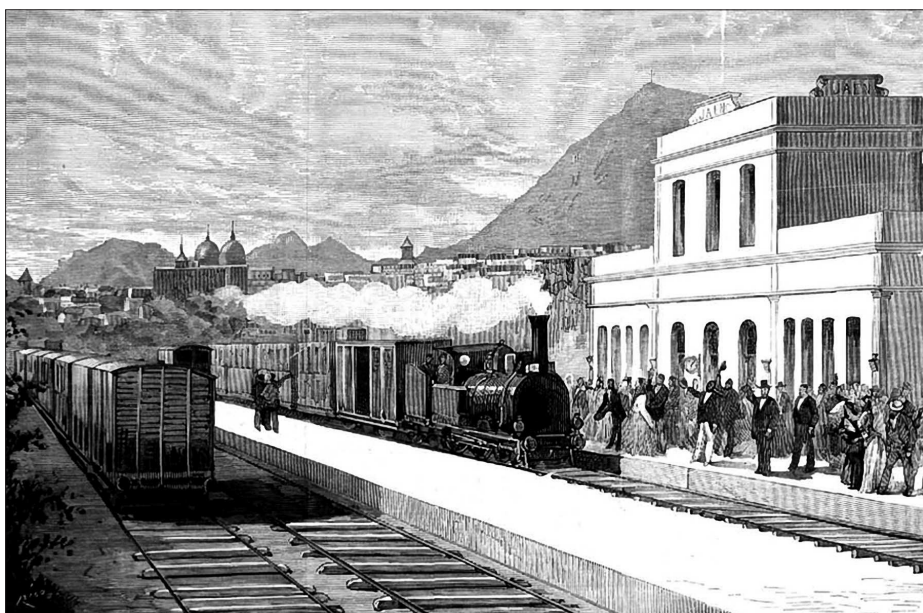
²⁷⁷ López Pérez, Manuel, «Jaén, 1881-1981: un siglo de ferrocarril», *BIEG*, 105 (1981), pp. 42-43. El autor realiza un estudio pormenorizado de los desvelos de los jiennenses por llevar el ferrocarril hasta la capital.

muchos años de lucha, la locomotora hacía su aparición ante un pueblo entusiasmado:

Ayer [6 de julio de 1881] la locomotora paseó por primera vez su penacho de humo ante los derruidos murallones de esta histórica ciudad y dejó oír su silbato a las mismas puertas de Jaén, que acudía en masa a tributar entusiasta saludo al mensajero de un porvenir de ventura, de prosperidad y de progreso [...] ²⁷⁸.

Figura 2.3. Llegada a Jaén del primer tren de viajeros por la línea Espeluy-Jaén, 18 agosto 1881

Fuente: *La Ilustración Española y Americana*, nº 32, 30 agosto 1881, p. 124, dibujo de M. Ruiz



El Ayuntamiento de Jaén había proyectado solemnizar la inauguración de la llegada del ferrocarril a la ciudad con grandes festejos, pero la precariedad de los fondos municipales obligó a reducir el programa festivo²⁷⁹. Los miembros de la Sociedad Económica acordaron designar socio de honor de la misma a Jorge Loring, Marqués de Casa-Loring,

²⁷⁸ Espejo García, Eloy, *Memoria o reseña histórica de cien años de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Jaén*. Jaén: Imp. de Rubio, 1886, p. 59, cit. en López Pérez, «Jaén, 1881-1981», p. 42.

²⁷⁹ *La Ilustración Española y Americana*, nº 32, 30 agosto 1881, p. 115.

hasta hacía poco concesionario de la línea Puente Genil-Linares, y celebrar al año siguiente el aniversario de la llegada del ferrocarril a Jaén (6 de julio de 1882) con una Exposición Provincial²⁸⁰. El músico Lorenzo Suárez Godoy dedicó a Jorge Loring la obra titulada *El tren en Jaén*, «diana-galop» para piano compuesta para tan memorable acontecimiento. No he podido localizar por ahora ejemplares de la obra, aunque por la breve descripción que hizo la prensa local, parece que se trataba de una pieza de música descriptiva, en la que

se imitan perfectamente los sonidos que produce la llegada de un tren a una estación, percibiéndose el silbido de la locomotora, el timbre del telégrafo, la campana de aviso, el ruido de los coches, etc., todo combinado con un alegre y bien inspirado pasodoble²⁸¹.

El interés por este medio de transporte fue tan inusitado que, a poco de inaugurarse el tramo de ferrocarril que llegaba a Jaén capital, se pusieron de moda en Jaén y otras localidades de la provincia algunas canciones populares con esa temática, como las recogidas por María Dolores Torres:

Zapatos blancos

[...]

Siga el tren, siga el tren,
a la entrada de Jaén;
siga más, siga más,
a la entrada de Bedmar.

Ay, ay, ay

[...]

Ay, ay, ay,
ni con planchas ni cadenas,
ay, ay, ay,
no pueden subir el tren,
ay, ay, ay,
porque se ha descarrilado,

²⁸⁰ López Pérez, «Jaén, 1881-1981», pp. 42-43. Jorge Loring obtuvo la concesión de la línea Puente Genil-Linares, que pasaba por Lucena, Cabra y Jaén, el 10 de julio de 1877. Sus derechos los transfirió a la Compañía de Ferrocarriles Andaluces el 7 de mayo de 1881; véase *Gaceta de Madrid*, nº 137, 17 mayo 1881, p. 493.

²⁸¹ *El Industrial*, 12 julio 1881, cit. en Sancho Sáez, *Almendros Aguilar*, p. 104.

ay, ay, ay,
a la entrada de Jaén.

Ay, ay, ay,
a la entrada de Jaén,
ay, ay, ay,
hay un letrado florido,
ay, ay, ay,
con un letrado que dice:
ay, ay, ay,
¡pínchate y no haber venido!²⁸²

La construcción de la línea ferroviaria Linares-Almería fue otro gran acontecimiento para la provincia, ya que se convertiría en una importante vía de salida del mineral extraído en tierras jiennenses hacia un puerto mediterráneo, y sería la única conexión por tren de las tres provincias orientales andaluzas (Jaén, Granada y Almería). La explotación fue concedida a la Compañía del Sur de España, presidida por el financiero catalán Ivo Bosch Puig²⁸³. En 1889 la prensa de Jaén anunció el proyecto de construcción, lo que dio lugar a muestras de entusiasmo popular, como revela esta divertida letrilla:

De gozo en la población
vieron muchos las estrellas
y abrazaron a Torrellas
porque hizo la transmisión;
y hubo en esta redacción
quien el bien de todos ama
y al que el entusiasmo inflama,
que en el delirio infinito
quiso besar al bendito
porque trajo el telegrama.

²⁸² Torres Rodríguez de Gálvez, María de los Dolores, *Cancionero popular de Jaén*. Jaén: IEG, 1972, pp. 143 y 145.

²⁸³ Salvador García, Jesús Antonio, «La red ferroviaria andaluza: infraestructuras y modelo territorial», *Cuadernos Geográficos*, 32 (2002), p. 102. Véase también Navarro de Oña, Constanza, *El ferrocarril Linares-Almería, 1870-1934*. Almería: Editorial Cajal, 1984.

No hubo juerga musical
que a los chinos despepita,
porque anda muy mal de guita
la hueste municipal.
Pero todo concejal
—a fuer de completo edil—
con entusiasmo febril
cantos de gozo entonaba,
pareciendo que escuchaba
silbar el ferrocarril²⁸⁴.

Los periodistas, sobre todo de Linares, se involucraron en profundidad en este proyecto, informando con regularidad del estado de las negociaciones y las obras, y asistiendo a los actos más importantes relacionados con él. Los directores de los periódicos linarenses viajaron a Almería para asistir al solemne acto de colocación de la primera piedra de las obras, el 16 de julio de 1890. La bienvenida en la plaza del Ayuntamiento almeriense contó con banda de música, cohetes, autoridades y mucho público. Luego, los periodistas de Linares fueron invitados por las sociedades de Almería a varias fiestas: asistieron al baile que dio el Ateneo Almeriense y al banquete del Teatro Apolo organizado por el Círculo Conservador, éste último amenizado por un sexteto que interpretó una *Rapsodia húngara* de Liszt y la *Serenata morisca* de Chapí, entre otras obras²⁸⁵.

La inauguración oficial del ferrocarril Linares-Almería tuvo lugar el 13 de marzo de 1899, una vez concluido el viaducto del arroyo del Salado (provincia de Jaén), el punto más problemático de todo el tramo y que constituyó una auténtica obra de ingeniería para la época. La línea partió de la estación de Baeza, en lugar de la de Linares (que era la prevista originalmente), ya que el trayecto Baeza-Linares no se terminó hasta 1904²⁸⁶. Aún así, el acto despertó un interés mediático sin precedentes, avivado en gran medida por la compañía concesionaria. Su presiden-

²⁸⁴ *El Eco Minero*, n.º 992, 6 junio 1889, p. 1, poesía titulada ¡Hossanna!!, tomada del semanario republicano *La Ruleta* de Úbeda.

²⁸⁵ *El Eco Minero*, n.º 1039, 19 julio 1890, p. 3; y n.º 1040, 28 julio 1890, pp. 2-3.

²⁸⁶ López Villarejo, Francisco, *Linares durante el Sexenio Revolucionario (1868-1875). Estudio de su evolución demográfica, política y socioeconómica*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, 1994, p. 153.

te, Ivo Bosch, cuidó hasta el último detalle: además de hacer partícipes del evento a las autoridades políticas y eclesiásticas de Jaén, Granada y Almería, y de invitar a numerosos periódicos nacionales, contrató al orfeón Catalunya Nova, una de las principales atracciones del programa²⁸⁷. Los corresponsales que asistieron a la inauguración publicaron crónicas del viaje y de los festejos (del 12 al 16 de ese mes). Se había previsto la salida de dos trenes, uno desde la estación de Baeza (que tomaron las autoridades y periodistas procedentes de Madrid y Linares) y otro desde la de Almería, ambos rumbo al viaducto del Salado, punto intermedio en el que se dispuso un arco triunfal para la solemne bendición de la vía por el obispo de Guadix, Fernández Rincón²⁸⁸. Tras la comida, todos los invitados subieron al tren inaugural con destino a Almería, excepto los orfeonistas catalanes, que no llegaron a tiempo debido al temporal de viento y lluvia que los retuvo en la provincia de Valencia²⁸⁹. Todas las estaciones de la línea lucieron colgaduras, arcos vegetales, inscripciones y banderas de España, Francia y Alemania (en honor a las empresas colaboradoras en la construcción del tramo) y, a su paso por cada una de ellas, el tren era recibido con cohetes, vivas y música de las bandas locales²⁹⁰. Llegó a la una de la madrugada del 14 de marzo a Almería, con siete horas de retraso:

²⁸⁷ *El Heraldo* [Madrid], n° 3045, 13 marzo 1899, p. 2.

²⁸⁸ Se conservan instantáneas de éste y otros momentos del viaje inaugural realizadas por el fotógrafo Arturo Cerdá Rico; véase Cerdá Pugnaire, J. A., M. U. Pérez Ortega e I. Lara Martín-Portugués, *Del tiempo detenido. Fotografía etnográfica giennense del Dr. Cerdá y Rico*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, 2001, pp. 63-64, 173-174.

²⁸⁹ *La Vanguardia* [Barcelona], n° 5699, 12 marzo 1899, p. 6. Este temporal fue la causa del retraso que sufrieron todos los actos del programa. La inauguración, efectuada el 13 de marzo, estaba prevista un día antes, y los orfeonistas pensaban visitar Linares (véase *Industria Minera, Metalúrgica y Mercantil*, n° 118, 10 marzo 1899, p. 5), aunque parece improbable que pudieran hacerlo después de la retención que sufrieron en el levante peninsular; véanse los programas publicados en *El Imparcial* [Madrid], n° 11452, 9 marzo 1899, p. 2 y otros periódicos madrileños de esos días.

²⁹⁰ Todas las bienvenidas fueron calurosas, a excepción de la de Guadix. En esta localidad, aunque acudió la banda de música y se quemaron cohetes, un amplio grupo de espectadores perdió la paciencia debido al retraso de varias horas que llevaba el tren respecto al horario anunciado y a la cancelación del concierto que los orfeonistas catalanes iban a dar en aquella estación. Por este motivo, comenzaron a silbar e insultar a los organizadores e, incluso, a lanzar piedras contra los vagones, lo que precipitó la salida hacia Almería; *La Correspondencia de España*, n° 15017, 16 marzo 1899, p. 2.

A tan avanzada hora el tren hizo alto ante la amplia escalinata del Malecón, decorada con mucho gusto, en la cual esperaban el Ayuntamiento en pleno bajo mazas y las autoridades. A ambos lados, en bonitos templetes, tocaban las bandas de música del primer regimiento de Ingenieros y la del municipio de Almería²⁹¹.

El programa de festejos de los tres días siguientes fue muy variado. Todas las corporaciones, círculos y gremios almerienses se volcaron en la organización de actividades: cabalgatas de carrozas alegóricas, conciertos y bailes públicos, veladas artísticas en los salones de la Real Sociedad Económica de Amigos del País y el Círculo Literario de Almería, exhibiciones públicas de cinematógrafo, castillos de fuegos artificiales, regatas en el puerto, carreras de *jockeys* y ciclistas, un concurso de calles adornadas, publicación de álbumes literarios y fotográficos, corridas de toros, una función religiosa en la Catedral, un banquete municipal para las comisiones invitadas y representantes de la compañía ferroviaria, y un largo etcétera²⁹².

Entre los conjuntos musicales encargados de amenizar estos actos, sobresalieron las bandas de música municipal y de ingenieros de Almería, y el citado orfeón Catalunya Nova, que tuvo un éxito extraordinario en todas sus actuaciones. Esta famosa sociedad coral catalana, fundada y dirigida por Enric Morera en 1895, estaba compuesta por niños y hombres (en su mayoría obreros), algunos de los cuales eran antiguos miembros de la Sociedad Coral Euterpe creada por Josep Anselm Clavé²⁹³. A Almería se desplazaron sesenta y ocho cantantes y cincuenta instrumentistas procedentes de Barcelona, lo que debió de suponer un

²⁹¹ *Industria Minera, Metalúrgica y Mercantil*, n° 119, 21 marzo 1899, pp. 1-4.

²⁹² Entre las numerosas noticias que describen los actos celebrados con motivo de la inauguración de la línea Linares-Almería, destacan: *El Ideal Conservador* de Úbeda, n° 67, 4 marzo 1899, p. 3; *La Correspondencia de España* [Madrid], n° 15014, 13 marzo 1899, p. 2; n° 15017, 16 marzo 1899, p. 2; y n° 15023, 22 marzo 1899, p. 2; *La Vanguardia* [Barcelona], n° 5704, 17 marzo 1899, pp. 5-6; *El Imparcial* [Madrid], n° 11461, 18 marzo 1899, p. 2; y *La Ilustración Española y Americana*, n° 13, 8 abril 1899, pp. 9-10, esta última con preciosas fotografías de la locomotora inaugural, el viaducto del Salado, panorámicas del puerto de Almería, varias carrozas de los gremios almerienses y el retrato de Ivo Bosch.

²⁹³ De hecho, Enric Morera, antes de fundar Catalunya Nova, había intentado «reactivar los coros de Clavé dirigiendo la Sociedad Euterpe», pero no lo logró y creó su propia agrupación, «regida por los ideales claverianos de regeneración de la clase obrera»; véase Aviñoa Pérez, Xosé, «Morera Viura, Enric», *DMEH*, vol. 7 (2000), p. 818.

fuerte desembolso económico para la compañía ferroviaria de Ivo Bosch, que costeó el viaje y las actuaciones. Los orfeonistas iban «con las barretinas de los colores de las cuatro provincias catalanas y entusiasmados por visitar Andalucía»²⁹⁴. Los periodistas de diarios catalanes que formaron parte de la «expedición» a Andalucía informaron puntualmente de las actuaciones de Catalunya Nova en tierras almerienses para conocimiento de los familiares y seguidores de los cantantes²⁹⁵. El orfeón inauguró el festival de la plaza de toros de Almería del 15 de marzo de 1899, cantando «admirablemente» cuatro piezas corales de Josep Anselm Clavé: pastorela catalana *Les flors de maig*, polca pastoril *Ester*, barcarola *Els pescadors* y *La maquinista*, una polca catalana muy apropiada para aquella celebración, pues el autor reproducía el paisaje sonoro de un recinto industrial²⁹⁶; continuó la banda de música de ingenieros de Almería, con las fantasías sobre *La walkiria* y *Los maestros cantores de Nuremberg* de R. Wagner; y por último, la banda municipal de Almería intervino con las fantasías sobre motivos de *Fausto* de Ch. Gounod y de *El vendedor de pájaros* de C. Zeller²⁹⁷. Por la noche, los orfeonistas catalanes participaron en una marcha de antorchas junto a los músicos locales, y ofrecieron serenatas a diversas autoridades e instituciones (al obispo de Almería, al Gobernador civil, al consulado francés, donde cantaron *La Marsellesa*, y al Círculo Minero de la ciudad). También asistieron al solemne *Te Deum* celebrado en la Catedral, en el que cantaron la *Salve*²⁹⁸.

²⁹⁴ *La Época* [Madrid], n° 17513, 10 marzo 1899, p. 1. El redactor especificó las profesiones de los orfeonistas: ebanistas, «lampistas» (fontaneros), impresores, torneros de hierro y de madera, cerrajeros de máquinas y de obras, carpinteros, doradores, escultores, pintores y picapedreros.

²⁹⁵ Alier, Roger, «La societat coral 'Catalunya Nova'», *D'Art*, 2 (1973), pp. 54 y 68. Según este autor, la mejor crónica de las actuaciones de la Sociedad en tierras de Almería fue escrita por Bonaventura Bassegoda para el periódico de Barcelona *La Renaixensa: diari de Catalunya* (1881-1905).

²⁹⁶ Carbonell i Guberna, Jaume, «Clavé, Josep Anselm», *DMEH*, vol. 3 (1999), pp. 739-745.

²⁹⁷ *La Correspondencia de España*, n° 15023, 22 marzo 1899, p. 2.

²⁹⁸ *La Correspondencia de España*, n° 15017, 16 marzo 1899, p. 2; *La Vanguardia* [Barcelona], n° 5704, 17 marzo 1899, pp. 5-6. Los viajes del orfeón Catalunya Nova a Almería y a París (para la Exposición Universal de 1900) tuvieron una importancia propagandística enorme que benefició enseguida a dicha sociedad coral.

3.1.2. El sector minero

La actividad minera de Linares y áreas cercanas motivó celebraciones civiles relacionadas con la apertura, mecanización o renovación de instalaciones. A partir de 1880, los empresarios más potentes de la zona, la mayoría extranjeros, comenzaron a adquirir máquinas de extracción y depuración del mineral para maximizar la producción y, con ello, obtener mayores beneficios²⁹⁹. Los periódicos locales se hicieron eco de las ceremonias que algunos propietarios organizaban con motivo de ampliaciones y mejoras en sus complejos mineros. Se trataba de actos propagandísticos muy calculados por parte del empresario de turno, que invitaba no sólo al cuerpo político y diplomático, sino también a sus trabajadores y, naturalmente, a la prensa de dentro y fuera de la provincia para asegurarse la posterior publicidad. Es el caso de la solemne ceremonia de inauguración de una fábrica de tubos, planchas y municiones de plomo el 14 de abril de 1885 en la mina La Tortilla, propiedad del empresario inglés Thomas Sopwith *junior*³⁰⁰. Acudieron las autoridades políticas y militares de la población, el Cuerpo de ingenieros de minas, el Cuerpo consular, centenares de mineros e industriales, y la prensa de Madrid, Linares y provincia de Jaén. Después del recorrido por las instalaciones y de comprobar el funcionamiento de la nueva maquinaria industrial, hubo un multitudinario almuerzo con los discursos de rigor. Una banda de música fue contratada para abrir la comitiva de invitados y, posiblemente, también para amenizar el banquete³⁰¹.

Hubo actuaciones similares a propósito de otros actos de naturaleza empresarial. La banda de música de La Carolina, por ejemplo, asistió

²⁹⁹ López Villarejo, *Linares durante el Sexenio Revolucionario*, pp. 140-144.

³⁰⁰ La mina La Tortilla era la más próxima a la ciudad de Linares y había sido explotada de modo irregular por diversos particulares y sociedades. En 1864 cayó en manos de la compañía «The Spanish Lead Mines Company», dirigida por Warrington Smyth y Thomas Sopwith *junior*. Gracias a la moderna maquinaria de vapor adquirida por estos empresarios, la mina se convirtió en una de las más rentables económicamente; López Villarejo, *Linares durante el Sexenio Revolucionario*, p. 121. Para una descripción del complejo minero La Tortilla de Linares, véase *El Eco Minero*, n° 1066, 15 febrero 1891, pp. 1-2.

³⁰¹ Además de los 125 invitados de honor, entre ellos el vicecónsul de Bélgica Emilio Lohustein, Thomas Sopwith *junior* extendió la invitación del almuerzo a los 600 trabajadores de la fábrica, que cobraron el jornal de ese día; véase *El Eco Minero*, n° 776, 16 abril 1885, p. 1. Las cifras de invitados varían según la fuente de consulta. Hay otras crónicas de la inauguración de la fábrica en los diarios madrileños *El Día*, *El Globo*, *La Época*, *El Imparcial* y *El Liberal*, publicadas entre el 15 y 17 de abril de 1885.

a la inauguración de una fábrica eléctrica construida en las inmediaciones de la localidad por los hermanos García de Vinuesa. Tras la bendición del vicario invitado y la interpretación de la Marcha Real por el citado conjunto, la maquinaria se puso en funcionamiento³⁰².

3.1.3. *El submarino de Isaac Peral y un pasacalle de Lorenzo Suárez*

Isaac Peral (1851-1895) botó su torpedero submarino el 8 de septiembre de 1888 en el arsenal de La Carraca (Cádiz) y lo sometió a una serie de pruebas durante los meses siguientes, que concluyeron el 6 de junio de 1890, en general, con buenos resultados³⁰³. Peral recibió por ello numerosas felicitaciones de personalidades ilustres e instituciones de toda España, además de un fuerte respaldo popular³⁰⁴. Su invento tuvo un enorme eco en la provincia de Jaén, sobre todo en Linares, donde la prensa hizo un seguimiento entusiasta de las pruebas realizadas al aparato y donde sus habitantes apoyaron moral y económicamente las investigaciones del marino. El 23 de junio de 1890, miles de personas recorrieron las calles de Linares para celebrar el éxito de las pruebas. La idea de la manifestación partió de la Junta directiva del Círculo de la

³⁰² *Industria Minera, Metalúrgica y Mercantil*, nº 122, 20 abril 1899, p. 5.

³⁰³ En una de las pruebas, el submarino Peral aguantó una hora de inmersión y en el simulacro de ataque nocturno al crucero Cristóbal Colón, logró alcanzarlo con éxito sin ser visto. Sin embargo, el dictamen de la Junta técnica que evaluó el aparato fue desfavorable y la Real Orden de 10 de octubre de 1890 forzó a Peral a iniciar un nuevo proyecto que superara las deficiencias detectadas, bastante más costoso y en colaboración con los ingenieros navales que impusiera el Ministerio de la Marina. Como Peral no aceptó esta última condición, el 31 de octubre el Consejo Superior de la Armada declaró «inútil» todo el proceso de construcción y pruebas del submarino, y retiró al marino la propuesta de construcción del nuevo aparato. Peral, tras verse obligado a entregar su submarino, solicitó la baja de la Armada; véase López Palancar, Luis, «Isaac Peral: la gran ocasión perdida para España», *Ingeniería Naval*, 833 (2006), pp. 65-74, disponible en www.ingenierosnavales.com, acceso 10/2/2011.

³⁰⁴ La prensa del momento se hizo eco de los agradecimientos y homenajes públicos a Isaac Peral los meses siguientes a las exitosas pruebas de su submarino. Las Cortes y Gobierno de España, el Municipio de Cádiz o la Diputación de Badajoz enviaron tempranas felicitaciones al marino; también el ex obispo de Jaén Antolín Monescillo, por entonces Arzobispo de Valencia, felicitó a Peral; véanse *La Época* [Madrid], nº 13576, 12 junio 1890, p. 2; *La Ilustración Ibérica* [Barcelona], nº 390, 21 junio 1890, p. 396; *El Iris* [Badajoz], nº 38, 25 junio 1890, pp. 6-7; *La Unión Católica* [Madrid], nº 1095, 7 julio 1890, p. 2. Entre el 15 y el 22 de julio de 1890, Isaac Peral visitó Madrid para asistir a los numerosos homenajes organizados en su honor y en las calles recibió continuas ovaciones populares; véanse noticias y dibujos de esta visita en *La Ilustración Española y Americana*, nº 26, 15 julio 1890, p. 18; nº 27, 22 julio 1890, portada y pp. 34-35, 40-41; y nº 28, 30 julio 1890, p. 61.

Unión Mercantil e Industrial de la ciudad, y contó con el beneplácito del alcalde, Jesús María Niño Clavijo. Así justificaba un redactor la organización del evento:

Admirando la valentía que con su preclara inteligencia ha demostrado D. Isaac Peral al construir un buque submarino que ha de ser, como ya está probado, el asombro de Europa, no podemos menos de asociarnos al entusiasmo con que el pueblo [de Linares] demostró su alegría y satisfacción, organizando una manifestación magna y sublime que diera a conocer que el insigne marino español D. Isaac Peral, es hoy la primera figura del mundo civilizado. ¡¡Loor a Peral!!³⁰⁵.

Acudieron a la cita la corporación municipal casi al completo, miembros de los círculos y casinos, periodistas y ciudadanos de todas las clases sociales, que marcharon desde el Paseo de Linarejos hasta la plaza del Ayuntamiento. Se contrataron las dos bandas de música de la localidad (la de Antonio Camacho y, probablemente, la de Francisco J. Martí), que amenizaron el recorrido con «himnos nacionales» y *La Marsellesa*³⁰⁶. Según el periódico *El Norte Andaluz*, en esta manifestación se prohibió el *Himno de Riego*, cuya interpretación acarreaba normalmente cierta polémica ideológica³⁰⁷. Dicha prohibición resulta muy extraña, primero, porque la alcaldía de Linares estaba en ese momento en manos del partido liberal y, segundo, porque dicho himno fue interpretado semanas después, en el recibimiento que la corporación municipal dio a Peral en la estación de Vadollano (a nueve kilómetros de Linares)³⁰⁸. Si bien Peral sólo iba de paso, el Ayuntamiento de Linares, enterado de que el marino

³⁰⁵ *El Eco Minero*, n.º 1036, 29 junio 1890, p. 1.

³⁰⁶ *El Eco Minero*, n.º 1036, 29 junio 1890, p. 1. La publicación madrileña *Las Dominicales del Libre Pensamiento*, n.º 402, 5 julio 1890, p. 4, se hizo eco de la noticia e insertó algunos telegramas que las sociedades y periódicos de Linares enviaron al marino. Además, la revista felicitó a los linarenses por este multitudinario apoyo a Peral.

³⁰⁷ *El Norte Andaluz*, n.º 78, 23 agosto 1890, p. 2. El *Himno de Riego*, atribuido al compositor José Melchor Gomis, adquirió enorme popularidad durante el Trienio Liberal (1820-1823), periodo en que fue declarado himno nacional por las Cortes. Con la vuelta del absolutismo y los gobiernos conservadores posteriores, la pieza se cargó, inevitablemente, de connotaciones liberales; véase González Serena, Juan Antonio, «El Himno de Riego. Música, política y patrimonio», *Nassarre*, XXI/1 (2005), pp. 89-101.

³⁰⁸ Puede que el Ayuntamiento de Linares prohibiera el *Himno de Riego* en la manifestación del 23 de junio para evitar tensiones innecesarias con las fuerzas conservadoras, que en breve (5 de julio de 1890) iban a asumir la presidencia del Gobierno de España, aunque lo más probable es que *El Norte Andaluz*, periódico próximo a los intereses carlistas y católicos, inventara la noticia simplemente para crear polémica.

pasaría por Vadollano, decidió salir a saludarlo en compañía de la banda de música de Antonio Camacho y unas mil personas más que secundaron la iniciativa con un «indescriptible entusiasmo». La comitiva oficial se agrupó a ambos lados de la vía, portando dos banderas, y al asomar el tren en el que viajaba el marino, la banda comenzó a tocar el pasodoble de la zarzuela *Cádiz*, es decir, la consabida marcha patriótica de Chueca, y a continuación el *Himno de Riego* que, según un periódico local, era «el primer himno nacional y que más entusiasmo al pueblo»³⁰⁹.

En aquel fugaz paso por Vadollano, Isaac Peral aceptó la invitación de las autoridades linarenses a pasar uno o dos días en la ciudad. Su visita tuvo lugar el 23 de julio de 1890, después de una semana de estancia en Madrid. De nuevo, un millar de personas le dieron la bienvenida en la estación de Vadollano, incluida la banda de música de Antonio Camacho, y «más de 20.000» personas en la de Linares. La presencia del marino generó tanta expectación que hasta la ciudad se desplazaron vecinos de los pueblos limítrofes, destacando una comisión de quinientos habitantes de La Carolina, que llegaron con su propia banda de música. Aquel día a Peral le aguardaba un apretado programa de actividades: bienvenida por las principales calles de la población, una corrida de toros, un banquete organizado por el Círculo de la Unión, Mercantil e Industrial (en el que nombraron a Peral socio y presidente de honor de la sociedad) y una función musical en el Teatro de San Ildefonso³¹⁰. La compañía encargada de la representación fue la de Vicente Royo, que en esos momentos se encontraba actuando en un teatro de verano de la ciudad (ubicado en los solares de Heredia). El traslado por una noche de estos artistas al Teatro de San Ildefonso es muy significativo. A pesar de no ser el lugar más apropiado para la función debido a las altas temperaturas estivales, las autoridades linarenses dieron prioridad a este recinto cerrado, en vez de al teatro de verano. Con el aforo completo, la compañía puso en escena dos nuevas obras de su repertorio: las zarzuelas *Cádiz* y *Mam'zelle Nitouche*, esta última arreglada por Pablo Barbero. Es probable que la elección de la conocida obra de Chueca no fuera casual,

³⁰⁹ *El Eco Minero*, n° 1039, 19 julio 1890, p. 2. Esta afirmación está en plena sintonía con el tono progresista que caracterizó al periódico y, por tanto, hay que tomarla con prudencia pues, seguramente, a los conservadores de Linares el *Himno de Riego* les producía rechazo.

³¹⁰ *El Norte Andaluz*, n° 74, 26 julio 1890, p. 3; y *El Eco Minero*, n° 1040, 28 julio 1890, p. 1.

ya que la provincia de Cádiz estuvo ligada a la figura de Peral: las pruebas oficiales de su submarino se llevaron a cabo en San Fernando, municipio donde años antes se había instruido como militar de la Marina. El público solicitó la repetición de algunos números de la obra y los artistas aprovecharon la ocasión para improvisar «frases alusivas al Sr. Peral, que fueron estrepitosamente aplaudidas», lo mismo que las estrofas leídas en los entreactos³¹¹.

También hubo contento generalizado en Jaén capital por el éxito de las pruebas realizadas al submarino. Antes incluso de que se conociera dicho éxito, el poeta Almendros Aguilar, como miembro de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén, propuso que «se felicitará patrióticamente al insigne marino Sr. Peral una vez que sean conocidos los resultados de su invento que tanta gloria ha de dar a nuestra Patria»³¹². Además, la Sociedad organizó una velada artística en honor a Peral, el 31 de julio de 1890, a los pocos días de que el marino visitara Linares³¹³. La parte musical iba a ser el debut del Orfeón Jiennense, que finalmente no intervino (se presentaría un mes más tarde). Es probable que Lorenzo Suárez fuese uno de los músicos invitados a la fiesta, pues compuso la obra *El submarino Peral*, fechada precisamente ese año³¹⁴. Se trata de un pasacalle para piano dedicado a la Reina Regente, María Cristina de Habsburgo-Lorena, quien habría apoyado a Peral en su invento. La obra no presenta ninguna complejidad desde el punto de vista compositivo e interpretativo. Su estructura responde a la forma del pasodoble: una introducción marcial (Do Mayor), seguida de dos secciones contrastantes (A y B o *trío*) y vuelta al inicio para concluir en A. El carácter melódico de A contrasta con el rítmico de B, ambas en la misma tonalidad (La bemol

³¹¹ *El Eco Minero*, nº 1040, 28 julio 1890, p. 1. Pocos días antes, la marcha de la zarzuela *Cádiz* había sido interpretada en Madrid por la orquesta del Teatro de la Zarzuela en presencia de Isaac Peral en el banquete dado en su honor la noche del 21 de julio de 1890; véase *La Ilustración Española y Americana*, nº 28, 30 julio 1890, p. 51.

³¹² *El Industrial*, 12 febrero 1889, cit. en Sancho Sáez, *Almendros Aguilar*, p. 140.

³¹³ *El Norte Andaluz*, nº 74, 26 julio 1890, p. 3.

³¹⁴ *El submarino Peral*, pasa-calle para piano, por Lorenzo Suárez [Godoy]. Barcelona: Vidal, [1890], 2 pp. + portada, conservada en E-Mn, MP/122/15; fecha tomada de *La música en el Boletín de la Propiedad Intelectual: 1847-1915*. Madrid: Biblioteca Nacional, 1997. Otros compositores españoles también dedicaron obras a Peral por su gran invento, por ejemplo, Ramón Laymaría (1853-1916) compuso *El submarino Peral*, polca para piano. Madrid: Zoaya, [1886?], en E-Mn, MP/2692/13.

Mayor). Lo más reseñable son los desdoblamientos de octavas, los tetra-cordos ascendentes y descendentes en ambas manos, y la tésitura aguda de la sección central (véase mi edición en Apéndices, obra 9).

En 1891, el Centro Peralista del Puerto de Santa María hizo un llamamiento nacional con objeto de reunir fondos suficientes para la construcción de un nuevo submarino que subsanara los defectos del primero. En respuesta a esta llamada, en Linares se formó una Junta local presidida por Matías Acosta Velasco (Presidente de honor) y Juan Moreno Atichati (Presidente efectivo)³¹⁵. Una de las iniciativas surgida para la recaudación provino de algunas familias linarenses acomodadas, la mayoría comerciantes, cuyos hijos pequeños dieron una función cómico-lírica el 23 de agosto³¹⁶.

3.2. FESTEJOS POPULARES

3.2.1. *El Carnaval*

En la provincia de Jaén la fiesta del Carnaval experimentó notables transformaciones a lo largo del siglo XIX, entre ellas la pérdida paulatina de sus rasgos populares, tal y como ha señalado María Isabel Cabrera³¹⁷. Numerosos testimonios de la época aseguran que el Carnaval era una fiesta venida a menos. El periodista Matías Pastor, a propósito del Carnaval de 1883, decía:

Cuando reflexiono que nuestra civilización va dando muerte a muchas de nuestras costumbres y regocijos populares y haciendo la vida tan fría y monótona, reniego de ella y con Bécquer me quejo de la uniformidad irritante que quiere imprimir a la existencia³¹⁸.

³¹⁵ *El Eco Minero*, nº 1083, 19 agosto 1891, p. 3.

³¹⁶ Los niños y niñas que actuaron en la citada función fueron aplaudidos y obsequiados generosamente; véase *El Eco Minero*, nº 1084, 26 agosto 1891, p. 2.

³¹⁷ Cabrera García, «La fiesta en la ciudad de Jaén», p. 95.

³¹⁸ *Jaén. Revista literaria y de intereses morales y materiales*, nº 12, 24 febrero 1883, pp. 6-7. Hubo testimonios similares en otras provincias, que evidencian la crisis de la fiesta. Según el periodista José Carlos Bruna, el Carnaval de 1873 fue «uno de los más desanimados que Málaga podrá anotar en la historia de sus humorísticas distracciones» y añadía: «todo esto indica que el Carnaval va en Málaga de capa caída o que la infestada política ha invadido hasta el terreno de los elegantes aromas y del sensato buen humor»; cit. en Ballesteros García, Rosa María, «El Folletín (1872-1873): imagen social de las burguesas malagueñas en la coyuntura de la Primera República», *Jábega*, 85 (2000), p. 49.

El Carnaval declinó, en parte, por la persecución oficial a la que se vio sometida dicha fiesta. Las máscaras de Carnaval habían sido autorizadas por el gobierno de José I tras décadas de prohibición³¹⁹. Es probable que la administración bonapartista diese también permiso a los habitantes de Jaén para celebrar bailes y desfiles de máscaras durante la época de Carnaval, tal y como hizo con los madrileños o sevillanos³²⁰. En algunos puntos de la provincia de Jaén se mantuvo la vieja costumbre de lanzar naranjas a los viandantes, registrada desde el siglo XVI y propia de las clases bajas de Andalucía³²¹. El anonimato que proporcionaba la máscara empujaba a ésta y otras diversiones consideradas por algunos como «bárbaras». Para mantener el orden público durante los días de Carnaval, las autoridades municipales y provinciales emitieron bandos con instrucciones precisas (disfraces y horarios permitidos, sanciones, etc.). El Ayuntamiento de Linares prohibió en febrero de 1875 los disfraces de religiosos y militares:

En los tres días de Carnaval se permitirá andar por las calles con disfraz y con careta, pero sólo hasta el anochecer; tanto en ésta como en los bailes, queda prohibido el uso de insignia o vestiduras de ministros de la religión, trajes de altos funcionarios de la milicia o cualquiera condecoración del Estado. Ninguna persona disfrazada podrá usar armas aunque lo requiera el traje que lleve, extendiéndose esta prohibición a las disfrazadas o no que concurran a los bailes, exceptuándose sólo la autoridad que presida. A ésta solamente corresponde mandar quitar el antifaz a la persona que faltase al decoro correspondiente o cometiese falta que pueda causar disgusto al público. Se recuerda con especialidad para dichos días la prohibición expresa de vender y quemar carretillas, petardos o mixtos; y por último para el debido orden en las demás diversiones se tomarán por la autoridad las medidas convenientes³²².

En 1876 fue el Ayuntamiento de Jaén el que dio la orden de no pasearse con disfraz y máscara ciertos días del Carnaval, incluido el do-

³¹⁹ Véase *Correo político y militar de la ciudad de Córdoba*, nº 227, 10 marzo 1811, pp. 5-6, sobre el Carnaval de Madrid de 1811, en el que se autorizó el uso de la máscara tras más de 40 años de prohibición. Para el reglamento de los bailes de máscaras de ese año, véase *Diario de Madrid*, nº 52, 21 febrero 1811, pp. 209-210.

³²⁰ Moreno Mengibar, *La ópera en Sevilla*, p. 55.

³²¹ Caro Baroja, Julio, *El Carnaval: análisis histórico-cultural*. Madrid: Taurus, 1979, p. 75.

³²² *Boletín Oficial del Subgobierno civil del distrito de Linares*, nº 82, 7 febrero 1875, p. 3.

mingo «de piñata» (primer domingo de Cuaresma), lo que provocó que un grupo de personas acudiera a la redacción del periódico *El Correo de Jaén* para manifestarse en contra y convencer al Alcalde de que la revocase³²³.

A pesar de las precauciones de las autoridades, varios testimonios apuntan al incumplimiento de la normativa oficial e incluso a la permisividad de algunas alcaldías, lo que obligó al Gobierno de la provincia a vigilar de cerca los festejos carnavalescos. En 1868 el Gobernador de Jaén, José María Antequera, ordenó al alcalde de Martos que prohibiera tajantemente las mascaradas y actos que atentaran contra la fe religiosa dentro de su municipio, tratando de evitar lo que había sucedido el año anterior en el popular desfile del Entierro de la Sardina³²⁴.

En Jaén capital, el Entierro de la Sardina alcanzó una enorme popularidad. La procesión de máscaras, agrupadas en vistosas carretas, se dirigía hacia el paseo de la Alameda entre gran animación y alboroto, como describió el poeta Bernardo López en 1867:

[...] Jaén en la tarde de este día se lanzó en masa a la calle, corriendo como un loco tras de aquella procesión terrible de banderas, coches, gritos, músicas, comparsas, hachones encendidos que hacían oscilar con sus llamas ondeantes todas las cabezas y todas las sombras³²⁵.

El Entierro de la Sardina también tuvo muchos seguidores en Linares. En el Carnaval de 1887 destacó una mascarada que parodiaba

³²³ *El Correo de Jaén*, nº 25, 2 marzo 1876, p. 3. El redactor que se hizo eco de la noticia se mostró partidario del disfraz durante todo el Carnaval, según él, de las pocas distracciones posibles para los que no podían permitirse asistir a las funciones en el teatro y otras diversiones de esos días. Véase también el nº 26, 4 marzo 1876, p. 3, de la misma publicación.

³²⁴ Circular publicada en *BOEOJ*, nº 479, 27 febrero 1868, pp. 45-46. Varios autores han documentado la representación de piezas cómicas (farsas, aporópsitos, sainetes, etc.) antes o después del Entierro de la Sardina en algunas zonas de España, como Galicia y Murcia. Esta costumbre se inició en el siglo XIX y tenía mucho éxito de público. Eran piezas breves y de «circunstancias», que caracterizaban y hacían burla a determinados individuos o colectivos; véase Crespo, Antonio, «Algunos autores teatrales en la Murcia del siglo XIX», *Murgetana*, 91 (1995), pp. 77-78, y Brey, Gérard y Serge Salaün, «Los avatares de una fiesta popular: el Carnaval de La Coruña en el siglo XIX», *Historia Social*, 5 (1989), pp. 25-35.

³²⁵ *El Cero*, nº 5, 8 marzo 1867, pp. 6-8. Para una descripción más completa del Entierro de la Sardina celebrado en Jaén capital, véase Jaén. *Revista literaria y de intereses morales y materiales*, nº 10, 8 febrero 1883, pp. 7-8.

a los periódicos de la localidad³²⁶. Al año siguiente, la mala situación económica del municipio obligó a prescindir de este espectáculo y los enmascarados se conformaron con su salida espontánea por las calles de la ciudad³²⁷.

En los festejos del Carnaval participaban comparsas y estudiantinas locales (algunas de ellas infantiles), que cantaban y tocaban en los actos callejeros. He documentado agrupaciones de este tipo en Baeza, Ibros, Jaén, Jimena, Linares, Mancha Real, Pegalajar, Porcuna y Villacarrillo; algunas de ellas se desplazaban desde su lugar de origen a otros puntos de la provincia. Las estudiantinas tenían normalmente carácter benéfico: su principal fin era recaudar dinero para socorrer a pobres o damnificados en guerras y catástrofes naturales. El único instrumento de las estudiantinas citado en las fuentes consultadas es la guitarra, aunque es muy probable que incluyesen también otros instrumentos de pulso y púa, habituales en este tipo de formaciones³²⁸. Las coplas que interpretaban estos conjuntos solían ser de contenido político y denuncia, o populares. Por ejemplo, en el Carnaval de Linares de 1888 «salieron estudiantinas con sobra de postulantes, y en las alegres jotas que cantaron se quejaron de la escasez de contribuyentes»³²⁹. Al año siguiente actuaron formaciones como la Amistad Linarense, dirigida por Santiago Salcedo, y la denominada Los Niños de Madrid, bajo la dirección de José Lantisco³³⁰. En Mancha Real, una estudiantina de bandoleros sucesores de José María *El Tempranillo* tocó la jota de *Las zapatillas* en el Carnaval de 1897, según comentó un periodista, con mayor afinación de lo esperado y acompañándose de instrumentos y pies. Es posible que se tratara de la jota «A ver si me encuentra un novio», de la zarzuela *Las zapatillas* de Veyán y Chueca, lo que evidenciaría la relación de las agrupaciones carnavalescas con el género chico³³¹. Algunos conjuntos llegaron a tener un tamaño considerable, como la estudiantina formada en Villacarrillo en 1899 para recaudar dinero para los pobres, compuesta por cuarenta y tres individuos dirigidos por «el Sr. Hervera» que tenían un «numeroso y

³²⁶ *El Linares. Semanario republicano*, nº 269, 26 febrero 1887, p. 2.

³²⁷ *El Linares. Semanario republicano*, nº 316, 20 febrero 1888, p. 2.

³²⁸ *El Cero*, nº 5, 8 marzo 1867, pp. 6-8.

³²⁹ *El Linares. Semanario republicano*, nº 316, 20 febrero 1888, p. 2.

³³⁰ *El Linares. Semanario republicano-progresista*, nº 366, 11 marzo 1889, p. 2.

³³¹ *La Hormiga*, nº 32, 10 marzo 1897, pp. 2-3.

escogido repertorio»³³². Ese mismo año, una comparsa del pueblo de Ibros actuó en la vecina Úbeda, «cantando coplas de alusiones políticas, que más bien parecían jeremiacas lamentaciones que alegres notas adecuadas a la festiva actualidad»³³³. Salvo en contadas ocasiones, el nivel musical de los conjuntos solía ser bastante bajo, con deficiencias en instrumentos y afinación, como evidencia el siguiente testimonio, referido a Jaén capital:

Se han visto algunas comparsas como *La Andaluza* compuesta de niños con trajes al estilo andaluz, otra procedente del pueblo de Porcuna, una con combinaciones de cintas y, por último, la Sociedad Filarmónica Rigoletto ha recorrido las calles y paseos el segundo día de Carnaval en la tarde; todas muy mal instrumentadas y tocando peor, excepción hecha de la Sociedad Rigoletto que donde paraban a tocar se les formaba un gran cerco y eran muy aplaudidos³³⁴.

A medida que avanzó la centuria, el Carnaval fue perdiendo parte de la esencia popular e impregnándose de los rasgos burgueses de otras fiestas. En las sociedades, casinos y hogares acomodados se implantó la costumbre de organizar en Carnaval bailes de máscaras y disfraces semejantes a los de las celebraciones navideñas, amenizados con las piezas de moda (vales, polcas, galops, entre otras). En los salones de las casas, el baile solía alternar con recitales de música de los aficionados presentes. También hubo bailes de máscaras en los teatros, vigilados de cerca por las autoridades municipales³³⁵. El baile del domingo «de piñata» era el más esperado y con él se festejaba el cierre de las fiestas³³⁶. Estos bailes de Carnaval fueron muy criticados por la Iglesia y por los grupos más conservadores, que consideraban eran contrarios a los principios cristianos. El obispo Victoriano Guisasola condenó los bailes «de piñata» y otras diversiones de Carnaval³³⁷, y el canónigo de la Catedral de Jaén, Manuel

³³² *Bellas Artes. Revista Ilustrada* [Madrid], n° 51, 2 febrero 1899, p. 14.

³³³ *El Ideal Conservador*, n° 65, 17 febrero 1899, p. 3.

³³⁴ *Jaén. Revista literaria y de intereses morales y materiales*, n° 10, 8 febrero 1883, pp. 7-8.

³³⁵ *El Eco Minero*, n° 470, 18 febrero 1882, p. 2.

³³⁶ En el Capítulo V trataré más ampliamente los bailes y otros eventos organizados por las sociedades, círculos, casinos y familias distinguidas a lo largo de todo el año.

³³⁷ Véase *BOEOJ*, n° 2, 30 enero 1899, pp. 31-32. En la prensa de la época se encuentran testimonios de otros prelados en la misma dirección, como el del obispo de Tortosa, quien condenó «los modernos bailes de Carnaval, como el vals, can-can, polca, galop y otros semejantes, en los que se suele pecar mortalmente por palabra, deseo u obra»; véase *La Semana Católica* [Madrid], n° 7, 12 febrero 1899, p. 179.

Muñoz Garnica, opinaba así sobre esa fiesta, mencionando expresamente los perniciosos bailes:

Yo no diré si el Carnaval o el reinado de los tres días dispone bien a la Cuaresma o al reinado de las siete semanas: tengo para mí que no, y más en estos tiempos de polcas y bailes borrascosos, que imprimen en la frente un memento muy más indeleble que la ceniza que recuerda incesantemente al hombre la nada de su ser, el polvo de su mortalidad³³⁸.

3.2.2. *Ferias locales y certámenes de bandas*

Las ferias normalmente coincidían con las fiestas del santo patrón y la feria de ganado más importante de cada localidad. Las autoridades eran conscientes del impulso que daban las ferias a la economía del municipio, por lo que durante las mismas procuraban ofrecer programas festivos amplios y variados, a veces con apoyo económico de los comerciantes y otros contribuyentes. Factores inesperados, como las malas cosechas, la bajada del plomo o las epidemias, podían llevar a la reducción o incluso suspensión de las ferias. En ellas, además de los actos religiosos, había un amplio abanico de diversiones profanas para toda clase de públicos: fuegos artificiales, corridas de toros, funciones teatrales, conciertos, bailes, certámenes artístico-literarios y escolares, cucañas, carreras de cintas y caballos, circo, títeres, «cuadros disolventes» (imágenes en aparente movimiento debido a juegos de luz), sesiones de cinematógrafo y un sinfín de entretenimientos que alteraban el ritmo cotidiano de las ciudades. El juego en los casinos era a veces prohibido durante las ferias³³⁹. Los programas de algunas ferias sorprenden por el número y variedad de los espectáculos previstos, incluso en localidades muy pequeñas y con pocos recursos. Por ejemplo, el programa confeccionado para la feria de Ibros en mayo de 1887 incluía los siguientes actos:

Día 1.º - Feria, cucañas, carreras de caballos, bailes, iluminaciones y teatro.

³³⁸ Muñoz Garnica, Manuel, *Morir artísticamente. Cuadro de costumbres de sociedad*. Jaén: Imp. de José Francés, 1846, pp. 25-26.

³³⁹ El Ayuntamiento de Linares prohibió el juego en los casinos y establecimientos parecidos de la ciudad durante la feria de 1882, lo que redundó en beneficio de los espectáculos públicos programados; véase *El Eco Minero*, nº 526, 2 septiembre 1882, p. 4.

Día 2. - Repique general de campanas, disparo de cohetes, exhibición y juego de banderas, traslación de la Virgen a la iglesia parroquial, salve, iluminación, música y fuegos artificiales.

Día 3. - Diana, festejos públicos, misa solemne, procesión general, bailes populares, tres bandas de música toda la tarde, gran velada, cuatro mil faroles a la veneciana, palmas reales y luces de bengala.

Día 4. - Cucañas, rifas, carrera de burros, premios. Primera corrida de toros: dos de muerto y seis de capeo para los aficionados. Bailes, café cantante.

Día 5. - Segunda corrida de toros de la acreditada ganadería de D. José Ginés, vecino de Santa Elena. Matará el simpático diestro Ángel Villar, *Villarillo*³⁴⁰.

Las crónicas periodísticas dibujan la atmósfera sonora y visual de los días de feria. A la espectacularidad de los decorados e iluminaciones, se añadía el bullicio de los recintos feriales, donde se entremezclaba el sonido de carracas, trompetas, tambores, pitos, flautas, organillos que tocaban polcas y melodías de moda, y otros instrumentos musicales y artefactos sonoros³⁴¹.

Las actividades musicales fueron parte esencial de los programas de festejos. Los empresarios procuraban tener contratadas para esos días buenas compañías de teatro, ópera o zarzuela; ayuntamientos, casinos y otras sociedades organizaban conciertos y bailes en sus locales y otros puntos de la ciudad (como teatros y, sobre todo, pabellones desmontables instalados con dicho propósito); las bandas de música locales participaban en numerosos actos al aire libre; en los cafés cantantes se daban espectáculos flamencos para los aficionados al género y había algunos números de circo.

Las bandas de música eran requeridas para numerosos actos de las jornadas de feria (dianas, procesiones, conciertos, retretas militares, certámenes y bailes) y actuaban en los principales paseos y plazas, iluminados y decorados de modo especial esos días³⁴², y en pabellones ins-

³⁴⁰ *El Linares. Semanario republicano*, nº 278, 30 abril 1887, p. 2. Estos festejos son descritos también en *El Eco Minero*, nº 887, 15 mayo 1887, p. 1.

³⁴¹ El artículo titulado «La feria», publicado en *El Guadalbullón*, nº 5, 20 agosto 1846, vol. 1, pp. 75-79, parodia toda la parafernalia que rodeaba a la feria de agosto de Jaén a mediados del siglo XIX.

³⁴² El Ayuntamiento de Linares cuidó mucho la decoración de sus espacios urbanos. En su feria de 1883 colocó «un arco de triunfo de estilo ojival, revestido con aparatos de gas» a la en-

talados para los conciertos y bailes nocturnos; en la capital se ubicaban normalmente en la plaza de Santa María y la del Deán Mazas. En esta última plaza construyó el Ayuntamiento un pabellón especial para la feria de agosto de 1883, con música en directo casi ininterrumpidamente gracias a la colocación de un piano y a las actuaciones de la banda de música de la localidad; entre las piezas interpretadas hubo mazurcas, rigodones, valsos, polcas, lanceros y virginias. La Diputación instaló otro pabellón menos elegante, cuyos bailes estuvieron amenizados por la banda del Hospicio de Hombres³⁴³. Si la población contaba con dos bandas de música, lo normal era que ambas tocasen de forma alternada en sus respectivos quioscos o pabellones³⁴⁴. También hay constancia de la participación de bandas de música en retretas militares, es decir, en exhibiciones y desfiles de tropas a pie y a caballo. A la retreta organizada en la feria de Linares de 1891, asistieron dos bandas de música que acompañaron al Cuerpo de la Guardia Civil³⁴⁵.

La financiación de las actuaciones musicales de las bandas durante las ferias no sólo dependía de los ayuntamientos, sino también de otros colectivos interesados. Por ejemplo, el Círculo de Recreo de Jaén colaboró en los gastos generados por las bandas de la ciudad en la feria de agosto de 1880³⁴⁶. Las bandas de música de Baeza fueron muy solicitadas, debido a su buena reputación en la provincia, sobre todo la dirigida por Diego de Gámez. Consta que las bandas baezanas intervinieron en las ferias de Linares, Ibros, Cazorla y, como es natural, en la de Baeza³⁴⁷. También fue contratada la banda militar del Regimiento de Soria,

trada del paseo de Linares y, a lo largo del mismo, se colocaron 150 candelabros de gas y banderas y gallardetes. En la feria de 1886, el paseo estuvo iluminado por «varios focos de luz eléctrica»; véase *El Eco Minero*, n° 625, 19 agosto 1883, p. 2; y n° 854, 20 agosto 1886, p. 2. Se cuidó también el aspecto de las plazas de Santa María y del Deán Mazas en Jaén; véase *El Industrial*, n° 657, 7 agosto 1880, p. 2.

³⁴³ *Jaén. Revista literaria y de intereses morales y materiales*, n° 36, 24 agosto 1883, pp. 3-5.

³⁴⁴ Por ejemplo, en la feria de San Miguel de Úbeda de 1899, las dos bandas de la población tocaron en sus respectivos quioscos; véase *El Ideal Conservador*, n° 98, 5 octubre 1899, p. 1.

³⁴⁵ *El Eco Minero*, n° 1084, 26 agosto 1891, p. 2.

³⁴⁶ *El Industrial*, n° 657, 7 agosto 1880, p. 2; y n° 660, 14 agosto 1880, p. 3. La asociación de comerciantes de Jaén capital costeó los fuegos artificiales, los conciertos de la banda de música, las cucañas y «cuadros disolventes» de la feria de San Lucas de 1893; véase *El Pueblo Católico*, n° 41, 14 octubre 1893, p. 8.

³⁴⁷ *El Eco Minero*, n° 524, 27 agosto 1882, p. 3; y n° 887, 15 mayo 1887, p. 1; *El Linares. Semanario republicano*, n° 280, 15 mayo 1887, p. 3; *El Conservador de Jaén*, n° 4337, 25 septiembre 1897, p. 2.

que actuó en los paseos y casinos de Jaén durante la feria de San Lucas de 1898³⁴⁸. Las bandas provinciales sustituían a veces a las contratadas de fuera de Jaén en caso de cancelación de éstas últimas. En la feria de Linares de 1880 actuó probablemente la banda de música de Jaén reemplazando a la del Regimiento de Garellano (Bilbao), que no podía tocar debido a sus compromisos en Ciudad Real³⁴⁹.

Uno de los eventos más atractivos de las ferias locales fueron los certámenes de bandas de música civiles y militares, casi siempre celebrados por iniciativa de los ayuntamientos para realzar los programas de festejos y reunir un mayor número de visitantes. Varios certámenes de este tipo se celebraron en las plazas de toros de Baeza, Jaén, Linares y Martos en las décadas de 1880 y 1890. Normalmente cada banda interpretaba una obra obligada y otra de libre elección, con las que aspiraba a conseguir alguno de los premios en metálico establecidos. Los jurados estuvieron compuestos por músicos locales, compositores de prestigio nacional e individuos no músicos, como políticos y periodistas.

En 1888 la corporación municipal de Jaén deseaba conceder dos premios, uno de 1.000 pesetas y otro de 500, a las mejores bandas civiles de la provincia, con motivo de la feria de San Lucas³⁵⁰. Es posible que esos días se interpretara el pasacalle *El Certamen de Jaén*, compuesto por Lorenzo Suárez Godoy y dedicado a Federico Soria Ávila, en ese momento director de la Banda de Música de Jaén³⁵¹. Existe un arreglo

³⁴⁸ *El Pueblo Católico*, n° 531, 17 octubre 1898, p. 3; y n° 532, 24 octubre 1898, p. 3.

³⁴⁹ *El Industrial*, n° 664, 24 agosto 1880, p. 3.

³⁵⁰ *El Linares. Semanario republicano*, n° 339, 2 septiembre 1888, p. 3.

³⁵¹ *El Certamen de Jaén*, pasacalle para piano, por Lorenzo Suárez [Godoy]. Barcelona: Andrés Vidal y Roger, [1888?], 2 pp. + portada, ejemplar en E-Mn, MP/1411/9, microfilm 4728. La fecha está tomada de *La música en el Boletín de la Propiedad Intelectual: 1847-1915*. Madrid: Biblioteca Nacional, 1997. Federico Soria Ávila, además de director de la Banda de Música de Jaén en 1888, fue nombrado socio de número de la RSEAPJ el 8 de noviembre de 1886; véase Lara Martín-Portugués, *La Banda Municipal de Música*, p. 31; y Sánchez Lozano, María José, *La Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén. Más de dos siglos de historia*. Jaén: Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén, 2005, p. 303. Por su título, esta obra podría haberse compuesto con motivo del Certamen Provincial de Jaén de 1878, aunque veo más probable su composición para el certamen de bandas de Jaén en la feria de 1888. Los certámenes y otros actos culturales importantes de Jaén estimularon a Lorenzo Suárez para escribir algunas de sus composiciones, como el himno *Toma de Estella*, la diana-galop para piano *El tren en Jaén* (ambas cit. en este Capítulo II) y un himno para el certamen que la RSEAPJ celebró en 1890.

para piano de esta obra (véase mi edición en Apéndices, obra 8), con forma ternaria (ABA), sin complicaciones técnicas y armónicas, frases cuadradas y textura de melodía acompañada. Los certámenes posteriores en la capital estuvieron abiertos a bandas de música de otras provincias. En el de 1893, los premios fueron costeados por los casinos y recayeron, por este orden, en las bandas de Baeza, Linares, Montoro y Cabra. Al año siguiente, el primer premio fue otorgado a la Banda del Regimiento de Zaragoza³⁵².

El Ayuntamiento de Linares, siendo alcalde Jesús María Niño, se mostró interesado por vez primera en la celebración de un certamen de este tipo en 1890. Los miembros del jurado iban a ser Ruperto Chapí (Presidente), Federico Ramírez (Vicepresidente), Eduardo Ayucar y Julián Cuquila (Vocales) y Ricardo Nicosia (Secretario). Sin embargo, el temor ante el avance del cólera hizo que las ferias patronales se suspendieran y, por consiguiente, también el certamen³⁵³. La corporación planificó un nuevo certamen de bandas militares cuatro años después, que esta vez sí se celebró. El 7 de septiembre de 1894, los participantes hicieron el recorrido oficial a lo largo del paseo de Linarejos, terminando en la plaza de toros, donde se celebró el concurso durante cuatro horas, con un elevado número de asistentes (en torno a unos 6.000)³⁵⁴. Formaron parte del jurado «los maestros [Manuel Fernández] Caballero, Llanos, [¿Apolinar?] Brull, Cantó y Cottureau», este último corresponsal del periódico *El Imparcial* de Madrid. Los premios se distribuyeron de la siguiente manera: primer premio de 4.000 pesetas para la Banda del Regimiento de Zaragoza; dos segundos premios de 2.500 pesetas cada uno para las bandas de Cazadores de Cataluña e Infantería de Marina; un tercero de 1.500 pesetas para la Banda del Regimiento de Canarias, dirigida por Benito Hernández; y una mención honorífica de 1.000 pesetas para la Banda de Pavía³⁵⁵. La corporación de Linares organizó otro

³⁵² *El Pueblo Católico*, nº 41, 14 octubre 1893, p. 8; y nº 42, 21 octubre 1893, p. 7; *El Correo Militar* [Madrid], nº 5693, 25 octubre 1894, p. 3.

³⁵³ Ramírez García, Federico, *Linares: Documentos y apuntes de tiempos antiguos*. Estudio preliminar y notas por Juan Sánchez Caballero y Félix López Gallego. Jaén: Diputación Provincial, 1999, p. 749.

³⁵⁴ *El Correo Militar* [Madrid], nº 5653, 8 septiembre 1894, p. 3; *El Imparcial* [Madrid], [s.n.], 8 septiembre 1894, p. 3; y [s.n.], 9 septiembre 1894, p. 3.

³⁵⁵ El Ayuntamiento de Linares solicitó a la Diputación una ayuda económica de 1.500 pesetas para hacer frente a los elevados gastos del evento, pero el organismo provincial sólo conce-

certamen para la feria de 1896; el programa de festejos anunció un «gran concierto musical» de las bandas militares de Ingenieros de Zaragoza y Extremadura, que resultó una de las actividades más valoradas por el público y la prensa local³⁵⁶.

Para la feria de mayo de 1892, el Ayuntamiento de Baeza organizó un certamen que contó con la presencia, al menos, de tres bandas provinciales: dos de la propia localidad, dirigidas por Diego de Gámez y Luis Carmona, y la otra procedente de Linares, en la que intervino el músico Antonio Camacho. La obra común fue «la obertura de *Cleopatra*», posiblemente del compositor italiano Luigi Mancinelli (1848-1921). Del resto de piezas, sólo hay constancia de «la Africana» por la banda de Gámez (es de suponer que era el preludio de esta conocida ópera de Meyerbeer). Posiblemente la banda de Linares no resultó ganadora, ya que recibió silbidos de un sector del público, que incomodaron a un corresponsal de un periódico linarense que estaba presente allí³⁵⁷.

El 25 de agosto de 1895 el Ayuntamiento de Martos celebró un certamen de bandas civiles durante la feria grande de la localidad (la de San Bartolomé o de la Fuente Nueva), posiblemente el primero de toda una tradición musical en Martos³⁵⁸. La obra de obligada interpretación en el certamen fue la obertura de *Guillermo Tell* de Rossini³⁵⁹. La corporación municipal tuvo especial interés en que formara parte del jurado Manuel García Almazán, un destacado músico martenso que trabajaba

dió 500; véase ADPJ, Leg. 3055/81, Comunicación del Alcalde de Linares a la Diputación Provincial de Jaén, 26 julio 1894. La Diputación acordó conceder la cantidad mencionada del Capítulo de Imprevistos, con un voto en contra, en la sesión del día 2 de agosto de 1894, alegando no poder conceder toda la ayuda solicitada por el estado precario de fondos del organismo. En sesión posterior de 7 de agosto, el vocal Faustino Caro propuso, sin éxito, la ampliación de la ayuda otorgada.

³⁵⁶ *Sancho Panza*, nº 8, 11 septiembre 1896, p. 8; *Industria Minera, Metalúrgica y Mercantil*, nº 27, 21 septiembre 1896, p. 5. Una de estas bandas ofreció un concierto benéfico en el Teatro de San Ildefonso (con lo recaudado se dio de comer a pobres de Linares); véase *Industria Minera, Metalúrgica y Mercantil*, nº 28, 30 septiembre 1896, p. 5.

³⁵⁷ *El Eco Minero*, nº 1114, 8 junio 1892, p. 2.

³⁵⁸ Sobre este certamen, véase Donaire Caballero, José L. (coord.), *Agrupación Musical «Maestro Soler»*. XXV aniversario (1979-2004). 25 años en la tradición musical de Martos. Martos: Agrupación Musical «Maestro Soler», Ayuntamiento de Martos, 2005, pp. 17-23.

³⁵⁹ La organización del certamen compró, por 25 pesetas, dos ejemplares de la citada obertura a Manuel Romero, director de la Banda de Música del Hospicio de Hombres de Jaén; véase Donaire Caballero, *Agrupación Musical «Maestro Soler»*, p. 20.

en Madrid desde hacía más de dos décadas. Los dos únicos premios en metálico, de 500 pesetas cada uno, recayeron en la banda de Linares que dirigía Antonio Camacho y en la charanga La Generala de Jaén, dirigida por Juan Fuentes Moya³⁶⁰. Ambos conjuntos dieron un concierto dos días después del certamen, y para el concierto de clausura de la feria fue contratada la Banda de Música del Batallón de Cazadores de Cataluña nº 1, desplazada desde Córdoba³⁶¹.

4. LA INFRAESTRUCTURA MUSICAL DE LA IGLESIA Y LAS FIESTAS RELIGIOSAS

4.1. LA INFRAESTRUCTURA MUSICAL EN LAS IGLESIAS DE LA PROVINCIA DE JAÉN

La Guerra de la Independencia contra Francia (1808-1814), la desamortización de Mendizábal, los periodos de gobierno liberal o el Concordato de 1851 entre la Iglesia y el Estado tuvieron importantes consecuencias para la música religiosa en todo el territorio español³⁶². Al igual que otras provincias, Jaén sufrió a lo largo del siglo XIX la pérdida de capillas musicales en algunos centros religiosos y mantuvo otras en un deficiente estado, sobre todo por la precariedad económica de los cabildos. Durante la Guerra de la Independencia y años siguientes, muchas parroquias jiennenses dejaron de percibir sus diezmos, lo que afectó directamente al salario de su personal, incluidos los músicos; por ejemplo, en 1816 el organista, el sochantre y el sacristán de la iglesia

³⁶⁰ La charanga La Generala se creó en torno a 1895, con músicos de la antigua «banda municipalizada» de Jaén. Subvencionada por el Ayuntamiento de Jaén, aunque independiente, actuaba en diversos actos oficiales y fiestas religiosas (procesiones, fiestas patronales, etc.). Su primer director fue el clarinetista Juan Fuentes Moya, que estuvo en el cargo entre 1895 y 1898. Le sucedió Damián López Sánchez, compositor y Músico Mayor del Ejército de reconocido prestigio, que logró revitalizarla en muy poco tiempo y la rebautizó con el nombre de Nueva Banda de Música de Jaén; véase Lara Martín-Portugués, *La Banda Municipal de Música*, pp. 30, 31, 33-36.

³⁶¹ Para un estudio más detallado de las bandas en Jaén, véase Ayala Herrera, Isabel María, *Música y municipio: marco normativo y administración de las bandas civiles en España (1931-1986). Estudio en la provincia de Jaén*, Tesis Doctoral. Universidad de Granada, 2013.

³⁶² Véase Virgili Blanquet, María Antonia, «La música religiosa en el siglo XIX español», *La música española en el siglo XIX*, Emilio Casares y Celsa Alonso (eds.). Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995, pp. 375-405.

de San Pablo de Baeza solicitaron las rentas de trigo y dinero que se les debían desde hacía cuatro años³⁶³. A mediados de siglo, la economía de los centros religiosos seguía siendo precaria y algunos músicos se vieron forzados a dimitir de su cargo por impago de salario, como por ejemplo Antonio María Quesada, que abandonó voluntariamente en 1848 su puesto de organista de la parroquia de Valdepeñas de Jaén porque le debían 5.000 reales³⁶⁴. Las capillas de música de las dos catedrales de la provincia también atravesaron periodos difíciles: la de Jaén sufrió rebajas considerables en plantilla y salarios, e incluso llegó a desaparecer en momentos puntuales (en 1822, 1843, 1873 y 1897)³⁶⁵; la de Baeza se vio afectada particularmente en la década de 1850, cuando la plantilla instrumental quedó reducida a dos bajones, y también durante las dos décadas siguientes, con la notable bajada de salarios de los músicos³⁶⁶.

Sin embargo, y a pesar de las dificultades descritas, las fuentes hemerográficas consultadas presentan un panorama bastante positivo de la música religiosa en la provincia, ya que muestran una densa red de instituciones eclesíásticas, desde grandes centros (como las dos catedrales de Jaén y Baeza), hasta colegiatas, parroquias y conventos que empleaban a numerosos músicos en toda la diócesis de Jaén (véase Apéndices, Tabla 1, que incluye los nombres de más de 400 músicos)³⁶⁷. He contabilizado 117 instituciones religiosas con puestos musicales, distribuidas en sesenta y nueve localidades jiennenses (véase Mapa 2 de este libro). Hubo capillas de música activas al menos en quince poblaciones diferentes, entre

³⁶³ Jiménez Cavallé, *Documentario musical II*, pp. 702-703 (nº 936).

³⁶⁴ En 1858 Antonio María Quesada solicitó su reincorporación en este mismo puesto porque quería regresar a su pueblo natal; véase Jiménez Cavallé, *Documentario musical II*, pp. 721-722 (nº 958 y nº 959).

³⁶⁵ Sobre los efectos de la Desamortización de Mendizábal en la economía de la Catedral de Jaén y la evolución de su Capilla de Música, véase Martínez Anguita, *La música y los músicos*, pp. 178-207. Como explica esta autora, los músicos de la Capilla denunciaron reiteradamente su estado de indigencia; además de sufrir rebajas en su sueldo, fueron obligados a devolver a la Fábrica parte de lo recibido en 1838. Por otro lado, se incorporaron a la Capilla frailes de los conventos exclaustrados, que ayudaron a suplir la falta de cantores (pp. 184-185).

³⁶⁶ Jiménez Cavallé, *La música en Jaén*, pp. 141-152.

³⁶⁷ Los datos recogidos proceden de estadísticas del clero de la diócesis de Jaén, de suscripciones abiertas por el Obispado de Jaén y de anuncios sobre la movilidad del personal eclesíástico y las plazas musicales vacantes, publicados en el *BOEOJ*. Se trata, por tanto, de una aproximación sólo provisional, a partir de las fuentes mencionadas, pero un interesante punto de partida para futuros estudios más específicos.

las que sorprende que se encuentren pequeños núcleos urbanos como Cazorla, Iznatoraf, Quesada, Torreperogil y Villanueva del Arzobispo. Algunas poblaciones grandes tuvieron en determinados momentos más de una agrupación de este tipo: por ejemplo, el «músico Medina» dirigió en Baeza una capilla independiente de la Capilla de Música de la Catedral³⁶⁸; en Jaén, aparte de la Capilla de Música catedralicia, se organizó otra en el Seminario Conciliar, dirigida por Bartolomé Romero Gago; y en Úbeda, es muy posible que las capillas musicales de la colegial de Santa María y de la Sacra Capilla del Salvador coexistiesen durante las primeras décadas del siglo XIX (al final de la centuria destacaron las capillas de música dirigidas por Antero Guardia y Victoriano García). Mención especial merece la Capilla de Música de Andújar, de patronazgo civil desde su fundación a principios del siglo XVII³⁶⁹, y que en el siglo XIX participó en ceremonias religiosas de Andújar y otras poblaciones cercanas. A la espera de poder tener estudios más detallados de estas capillas de música, cabe imaginar que algunas de ellas tuvieran efectivos muy limitados, pero su mera existencia revela una intensa actividad musical que no deja de sorprender. Una elocuente imagen de los efectivos con que contaban las parroquias jiennenses relativamente modestas es la ofrecida por una fotografía de la parroquia de Cabra del Santo Cristo (Jaén) en 1898, en la que se ve posiblemente al sochantre dirigiendo a dos niños cantores y un organista, junto al facistol en el que hay un gran libro de coro abierto (véase Figura 2.4)³⁷⁰.

El puesto musical más común en las iglesias de Jaén fue el de sochantre (localizado en sesenta y siete poblaciones), seguido del de organista (en cincuenta y dos). Las pequeñas parroquias, con escasas rentas, no pudieron sustentar capillas de música completas, pero la mayoría sí tenían un sochantre y un organista para dar esplendor a los cultos más solemnes. A veces, un mismo músico desempeñaba estos dos cargos al mismo tiempo, como ocurrió en las parroquias de Arquillos, Bedmar, Begíjar y Carchelejo.

³⁶⁸ Jiménez Cavallé, *La música en Jaén*, p. 152.

³⁶⁹ Jiménez Cavallé, *La música en Jaén*, pp. 97-98.

³⁷⁰ El puesto de maestro de capilla no está documentado en la parroquia de Cabra del Santo Cristo (Jaén), pero sí un anuncio de vacante de sochantre en 1877 (véase Apéndices, Tabla 1).

Figura 2.4. *El motete*, de Arturo Cerdá y Rico.
Fotografía tomada en la parroquia de Cabra del Santo Cristo (Jaén) en 1898
Fuente: Pérez Ortega, *Registro de Memorias*, p. 238



En algunas parroquias trabajaron músicos con el mismo apellido, bien en distintos cargos durante la misma época, o bien sucediéndose en el puesto, lo que sugiere estrechos vínculos familiares entre los músicos de una institución; en 1877, por ejemplo, Valerio y Miguel Amell fueron organista y sochantre, respectivamente, de la parroquia de la Inmaculada Concepción de La Carolina³⁷¹. Las autoridades eclesiásticas de Jaén recibieron solicitudes de interesados en asumir vacantes musicales que dejaban parientes suyos, casi siempre padres o tíos, de quienes normal-

mente aprendían el oficio. El Obispado aceptó más de una propuesta de este tipo, evitándose así convocar oposiciones al puesto vacante, como ocurrió en la parroquia de Mengíbar en 1888, cuando Juan José García sucedió en el puesto de organista a su padre Andrés, que lo había dejado vacante al ser nombrado sacristán de dicha parroquia³⁷². Un caso excepcional fue el de la Colegiata de Santa María de Úbeda, donde el puesto de organista, desde que Pedro Medina lo asumiera en 1461, fue pasando de padres a hijos hasta el siglo XX³⁷³.

Muchos otros nombramientos se realizaron a través del sistema de oposición, con grupo de jueces peritos que elegía al candidato idóneo para el puesto tras someterlo a una serie de pruebas de aptitud. El *Boletín Eclesiástico del Obispado de Jaén* anunció algunas plazas musicales vacantes en centros religiosos de Jaén y otras provincias españolas, como Cádiz, Madrid, Soria o Valencia, ofreciendo información muy detallada sobre las vacantes de la Catedral de Jaén (requisitos de acceso, como edad, extensión de la voz, ejercicios de oposición y obligaciones del cargo); en otros casos, sin embargo, el *Boletín* sólo anunció el puesto vacante y la fecha de oposición (véase Apéndices, Tabla 4). Algunas vacantes no se cubrieron de forma inmediata y fue necesario convocar segundas oposiciones, debido principalmente a que los candidatos no reunían las condiciones exigidas. Esto sucedió en las oposiciones para el puesto de sochantre de la Catedral de Jaén a finales de 1893, cuyos aspirantes fueron desestimados por el tribunal y hubo que abrir un nuevo concurso con las mismas bases³⁷⁴. En la parroquia de Baños de la Encina se convocaron dos oposiciones al puesto de organista en poco más de un año (en 1861 y 1862). Cabe pensar que la primera plaza quedó desierta o nuevamente vacante, quizás por la marcha o repentino fallecimiento del recién nombrado organista (véase Apéndices, Tabla 4). Las causas principales de que las plazas quedasen vacantes eran la muerte o la renuncia del músico, por traslado o por promoción (véase Apéndices, Tabla 3).

³⁷² La petición de Juan José García fue aceptada por creerle el gobernador eclesiástico «con capacidad suficiente para el desempeño [del órgano]»; véase Jiménez Cavallé, Pedro, *Documentario musical de la Catedral de Jaén II. Documentos de Secretaría*. Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2010, pp. 728-729 (nº 967).

³⁷³ Ruiz Prieto, Miguel, *Historia de Úbeda*. Granada: Universidad de Granada, 1999 (ed. facsímil), vol. 2, p. 26.

³⁷⁴ Véase Apéndices, Tabla 4 de este trabajo, y Jiménez Cavallé, *Documentario musical I*, p. 532 (nº 7172).

En los conventos femeninos, los puestos musicales estuvieron la mayoría de las veces en manos de las propias religiosas. La prensa de Jaén menciona organistas, cantoras y coristas en conventos de Alcaudete, Andújar, Baeza, Jaén, Martos, Porcuna, Torredonjimeno y Úbeda. Las aspirantes a dichos cargos estaban obligadas a profesar una vez cumplido el periodo de noviciado, como confirma este anuncio de 1896:

En el convento de religiosas de Sta. Clara de Jaén se encuentra vacante la plaza de cantora. Las que tengan condiciones para desempeñarla y tengan vocación para vestir el santo hábito y después profesar pasado el año de noviciado, pueden dirigirse a la abadesa del mismo convento, con el fin de obtener noticias más detalladas³⁷⁵.

La convocatoria pública de puestos musicales para mujeres que estuviesen dispuestas a ser monjas contrasta con la práctica habitual en épocas anteriores, en las que las aspirantes a la plaza solían ser discípulas de maestros de música recomendadas para el puesto³⁷⁶. Salvo en seis casos en los que el puesto musical recayó sobre novicias, los demás nombramientos documentados recayeron en monjas profesas (véase Apéndices, Tabla 3). Muchas de ellas mantuvieron el cargo hasta su muerte, otras renunciaron antes. Como era habitual en los conventos femeninos durante el Antiguo Régimen, también en el Jaén del siglo XIX las jóvenes músicas que ingresaban en los conventos normalmente no entregaban dote; ese fue el caso de María Teresa del Carmen, quien en 1833 entró sin dote en el monasterio de Santa Teresa de Jesús de Jaén (de carmelitas descalzas) ocupando la primera plaza de organista que tuvo el centro³⁷⁷.

Algunas monjas aprendieron música con integrantes de las capillas religiosas. Uno de estos profesores fue Antonio Pablo Honrrubia

³⁷⁵ BOEOJ, n° 1531, 5 septiembre 1896, p. 304.

³⁷⁶ Véanse Baade, Colleen R., «Monjas músicas y música de monjas en los conventos franciscanos de Toledo, siglos XVI-XVIII», *La clausura femenina en el Mundo Hispánico: una fidelidad secular. Simposium (XIX edición) San Lorenzo del Escorial*, Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla (coord.). San Lorenzo del Escorial: Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2011, vol. 1, pp. 545-562; y Olarte Martínez, Matilde, «Las 'Monjas Músicas' en los conventos españoles del Barroco. Una aproximación etnohistórica», *Revista de Folklore*, 146 (1993), pp. 56-63.

³⁷⁷ Eisman Lasaga, Carmen, *El monasterio de Santa Teresa de Jesús, Carmelitas Descalzas de Jaén. Historia documentada*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, IEG, 1999, pp. 249-250. El órgano del monasterio de Santa Teresa de Jesús de Jaén debió de ser instalado en la iglesia en torno a 1828 ó 1829, ya que se adquirió con la dote entregada por una religiosa al profesar en este centro en 1827.

Rus, natural de Úbeda y maestro de capilla de Guadix (Granada). En 1830 Honrrubia escribió al secretario capitular de Jaén interesándose por la plaza vacante de organista de la Catedral de Jaén y, entre los motivos que justificaban su deseo de obtener dicha plaza, se encontraba el de tener «en esa capital [Jaén] dos discípulas religiosas organistas»³⁷⁸. Otras monjas adquirieron conocimientos de canto y tecla en el ámbito familiar, antes de ingresar en el convento, como hizo M^a del Carmen del Patrocinio de San José, organista del monasterio de Santa Teresa de Jesús de Jaén en 1864, que también enseñaba órgano y canto a otras novicias del centro³⁷⁹. Es posible que los conventos también se nutrieran de jóvenes procedentes de los hospicios provinciales, donde se daban nociones básicas de solfeo, órgano y canto, esencialmente religioso (véase Capítulo III, punto 1.1.1).

4.2. FIESTAS ORDINARIAS

A lo largo del siglo XIX, se mantuvieron en Jaén las fiestas religiosas establecidas en centurias anteriores y surgieron o se recuperaron otras en consonancia con la religiosidad popular de la época. Junto a las tradicionales fiestas dedicadas a la vida de Cristo, a la Virgen y a los santos patronos de cada localidad, se celebraron fiestas votivas de congregaciones, romerías y otras festividades anuales. La prensa local menciona la música que estaba presente en muchas de estas fiestas, en las que el papel de las capillas religiosas locales fue predominante (véase Apéndices, Tabla 6). El Cabildo de la Catedral de Jaén contrató a músicos externos para que se unieran a los de su Capilla en las fiestas importantes como Semana Santa o Corpus Christi, siempre que los fondos lo permitieron³⁸⁰. En periodos de severa crisis económica de la institución,

³⁷⁸ Jiménez Cavallé, *Documentario musical II*, p. 539 (nº 743).

³⁷⁹ M^a del Carmen del Patrocinio de San José, criada con una tía suya al quedar huérfana, realizó estudios de música «que le valieron para ser organista de la comunidad [de carmelitas descalzas de Jaén] en la que además dio clases de esta materia y de canto a otras novicias»; véase Eisman Lasaga, *El monasterio de Santa Teresa de Jesús*, p. 450.

³⁸⁰ En ocasiones, la polifonía vocal tuvo que suprimirse en los cultos solemnes debido a la escasez de músicos. Los villancicos o responsorios polifónicos que se cantaban en el Corpus Christi fueron sustituidos por piezas en canto llano desde 1822, cuando se suprimió temporalmente la Capilla, hasta 1832; véase Jiménez Cavallé, Pedro, «La capilla musical de la Catedral de Jaén y su evolución histórica», *Elucidario*, 7 (2009), p. 113. En la década de 1840, el Cabildo de la Catedral de Jaén tuvo que «convidar» a músicos externos para no

los miembros de la Capilla de Música participaron de modo gratuito en algunos cultos y aceptaron limosnas de feligreses para poder subsistir, como ocurrió en 1870 durante la festividad de la Inmaculada Concepción y el día de Navidad³⁸¹.

Durante la Navidad se celebraban maitines y misas solemnes en las parroquias y conventos. Tras el rezo del rosario, había costumbre de cantar «bonitos y variados villancicos» y «cantos de pastorela»³⁸². Los villancicos también se escuchaban por las calles, normalmente al pedir los aguinaldos, con acompañamiento de zambombas, panderos y otros instrumentos musicales navideños. Algunos periódicos y revistas de Jaén publicaron letras de villancicos y relatos y poemas alusivos a la Navidad³⁸³. También fueron habituales en esas fechas los bailes de máscaras organizados por los casinos y los conciertos de las bandas de música en los paseos³⁸⁴.

La entrada de la Cuaresma se preparaba con el «triduo de Carnaval», que se celebraba los tres días anteriores al Miércoles de Ceniza, en desagravio y expiación de los «desórdenes» y «abusos» que el clero pensaba que se habían cometido durante la fiesta pagana, llena de sensualidad en los bailes, bullicio de máscaras y algarabías callejeras³⁸⁵. El «triduo de Carnaval» incluía la exposición del Santísimo Sacramento y una procesión solemne alrededor de cada templo. En los cultos celebrados en Porcuna en 1880, se interpretó en esta ceremonia el motete *Popule Meus* de Felipe de la Chica, que antes había sido organista de la parroquia³⁸⁶.

restar esplendor a determinadas fiestas litúrgicas, práctica a la que ya había recurrido antes y que repitió más veces en ese siglo; véase Jiménez Cavallé, *La música en Jaén*, p. 144.

³⁸¹ BOEOJ, n° 601, 21 enero 1871, p. 14.

³⁸² *El Norte Andaluz*, n° 43, 21 diciembre 1889, p. 4; y n° 44, 28 diciembre 1889, p. 4; *La Semana Católica de Jaén*, n° 52, 25 diciembre 1898, pp. 822-823.

³⁸³ *El Eco Minero*, n° 559, 27 diciembre 1882, p. 3; *El Linares. Semanario republicano*, n° 309, 24 diciembre 1887, pp. 2-3; *La Hormiga*, n° 59, 20 diciembre 1897, pp. 2-3; y *El Pueblo Católico*, n° 549, 29 diciembre 1898, p. 2. Algunos villancicos tenían letras satíricas, como los publicados en *El Ideal Conservador*, n° 57, 23 diciembre 1898, p. 2, que se burlaban de José Sagasta, diputado a Cortes del distrito de Linares.

³⁸⁴ *Jaén. Revista literaria y de intereses morales y materiales*, n° 5, 1 enero 1883, p. 8; *El Eco Minero*, n° 822, 1 enero 1886, pp. 1-2.

³⁸⁵ El rechazo frontal de la Iglesia a las diversiones habituales en época de Carnaval y, más aún, en Cuaresma, como los bailes «de piñata» en el primer domingo de Cuaresma, quedó plasmado en las circulares de obispos como la de Victoriano Guisasaola; véase BOEOJ, n° 2, 30 enero 1899, pp. 31-32, circular núm. 43.

³⁸⁶ BOEOJ, n° 850, 17 abril 1880, pp. 126-127. En 1860, Felipe de la Chica era organista de la parroquia de Porcuna y director de la banda de música del municipio; véase BEOJ, n° 131,

Desde el Miércoles de Ceniza hasta el Jueves Santo disminuían notablemente las actividades de ocio y recreo. En el teatro, algunas compañías adaptaban sus repertorios a esta época, poniendo en escena obras de carácter religioso³⁸⁷. La población apenas salía a pasear y se respiraba un ambiente de austeridad y recogimiento, que era muy acentuado en la capital de la provincia³⁸⁸. En Linares, la juventud recorría las calles cantando coplas alusivas a la Pasión y Muerte de Jesús desde el inicio de la Cuaresma hasta el Sábado de Resurrección. Según los dos periódicos locales más importantes, esta costumbre había degenerado en los últimos tiempos, debido al mal gusto y pésima educación de los «mozalbetes» que la practicaban, quienes

se reúnen en las esquinas de las calles, en grupos de quince o veinte, desde cuyo punto *entonan* una especie de *Pasión* con tal escándalo que únicamente el que tiene la desgracia de faltarle el sentido del oído, puede resistirla sin protesta alguna. Y no es éste el peor inconveniente que presenta tan *inocente distracción*; tiene además el de obligar al transeúnte a separarse de la acera cuando llega al sitio en que los *artistas* prueban la fuerza de sus pulmones, el de agravar el estado de cualquier enfermo que tenga la desgracia de encontrarse con tan molestos vecinos, y el de perjudicar al ciudadano que se halle en un trabajo intelectual algo delicado³⁸⁹.

La Semana Santa era una de las festividades religiosas más esperadas del año. Fue muy común el estreno de lamentaciones y misereres compuestos por músicos locales, sobre todo maestros de capilla y orga-

18 agosto 1860, pp. 41-47 y Heredia Espinosa, Manuel, *Historia de Porcuna: de la provincia de Jaén*. Porcuna: Ayuntamiento de Porcuna, 1994, p. 348.

³⁸⁷ Por ejemplo, la compañía teatral de Paulino Delgado, contratada en el invierno de 1886 en el Teatro de San Ildefonso de Linares, pensaba interrumpir durante la Cuaresma las piezas cómicas que llevaba representando desde inicio de temporada y sustituirlas por obras de carácter religioso; véase *El Eco Minero*, nº 833, 15 marzo 1886, p. 2.

³⁸⁸ Valga como ejemplo el comentario impreso en un periódico de Jaén, sobre el comportamiento de las jóvenes en Cuaresma: «Así como las damas romanas se enrojecían de vergüenza cuando se las obligaba a bailar en los días de fiesta, así también nuestras lindas polluelas andan como afrontadas por las calles y paseos cuando ha entrado la Cuaresma. He aquí la razón de estar esto tan desanimado y desinteresante»; véase *El Cero*, nº 8, 30 marzo 1867, pp. 6-7.

³⁸⁹ *El Linares. Semanario Republicano*, nº 273, 27 marzo 1887, p. 3. El año anterior, otro periódico linarense ya había denunciado, sin ningún éxito, la misma situación, con objeto de que el Ayuntamiento impidiese tales escándalos en la vía pública; véase *El Eco Minero*, nº 827, 31 enero 1886, p. 1.

nistas. Entre los misereres más interpretados en esa centuria en la Catedral de Jaén, estuvieron los de Ramón Garay, José Sequera e Hilarión Eslava³⁹⁰. De este último es también el *Miserere* que se sigue interpretando desde mediados del siglo XIX hasta nuestros días en la Catedral de Baeza³⁹¹. También se interpretaron misereres como el de Francisco Ruiz Tejada, maestro de capilla de la Catedral de Jaén³⁹². En 1847 se estrenaron en la Catedral de Jaén unas lamentaciones a «grande orquesta» para Jueves Santo compuestas por un joven abogado de Pegalajar, cuyo nombre no se cita en la fuente periodística que menciona la obra³⁹³. La Semana Santa de 1898 se celebró en Andújar con más solemnidad y esplendor que de costumbre, quizás por el temor a la inminente entrada de Estados Unidos en la guerra con Cuba. En las parroquias de San Bartolomé y Santa María, se cantaron, «acompañados de excelente orquesta, los misereres debidos a la inspirada pluma de nuestros queridos amigos los maestros de música D. Antonio Vera y D. Manuel Muñoz», organistas en esos centros³⁹⁴. En las calles, las bandas de música acompañaban a las cofradías de cada población en el recorrido procesional, como todavía sucede hoy en día. En Jaén capital, en la madrugada del Jueves al Viernes Santo de 1883, se interpretó la *Marcha Real* durante la procesión de Nuestro Padre Jesús Nazareno³⁹⁵.

³⁹⁰ *La Semana*. Revista literaria y de intereses materiales, nº 31, 25 abril 1878, p. 248; *La Semana Católica de Jaén*, nº 14, 3 abril 1898, pp. 262-264; y *El Pueblo Católico*, nº 478, 6 abril 1898, p. 4; Jiménez Cavallé, *Documentario musical I*, p. 498 (nº 6745 y 6746). En el archivo de música de la Catedral de Jaén se conservan varios misereres de los citados maestros de capilla; véase Medina Crespo, *Catálogo del Archivo de Música*, pp. 137-138, 234-235, 315.

³⁹¹ Jiménez Cavallé, *La música en Jaén*, p. 153. La tradición popular mantiene que el *Miserere* de Eslava que aún hoy en día sigue interpretándose en la Catedral de Baeza en la Semana Santa, fue escrito expresamente para el citado templo. Sin embargo, parece que se trata del *Miserere* que compuso para la parroquia de Santa María de Utrera (Sevilla), cuando era maestro de capilla de la Catedral de Sevilla; véase Ansorena, José Luis, «Eslava Elizondo, Miguel Hilarión», *DMEH*, vol. 4 (1999), pp. 748-759.

³⁹² Este *Miserere* de Ruiz Tejada se interpretó el Viernes Santo de 1858, junto a otras piezas de maestros de capilla difuntos y del primer organista de la Catedral de Jaén, Juan María Pancorbo; véase *La España Artística* [Madrid], nº 24, 12 abril 1858, p. 191.

³⁹³ *El Guadalbullón*, nº 7, 1 abril 1847, vol. 2, pp. 101-106. Según el redactor, tres de los músicos que participaron en este estreno, el bajo, el tenor y el primer violín, «realzaron» considerablemente el mérito de la obra. La interpretación debió de estar a cargo de la Capilla de Música de la Catedral de Jaén sin refuerzo alguno, ya que el Cabildo determinó que no se llamara a músicos de otros centros para las lamentaciones y misereres de ese año por imposibilidad de gratificarles su trabajo; véase Jiménez Cavallé, *Documentario musical I*, p. 467 (nº 6328).

³⁹⁴ *El Pueblo Católico*, nº 480, 14 abril 1898, p. 2.

³⁹⁵ *Jaén*. Revista literaria y de intereses morales y materiales, nº 16, 23 marzo 1883, pp. 6-8.

Los festejos del Corpus Christi siguieron siendo en el Jaén del siglo XIX muy solemnes y populares, aunque perdieron parte del esplendor de siglos anteriores. Policarpo Cruz señaló los motivos del decaimiento paulatino de algunos aspectos de la fiesta en Baeza, que son válidos igualmente para la capital de la provincia: los recortes presupuestarios, la prohibición de elementos profanos (danzas, gigantes y entremeses) y el agotamiento estilístico y simbólico del mobiliario y decoración tardobarroca³⁹⁶. El siguiente testimonio de finales de siglo da cuenta de los regocijos que acompañaban al cortejo religioso y civil en Jaén, con bailes tradicionales que se consideraban ya anticuados, pero que se seguían admitiendo:

Un día espléndido, como suele ordinariamente serlo el de Corpus Christi, sirve de marco al cuadro y en él brillan con su peculiar belleza, siendo tributo de respeto y amor las flores que se arrojan al paso de la procesión, las colgaduras y tapices, los toldos y arcos de follaje, los coches de respeto y las músicas, los uniformes y libreas de gala, los grupos alegóricos recuerdo de otros tiempos de fe, la pompa militar, los estandartes e insignias, las danzas y bailes tradicionales, tan diferentes de los que hoy se estilan, que no resultan nada discordante en el cuadro ni desdichan de la infinita majestad y pureza de Dios³⁹⁷.

A los elementos tradicionales de la fiesta del Corpus en Jaén se fueron añadiendo en los siglos XVIII y XIX nuevas diversiones y ornatos: decoración de «transparentes» en fachadas, exposición del retrato del monarca y funciones de fuegos artificiales³⁹⁸. Las capillas de música interpretaban cantos religiosos en la procesión del Corpus, mientras que las bandas de música y charangas locales eran las encargadas de tocar dianas, desfilan por el casco urbano y amenizar los bailes previstos para esos días.

³⁹⁶ Cruz Cabrera, José Policarpo, «La festividad del Corpus Christi en Baeza. Aproximación a su historia (siglos XVI-XVIII)», *El Toro de Caña*, 2 (1997), p. 54. El autor explica que desde el siglo XVI el cabildo municipal baezano había costado la mayor parte de las demostraciones profanas del Corpus, pero a partir del siglo XIX los sucesivos ayuntamientos constitucionales las dejaron en manos de la iniciativa particular (pp. 34-35 y 54).

³⁹⁷ *La Semana Católica*, n° 23, 5 junio 1898, pp. 450-451. Para las danzas que se ejecutaban en el Corpus Christi de Jaén durante el siglo XVII, véase López Molina, Manuel, «Un maestro de danzas en el Jaén del siglo XVII [Melchor de Silva]», *BIEG*, 147 (1993), pp. 131-146; «Un maestro de danzas en el Jaén del siglo XVII: Jusepe Martínez de Ávila», *BIEG*, 154 (1994), pp. 237-248; y «Regocijos en Jaén en el Corpus Christi de 1617», *El Toro de Caña*, 3 (1998), pp. 251-253.

³⁹⁸ Cabrera García, «La fiesta en la ciudad de Jaén», p. 92.

La prensa anunció los programas de festejos de Linares y Jaén en 1882 y 1883, respectivamente³⁹⁹. El Corpus granadino era un modelo de referencia en la zona, y hasta Granada se desplazaron corresponsales jiennenses para describir la Tarasca, el desfile de los Gigantes y Cabezudos y otros entretenimientos característicos de la fiesta en la ciudad vecina⁴⁰⁰.

Desde los tiempos que siguieron a la Reconquista, Jaén sobresalió en el contexto hispánico por la férrea defensa del dogma de la Inmaculada Concepción⁴⁰¹. La crónica del condestable Miguel Lucas de Iranzo revela que el misterio venía celebrándose con actos religiosos al menos desde el siglo XV⁴⁰². Las actas capitulares de la Catedral de Jaén constatan la devoción inmaculista durante el Barroco y épocas siguientes, en las que la fiesta contó con el respaldo de los poderes eclesiástico y municipal⁴⁰³. El 8 de diciembre de 1854 fue declarado el dogma de la Inmaculada Concepción, tras siglos de debates teológicos, acontecimiento que pudo celebrarse con toda pompa y boato un año después, ya que la Revolución de 1854 lo había impedido en los meses anteriores. En Jaén, el Ayuntamiento y el Cabildo de la Catedral aunaron esfuerzos en la confección de un programa de fiestas en el que la música tuvo un papel predominante, tanto en las funciones de iglesia y procesión, como en las veladas en la plaza de Santa

³⁹⁹ *El Eco Minero*, n° 501, 7 junio 1882, p. 2; n° 502, 10 junio 1882, p. 1; *Jaén. Revista literaria y de intereses morales y materiales*, n° 20, 24 abril 1883, pp. 7-8; n° 21, 1 mayo 1883, p. 8; n° 24, 24 mayo 1883, p. 6; n° 25, 1 junio 1883, pp. 6-8. Las sociedades de Jaén contribuyeron a los festejos con la organización de veladas literario-musicales, bailes y conciertos. Sobre los acuerdos municipales del Corpus de Jaén capital en otros años, véase Martínez Anguita, *La música y los músicos*, pp. 350-359.

⁴⁰⁰ Describen actuaciones musicales en el Corpus granadino por ejemplo: *El Eco Minero*, n° 597, 18 mayo 1883, p. 3; *El Linares. Semanario republicano*, n° 329, 12 junio 1888, p. 2; y *La Hormiga*, n° 43, 1 julio 1897, pp. 1-2.

⁴⁰¹ Serrano Estrella, Felipe, «La Inmaculada Concepción a través del patrimonio de franciscanos y dominicos en el Reino de Jaén», *La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte: actas del simposium, 1/4-IX-2005*, Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla (coord.). San Lorenzo de El Escorial: Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2005, vol. 2, p. 1065.

⁴⁰² Contreras Villar, Angustias, «La corte del condestable Iranzo. La ciudad y la fiesta», *En la España Medieval*, 10 (1987), p. 317.

⁴⁰³ A partir del siglo XVII, casi todos los años se procedía a la revisión y modificación (si procedía) de las letras de los villancicos que se cantaban en la festividad de la Inmaculada. Esta labor era asignada a uno o más canónigos elegidos por el Cabildo. Las funciones de iglesia, en las que participaba la Capilla de Música de la Catedral, se complementaban con luminarias, fuegos y otras demostraciones públicas de alegría; véase Jiménez Cavallé, *Documentario musical I*, p. 79 (n° 1125 y 1128).

María⁴⁰⁴. Mayor solemnidad si cabe hubo en el vigésimo quinto aniversario de la proclamación del dogma, el 8 de diciembre de 1879. Conocemos las ceremonias celebradas en numerosas localidades de la provincia gracias a las misivas de sus párrocos, publicadas en el *Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Jaén*⁴⁰⁵. En la novena, cultos y procesiones de esos días participaron las capillas y bandas de música locales, así como coros infantiles formados por escolares que aprendieron «coplitas» dedicadas a la Virgen, salves y otras piezas sacras para la ocasión; estas coplas fueron enseñadas por misioneros jesuitas en campaña evangélica, como se verá en el epígrafe dedicado a las Santas Misiones. El ecónomo de la iglesia parroquial de San Pedro de Alcaudete describió así la celebración:

En la tarde de este día [8 de diciembre de 1879] tuvo lugar la procesión, a la que asistió gran número de hermanos y de particulares. Unos cuarenta niños, preparados al efecto, llevaban arcos vestidos de gasas de colores, bandas con lemas en elogio de la Virgen y otros distintivos y alegorías; estos mismos niños entonaban a María coplitas y motetes que, con los acordes de la música, conmovían los más endurecidos corazones⁴⁰⁶.

La participación popular en las celebraciones por el vigésimo quinto aniversario del dogma fue muy importante. Los vecinos de cada localidad contribuyeron a engalanar e iluminar calles y templos, y a solemnizar los cultos. En La Carolina participaron cantantes aficionados de la localidad que, junto a la Capilla de Música, se ofrecieron para cantar en la novena «preciosos motetes a la Virgen y una Salve solemne»⁴⁰⁷.

En las dos últimas décadas de la centuria, las congregaciones y establecimientos religiosos de la provincia fueron determinantes en el mantenimiento de la devoción a María Inmaculada. Las monjas Franciscanas Descalzas de Jaén, más conocidas como las Bernardas, y las Carmelitas de la Caridad, celebraban cada año la Inmaculada con una fiesta

⁴⁰⁴ Véase programa de festejos de los días 21, 22 y 23 de septiembre de 1855 en Lara Martín-Portugués, Isidoro, «Jaén: las fiestas de la Inmaculada en 1855», *Ideal*, 8 diciembre 1988, cit. en Martínez Anguita, *La música y los músicos*, pp. 346-348. Hubo «una escogida orquesta» en la Catedral, seguramente formada con los músicos de la institución y otros convidados de fuera, y una banda militar de música en los actos callejeros.

⁴⁰⁵ *BOEOJ*, n° 839, 15 enero 1880, pp. 14-16; n° 840, 22 enero 1880, pp. 21-22; n° 842, 6 febrero 1880, pp. 37-40.

⁴⁰⁶ *BOEOJ*, n° 842, 6 febrero 1880, p. 40.

⁴⁰⁷ *BOEOJ*, n° 845, 5 marzo 1880, p. 86.

muy solemne, en la que solía intervenir una capilla de música o un coro infantil⁴⁰⁸. Mención aparte merecen las Hijas de María Inmaculada, congregación que cuidó al detalle la festividad de su santa patrona. En la función celebrada por la comunidad de Jaén en la iglesia del Sagrario en 1894, intervino «una escogida Capilla de Música» que interpretó «coplas adecuadas a tan devoto misterio»⁴⁰⁹. En Arjona, la procesión que trasladaba la imagen de la Virgen desde la iglesia de San Martín a la de Santa María, era de singular animación, con asistencia de la banda de música del municipio⁴¹⁰. En Úbeda, el triduo que las Hijas de María dedicaban a la Inmaculada tenía lugar en la parroquia de San Nicolás. En los cultos de 1898, el compositor Victoriano García Alonso dirigió un coro de niñas que «cantó con gran afinación y gusto varios motetes», y al año siguiente intervino de nuevo, dirigiendo la Capilla de Música que estaba a su cargo⁴¹¹. La participación de coros infantiles también fue habitual en otras fiestas a la Virgen, como las «Flores a María» (en mayo), tanto en establecimientos religiosos como en iglesias⁴¹².

También el Cabildo de la Catedral de Jaén celebraba solemnemente la festividad de la Inmaculada Concepción. En 1881 se cantaron en la Catedral «vísperas solemnes y maitines a toda orquesta, acompañada de órgano, sobresaliendo muy especialmente los bellísimos responsorios» compuestos por José Sequera. Actuó el primer organista de la Catedral, Miguel Galán⁴¹³.

⁴⁰⁸ Es posible que la Capilla de Música que asistió al convento de las Bernardas el 8 de diciembre de 1881 fuera la de la Catedral; véase *BOEOJ*, n° 881, 8 enero 1881, pp. 7-8. Las Hermanas Carmelitas de la Caridad celebraban la fiesta en el colegio de la Purísima Concepción, que habían fundado en Jaén capital. Las alumnas cantaban a coro durante la misa; véase *La Sema-na Católica de Jaén*, n° 50, 11 diciembre 1898, p. 808.

⁴⁰⁹ *BOEOJ*, n° 1453, 29 diciembre 1894, p. 421.

⁴¹⁰ *El Norte Andaluz*, n° 43, 21 diciembre 1889, p. 3 y *El Pueblo Católico*, [n° 51], 23 diciembre 1893, p. 5.

⁴¹¹ *El Ideal Conservador*, n° 55, 10 diciembre 1898, p. 3 y n° 108, 15 diciembre 1899, pp. 2-3. La Capilla de Música dirigida por Victoriano García asistió también a la función que los Padres Escolapios de Úbeda celebraron en su establecimiento (las Escuelas Pías) el día de la Inmaculada; véase *El Ideal Conservador*, n° 108, 15 diciembre 1899, p. 3.

⁴¹² En la iglesia de San Clemente de Jaén, un coro de niños entonó «cánticos dulcísimos a la Madre de Dios» en mayo de 1898; véase *El Pueblo Católico*, n° 487, 5 mayo 1898, p. 3. Véase también el epígrafe dedicado al Colegio de la Purísima Concepción de Jaén en el Capítulo III de este trabajo.

⁴¹³ *BOEOJ*, n° 918, 17 diciembre 1881, pp. 376-377. En el archivo de música de la institución se han conservado ocho responsorios de José Sequera, entre cuatro y nueve voces, todos compuestos en 1864; véase Medina Crespo, *Catálogo del Archivo de Música*, pp. 242-243.

Las romerías, procesiones y funciones de iglesia anuales dedicadas a los santos patronos (u otras imágenes veneradas) enriquecían el panorama festivo de la provincia. El clero, las cofradías y las sociedades de carácter religioso ejercieron una gran influencia en estas fiestas votivas durante el siglo XIX. En Sabiote, por ejemplo, el Centro Instructivo de Obreros Católicos organizaba la fiesta a San Ginés de la Jara, en la que la música tuvo un papel destacado⁴¹⁴. Los actos celebrados eran similares a los de otras fiestas cívico-religiosas: había repique de campanas, cohetes, música, iluminación y embellecimiento de edificios y espacios públicos, reunión de autoridades y buena parte del vecindario y, cuando la fiesta coincidía con la feria de la población, espectáculos taurinos, bailes y funciones en el teatro, entre otros entretenimientos.

De nuevo, el peso de las interpretaciones musicales recaía en las capillas musicales de las parroquias y las bandas de los municipios, con la ayuda esporádica de aficionados a la música. Un ejemplo de la colaboración entre profesionales y aficionados en ceremonias religiosas fue la novena a San Roque celebrada en Alcaudete en 1884. Los cultos fueron solemnizados por «una competente capilla de aficionados devotos», compuesta por miembros de la Capilla de Música de la parroquia de Santa María, algunos hijos de estos músicos y otros voluntarios, como el fiscal municipal de la villa Miguel de Herranz y Piudo, quien dirigió el improvisado conjunto, y el abogado Eduardo Martí Romero y su hermano Pablo, que tocaron el violín y la flauta. En esta Capilla participaron algunas mujeres, como «las hijas de D. Juan Garrido y la jovencita hija de D. Nicasio Hidalgo, que con sus voces dulces y armoniosas nos han hecho recordar las sentimentales endechas del ruiseñor y los gorjeos y trinos delicados del canario»⁴¹⁵.

⁴¹⁴ *El Norte Andaluz*, nº 81, 13 septiembre 1890, pp. 3-4.

⁴¹⁵ *BOEOJ*, nº 1041, 30 agosto 1884, pp. 278-279. Es posible que el padre de estas jóvenes fuese Juan María Garrido Quesada, sochantre primero de la parroquia de Santa María de Alcaudete, que también intervino; se desconoce la profesión de Nicasio Hidalgo, que también cantó en esa función. El director de la capilla, Miguel de Herranz y Piudo, era el presidente y refundador de la Cofradía de Nuestra Madre y Señora del Carmen de Alcaudete, y aunque era fiscal, había adquirido sólidos conocimientos musicales en el Real Conservatorio de Madrid. Otros miembros de la Capilla citados por la fuente son: el bajo José Ruiz Rivera; José Guzmán Alberca, posible bajonista de la citada parroquia en 1860, que intervino con el violín en «difíciles papeles de empeño»; y José Garrido Alcalá, organista de la misma institución, reemplazado por su hijo pequeño en los cultos en los que se sintió indisputado.

Hasta los templos con menores efectivos musicales se desplazaron a veces músicos de otras poblaciones, incluidos algunos miembros de la Capilla de la Catedral de Jaén, como muestra la siguiente noticia:

De viaje.- Han salido para Arjona, con objeto de tomar parte en la brillante fiesta religiosa que en honor a sus santos patronos San Bonoso y Maximiano, celebrará hoy la culta mencionada ciudad, los señores don Ángel Martínez Carrillo, beneficiado tenor de esta Santa Iglesia Catedral; D. Luis García Carrasquilla, salmista, y D. Vicente Sánchez, ex seise⁴¹⁶.

Al igual que ocurría el día de la Inmaculada, en los cultos religiosos de las fiestas patronales intervenían grupos de niños con sencillos cantos dedicados a la Virgen o santo en cuestión. Así sucedió en las funciones de mayo de 1880 en honor a la patrona de Castellar de Santisteban, Nuestra Señora de Consolación: en su colegiata, varias niñas cantaron coplas a María Santísima, dirigidas por su profesora y acompañadas al órgano por el teniente juez municipal, José Hervás. Las mismas escolares cantaron una *Salve* todas las noches que duró la fiesta⁴¹⁷.

Los datos que he podido localizar sobre el repertorio sacro ejecutado en las fiestas religiosas de Jaén son muy escasos. Hilarión Eslava (1807-1878) y Saverio Mercadante (1795-1870) figuran entre los compositores más conocidos, de quienes se interpretaron salves y misas⁴¹⁸. También se cantó el *Himno al Papa León XIII*, posiblemente el de Joaquín Portas (1850-1929), organista y maestro de capilla en la parroquia de Nuestra Señora de Belén de Barcelona⁴¹⁹; y obras de Cándido Milagro García (1871-1941), bajo cuya dirección la Capilla de Música de la Catedral de Jaén cantó una letanía, una *Salve*, un himno dedicado a Santa Cecilia y su *Misa Josefina*, en los cultos celebrados en honor a la patrona de la música en la iglesia de San Pedro de Jaén⁴²⁰.

⁴¹⁶ *La Semana Católica*, nº 34, 21 agosto 1898, p. 616.

⁴¹⁷ *BOEOJ*, nº 861, 17 julio 1880, p. 232.

⁴¹⁸ *BOEOJ*, nº 1230, 23 marzo 1889, pp. 109-110. La noticia menciona la interpretación de una *Salve* a tres voces de Eslava, cantada por varios jóvenes religiosos profesos de la orden de los Trinitarios, en el santuario de Nuestra Señora de la Fuensanta de Villanueva del Arzobispo. Colaboró en los cultos el maestro de capilla de la localidad vecina de Villacarrillo, Ricardo Cantos.

⁴¹⁹ *El Norte Andaluz*, nº 81, 13 septiembre 1890, pp. 3-4. Aunque no se menciona a Joaquín Portas, es muy probable que sea el compositor del *Himno a León XIII* interpretado varias veces en las fiestas en honor a San Ginés de la Jara de Sabiote; hay un ejemplar de la partitura en E-Mn, MP/1405/20.

⁴²⁰ *La Semana Católica de Jaén*, nº 48, 27 noviembre 1898, p. 784. De las mencionadas obras

La romería de la Virgen de la Cabeza de Andújar (último domingo de abril), que sigue siendo todavía en la actualidad una de las más populares de la provincia, congregaba en el siglo XIX a multitud de peregrinos. Las cofradías iban acompañadas de sus propios músicos para amenizar la marcha hacia el cerro de Sierra Morena en el que se encuentra el santuario. La tarde anterior a la subida, las cofradías se reunían en Andújar para desfilas por las calles de la ciudad y terminar en el paseo de Jesús, a donde acudía también la banda de música del municipio⁴²¹. La parroquia de Santa María de Andújar se adornaba para la novena de agosto en honor a la patrona y era el centro de los cultos antes de la vuelta de la imagen de la Virgen al santuario. Manuel Muñoz, organista de dicha parroquia, acompañó en 1890 unas plegarias dirigidas a la Virgen de la Cabeza, «la marcha de San Ignacio y el Sálvame», interpretados posiblemente por la Capilla de Música de la parroquia⁴²².

En Linares, las fiestas a la Virgen de Linarejos, conocidas como «fiestas del voto», se celebraban desde 1708, año en que se atribuía la intercesión de la patrona para exterminar una plaga de langosta que asolaba el municipio. La renovación del voto de devoción perpetua a la Virgen daba lugar a unos festejos el último domingo de Pentecostés de cada año. A los actos religiosos habituales se sumaban representaciones en el teatro, corridas de toros y otras distracciones para la población⁴²³.

En 1854 se inició en Linares la costumbre de organizar entre noviembre y diciembre una novena a la Virgen de Linarejos para implorar lluvia, escasa en esos meses. El origen y modo de celebrar esta novena se recogen en un libro manuscrito titulado *Historia de la milagrosísima imagen de María Santísima de Linarejos*, escrito y firmado por Antonio Cobo

de Cándido Milagro García, en el archivo musical de la Catedral de Jaén se conserva la *Misa Josefina*, a cinco voces; véase Medina Crespo, *Catálogo del Archivo de Música*, pp. 261-262.

⁴²¹ *El Norte Andaluz*, nº 114, 2 mayo 1891, p. 3. Otras descripciones del ambiente de esta romería pueden verse en *La Voz de Alcalá la Real*, nº 7, 11 mayo 1879, p. 4; *El Eco Minero*, nº 1029, 27 abril 1890, p. 2; nº 1030, 3 mayo 1890, p. 2 y nº 1070, 11 abril 1891, p. 1.

⁴²² *El Norte Andaluz*, nº 81, 13 septiembre 1890, p. 3. Puede que se tratara de la *Marcha de San Ignacio de Loyola*, cuyos versos fueron escritos por el presbítero y literato vasco Agustín Pascual Iturriaga en la primera mitad del siglo XIX; véase la música y variantes textuales en Lecuona Echabeguren, Manuel, «La Marcha de San Ignacio: sus textos», *Revista Internacional de los Estudios Vascos*, 22 (1931), pp. 338-362.

⁴²³ *El Eco Minero*, nº 499, 1 junio 1882, p. 2.

Velasco en 1857⁴²⁴. Este documento incluye las coplas que se cantaron en las novenas de 1854 y 1856, en esta última a cargo de la Capilla de Música de la iglesia parroquial de Santa María de Linares, junto a «otras que podrán cantarse cuando no haya los motivos que el tiempo de las referidas» y unas coplas con las que «se ganan doscientos cuarenta días de indulgencia concedidas por varios arzobispos y obispos»⁴²⁵. Estas coplas siguieron interpretándose décadas más tarde⁴²⁶. Según un testimonio de 1891, «las señoras y señoritas más simpáticas y elegantes» de la ciudad entonaron himnos a la patrona en la novena de ese año⁴²⁷. Hasta 1880 aproximadamente, estos cantos eran acompañados con el órgano de la parroquia. Debido a una larga y desafortunada restauración que comenzó por entonces, el instrumento tuvo que ser sustituido por un armonio prestado por la cofradía de la Virgen de Linarejos y, más tarde, por un piano⁴²⁸. Los redactores del periódico *El Eco Minero* fueron muy críticos con la demora en la restauración de este órgano, que impidió que los cultos se celebrasen con el esplendor de siempre, y denunciaron la incompetencia del encargado de la restauración, el músico Luis Velasco, y la pasividad del párroco de Santa María, Miguel Munar⁴²⁹.

⁴²⁴ Para un estudio completo de dicho manuscrito, propiedad de Manuel Morales Borrero, véase Eisman Lasaga, Carmen, «Manuscritos acerca de la Virgen de Linarejos. El llamado «Libro de don Martín de Zambrana y Chacón» y las dos crónicas de Antonio Cobo y Velasco», *Elucidario*, 1 (2006), pp. 61-80.

⁴²⁵ Eisman Lasaga, «Manuscritos acerca de la Virgen de Linarejos», pp. 78-79.

⁴²⁶ *El Eco Minero*, n° 541, 27 octubre 1882, p. 2.

⁴²⁷ *El Eco Minero*, n° 1090, 23 octubre 1891, p. 2.

⁴²⁸ *El Eco Minero*, n° 597, 18 mayo 1883, p. 2. El piano es citado como instrumento acompañante de los himnos que se cantaron en la comentada novena de 1891.

⁴²⁹ Las críticas del periódico se prolongaron, al menos desde principios de 1882 hasta junio de 1883; véase *El Eco Minero*, n° 467, 8 febrero 1882, p. 1; n° 501, 7 junio 1882, p. 2; n° 510, 9 julio 1882, p. 1; n° 532, 24 septiembre 1882, p. 2; n° 541, 27 octubre 1882, p. 2; n° 551, 30 noviembre 1882, p. 2; n° 554, 10 diciembre 1882, p. 2; n° 578, 8 marzo 1883, p. 3; n° 581, 18 marzo 1883, p. 3; n° 597, 18 mayo 1883, p. 2; y n° 609-610, 27 junio 1883, p. 4. El órgano objeto de la polémica fue construido en 1734 por Amador Alejo, Prior de la parroquia Jerónimo Rentero, por 20.440 reales. Se le fueron haciendo diversas mejoras, ampliaciones y reconstrucciones, como las de 1800 a 1804, hasta la consabida intervención de la década de 1880, que dio lugar a una «desdichada obra de arte»; véase Ramírez García, *Linares: documentos y apuntes*, p. 286.

4.3. FIESTAS EXTRAORDINARIAS

Además de las rogativas y acciones de gracias motivadas por acontecimientos ligados a la monarquía, al gobierno y al ejército, en Jaén se celebraron ceremonias religiosas solemnes por otros motivos, tales como epidemias, plagas, sequías, terremotos, conmemoraciones religiosas, canonizaciones, bienvenidas a obispos y un largo etcétera, muchas de ellas compartidas con el resto de las diócesis españolas e, incluso, con otros países (véase Apéndices, Tabla 6). La población de Jaén no sólo demostró su adhesión a la Iglesia con la asistencia masiva a estos actos, sino también con las importantes donaciones que hizo a favor de los pontífices, muchas de ellas de músicos (véase Apéndices, Tabla 2, que recoge algunas suscripciones abiertas por el Obispado de Jaén).

Algunas celebraciones extraordinarias estuvieron relacionadas con los papas, y por ello, adquirieron un carácter internacional, como la conmemoración por el vigésimo quinto aniversario del pontificado del Papa Pío IX (16 de junio de 1871). El obispo Antolín Monescillo anunció mediante una circular cómo debía solemnizarse esta efeméride en los principales centros religiosos de la provincia de Jaén, con repique de campanas en la víspera y una misa y un *Te Deum* solemnes⁴³⁰. Se abrió una suscripción para todos los interesados de la diócesis en ofrecer donaciones al Papa, entre los que hubo bastantes músicos de las parroquias locales, sobre todo organistas y sochantres (véase Apéndices, Tabla 2, suscripción del año 1871b). La fastuosidad de los actos en honor al pontífice celebrados en Baltimore y Washington sorprendió al equipo de redacción del *Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Jaén*, que publicó una amplia descripción de las demostraciones religiosas que tuvieron lugar en estas dos ciudades estadounidenses; en las procesiones multitudinarias celebradas participaron bandas de música, algunas integradas por «hombres de color»⁴³¹.

Otra conmemoración papal fue el Jubileo sacerdotal de León XIII, el 1 de enero de 1888, con el que el mundo católico celebró el quincuagésimo aniversario de su primera misa. En toda la diócesis de Jaén se cantaron solemnes *Te Deum*, en las parroquias de Cambil y La

⁴³⁰ BOEOJ, n° 610, 27 mayo 1871, pp. 87-88.

⁴³¹ BOEOJ, n° 618, 25 agosto 1871, pp. 157-158; y n° 621, 30 septiembre 1871, pp. 179-183.

Carolina se oficiaron misas con acompañamiento de órgano y la iglesia del Salvador de Úbeda contó con la presencia de la Capilla de Música. En Porcuna se cantaron varios motetes en honor al pontífice y una orquesta formada por jóvenes de la localidad y dirigida por Benito de la Chica Puerta participó en los cultos. La banda de música de Andújar se desplazó hasta Marmolejo y tocó «bellísimas piezas en la puerta principal de la iglesia»⁴³². La prensa de Jaén informó de los festejos celebrados por el mismo motivo en la basílica de San Pedro de Roma. La misa jubilar fue oficiada por doscientos cantores de la Capilla Sixtina, que interpretaron varios motetes de Palestrina, entre ellos el *Ecce sacerdos magnus*, e intervinieron unos clarinetistas con instrumentos de plata situados en la parte alta del templo. En el *Te Deum*, alternaron el coro de capellanes cantores pontificios y todos los sacerdotes⁴³³.

Las celebraciones especiales relacionadas con santos y mártires católicos dieron lugar a ceremonias solemnes en la diócesis jiennense. El obispo de Jaén Andrés Rosales asistió al solemne acto de canonización de los mártires del Japón y del beato Miguel de los Santos, celebrado el 8 de junio de 1862 en la Basílica del Vaticano⁴³⁴. Meses más tarde (5 de febrero de 1863), esta canonización se celebró en la iglesia de Santa Clara de Jaén con una misa solemne y ejercicios espirituales por la tarde, actos a los que asistió la Capilla de Música de la Catedral. Entre las obras musicales interpretadas, hubo algunos villancicos de José Sequera⁴³⁵. El tercer centenario de la muerte de Santa Teresa de Jesús fue un acontecimiento muy importante en toda la provincia de Jaén. La fiesta se celebró con vísperas solemnes, procesión y misa pontifical en la Catedral de Jaén, el 15 de octubre de 1882, con la presencia de su Capilla de Música, dirigida por Francisco Ruiz Tejada y acompañada por el primer organista del centro, Miguel Galán⁴³⁶. Debido a la mala situación económica de la institución en ese momento, el secretario de cámara Francisco Fernández

⁴³² BOEOJ, n° 1180, 7 enero 1888, p. 15; n° 1181, 14 enero 1888, pp. 21-23; n° 1182, 21 enero 1888, p. 33; n° 1183, 28 enero 1888, pp. 41-42; n° 1184, 4 febrero 1888, pp. 49-50; y n° 1188, 3 marzo 1888, pp. 79-84.

⁴³³ BOEOJ, n° 1182, 21 enero 1888, p. 31.

⁴³⁴ Nenclares, Eustaquio María, *Vidas de los mártires del Japón*. Madrid: Imp. de la Esperanza, 1862, p. 254.

⁴³⁵ BEOJ, n° 254, 24 enero 1863, p. 415.

⁴³⁶ BOEOJ, n° 957, 21 octubre 1882, p. 317.

se ofreció para pagar a los músicos participantes⁴³⁷. Las capillas de música de Begíjar, Villanueva del Arzobispo, Úbeda y Castellar intervinieron también en los cultos en honor a Santa Teresa. En parroquias como Torredelcampo, Sabiote, Torredonjimeno, Linares o la citada Villanueva se cantaron villancicos y motetes con textos tomados de las poesías de Santa Teresa, algunos compuestos para la ocasión⁴³⁸. Una misa y varios motetes del «maestro D. Luis R. Velasco», basados en el poema de Santa Teresa *Vivo sin vivir en mí*, fueron estrenados en la solemne función celebrada en Linares, en la que intervino una orquesta dirigida por el propio compositor. Según un cronista de la época, «la música [de estos motetes] fue una acertadísima interpretación del espíritu superior que animara a la mística doctora al componer tan amorosa cuanto sublime poesía» y la misa fue compuesta en tan sólo dos días⁴³⁹. Después de los cultos por Santa Teresa, las bandas de música de Villanueva del Arzobispo y Alcalá la Real, esta última dirigida por Manuel Cano, ofrecieron conciertos en lugares próximos a los templos⁴⁴⁰.

El primer domingo de noviembre de 1885 se celebró en la parroquia de Santa María de Linares una función de acción de gracias por

⁴³⁷ Jiménez Cavallé, *Documentario musical I*, p. 519 (nº 7013).

⁴³⁸ Las referencias a los cultos con música durante la celebración del tercer centenario de la muerte de Santa Teresa de Jesús se hallan en el *BOEOJ*, nº 959, 4 noviembre 1882, p. 338; nº 960, 14 noviembre 1882, pp. 346 y 348; nº 962, 2 diciembre 1882, pp. 360 y 362; y nº 963, 9 diciembre 1882, pp. 368-370.

⁴³⁹ *BOEOJ*, nº 961, 22 noviembre 1882, p. 356. No ha sido posible localizar la misa ni los motetes citados de Luis Velasco. En el archivo de música de la Catedral de Jaén se conservan dos obras de un Luis Velasco que probablemente sea el mismo compositor: *Corramos pastores*, gran villancico a tres voces, con dos violines, violonchelo y órgano, en La Mayor, partitura impresa (casa Erviti) y particellas de copista de 1867; y *Madre del verbo encarnado*, motete a la Virgen a tres voces con acompañamiento de órgano, en Re Mayor, particellas manuscritas; véase Medina Crespo, *Catálogo del Archivo de Música*, p. 118. Luis R. Velasco se encargó de la restauración del órgano de Santa María de Linares. Se instaló en la ciudad a principios de 1880, al parecer, con el objetivo de iniciar dicho trabajo; véase *El Eco Minero*, nº 701, 18 mayo 1884, p. 1. En 1880 dio un concierto para órgano en el Casino Primitivo de Jaén, por lo que puede que procediese de esta ciudad. La prensa de Linares lo menciona en varias ocasiones como «profesor de música», sin especificar la institución en la que impartía clases. Es posible que abriese alguna academia privada a su llegada a la ciudad. En 1883 formó una orquesta que trabajó en el Teatro San Ildefonso, formada por «un respetable número de profesores, con buenos instrumentos y obteniendo un resultado muy lisonjero, en relación al poco tiempo empleado en aquella organización»; véase *El Eco Minero*, nº 582, 22 marzo 1883, p. 2; y nº 597, 18 mayo 1883, p. 2.

⁴⁴⁰ *BOEOJ*, nº 962, 2 diciembre 1882, p. 362; y nº 963, 9 diciembre 1882, pp. 368-370.

la desaparición de la epidemia de cólera, que no había afectado de modo muy grave a la localidad. El acto se hizo coincidir con el día de Todos los Santos y revistió mucha solemnidad:

El extraordinario número de feligreses que concurrieron, la representación tan numerosa de entidades oficiales y particulares, el concurso de una de las mejores orquestas de la provincia, ocupar la sagrada cátedra uno de los oradores de mejor cimentada fama en nuestro pueblo, todo contribuyó a realzar por modo extraordinario la brillantez de aquel acto solemnísimos⁴⁴¹.

La orquesta invitada en esa ocasión a Linares procedía de Baeza, hecho que originó un pequeño enfrentamiento entre periódicos provinciales. La polémica se abrió en *El Eco Minero*, cuyos periodistas no entendían por qué se contrataba al conjunto baezano, teniendo Linares dos bandas de música. Según esa publicación, actuaron sólo ocho instrumentistas en lugar de los cincuenta músicos que había en Baeza, lo que deslució el cortejo oficial que fue desde el Ayuntamiento hasta la parroquia de Santa María. La corporación intentó subsanar el problema llamando a última hora para reforzar el acto a los directores de las dos bandas de Linares, quienes finalmente no asistieron con sus conjuntos⁴⁴². Durante la función religiosa se interpretaron una misa, un *Te Deum*, varios motetes y un ofertorio, todas ellas obras de Policronio Garrido Cubero, director de la orquesta de Baeza⁴⁴³.

En 1889 se celebraron los trece siglos de unidad católica en España, desde que el rey Recaredo se convirtió al catolicismo en el III Concilio de Toledo (8 de mayo del 589). La fiesta coincidió con los actos de carácter liberal en torno al centenario de la Revolución francesa. Un año

⁴⁴¹ *El Eco Minero*, nº 814, 8 noviembre 1885, p. 2, tomado de *El Censor*.

⁴⁴² Las críticas de *El Eco Minero* fueron replicadas por los periódicos *El Censor* de Linares y *El Clamor* de Baeza, que defendieron al conjunto de Baeza; véase *El Eco Minero*, nº 814, 8 noviembre 1885, p. 2; y nº 816, 22 noviembre 1885, p. 2.

⁴⁴³ *El Eco Minero*, nº 814, 8 noviembre 1885, p. 2. Policronio Garrido Cubero fue organista en la iglesia de San Pablo de Baeza. Dirigió una de las bandas de música de la localidad y la orquesta del Teatro Liceo de la misma población. Falleció el 28 de agosto de 1890 en Baeza; véase BOEJ, nº 1066, 5 marzo 1885, pp. 99-106; *El Linares. Semanario republicano*, nº 280, 15 mayo 1887, p. 3; y *El Norte Andaluz*, nº 80, 6 septiembre 1890, p. 3. Se ha conservado un *Te Deum Laudamus* a tres voces y coro, manuscrito, [ca. 1877], en Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, FJIM-922, que quizás fue el *Te Deum* interpretado en Linares en 1885.

antes de cumplirse el centenario de la unidad católica, el jesuita barcelonés Juan María Solá inició una ferviente campaña de apoyo a dicha celebración, que fue secundada por la prensa católica contemporánea. El objetivo del llamamiento era lograr que los católicos españoles agradeciesen a Dios la unidad religiosa conseguida y se apartaran de los entonces considerados «herejes» de la nación, a saber, masones y liberales⁴⁴⁴. En la prensa católica de Jaén se publicaron «suelos» muy similares a los de Solá y otras plumas de marcado tono antiliberal e intransigente:

Mientras con gozo satánico y provocativa audacia los enemigos de la Iglesia se aprestan a celebrar con fiestas y públicos regocijos el triunfo de los principios engendradores de la Revolución francesa; mientras con odio mal disimulado y feroz encono, los secuaces de Luzbel se preparan a conmemorar el centenario de aquel desbordamiento espantoso y horrible, que intentó ahogar en cieno y sangre a la cristiandad entera; [...] España, la católica España, la España tradicional y verdadera, como lanzando un grito de protesta contra aquella iniquidad, celebra también otro centenario, el más trascendental, el más sublime, el más glorioso de nuestros patrios centenarios⁴⁴⁵.

Las ideas de la Revolución Francesa fueron comparadas por los conservadores con una «hidra venenosa» y para combatirlas había que acudir en masa a los templos para orar y festejar el gran aniversario católico. Los prelados españoles, incluido el de Jaén, ordenaron la celebración de misas y *Te Deum* solemnes en todas las iglesias de su jurisdicción. A la misa pontifical oficiada en la Catedral de Jaén el 8 de mayo de 1889, asistió la Capilla de Música para interpretar un *Te Deum* «a toda orquesta»⁴⁴⁶. Aunque no he podido confirmarlo documentalmente, es probable que en algunos centros y círculos católicos de la provincia se cantase el *Himno del Centenario*, con letra del citado Padre Juan María Solá (quien utilizó el pseudónimo de «Leandro») y música de Cayetano Casadevall, compuesto expresamente para esta solemnidad e interpretado por masas corales en otros puntos del país como Sabadell y Cartagena⁴⁴⁷.

⁴⁴⁴ Revuelta González, Manuel, *La Compañía de Jesús en la España Contemporánea*. Madrid: Universidad Pontificia de Comillas, 1991, vol. 2, pp. 333-334.

⁴⁴⁵ *El Norte Andaluz*, n° 11, 11 mayo 1889, p. 1.

⁴⁴⁶ Jiménez Cavallé, *Documentario musical I*, p. 525 (n° 7088).

⁴⁴⁷ *El Siglo Futuro* [Madrid], n° 4258, 14 mayo 1889, p. 2; y n° 4288, 21 junio 1889, p. 2.

4.3.1. Recibimientos de obispos

El personal eclesiástico era recibido con calurosas bienvenidas en toda la diócesis de Jaén, sobre todo en los casos de nombramientos de obispos, visitas pastorales de los mismos y regreso de sus viajes. La designación de un nuevo prelado dio origen a festejos de pompa y teatralidad parecidos a los de las fiestas reales: había repique de campanas, estruendo de cohetes, decoración de vías y espacios urbanos, comitivas con suntuosos carruajes, concentración masiva de público expectante, conciertos y funciones religiosas paralelas a las diversiones en la calle. Las bandas de música acompañaban las comitivas en sus recorridos y en ocasiones interpretaban serenatas. Entre las piezas de bienvenida interpretadas por los conjuntos locales, hay que citar la consabida Marcha Real española e himnos compuestos *ex profeso* por músicos locales, como *Hoy mostremos* de José Sequera Sánchez, con letra de Almendros Aguilar, para la entrada en 1858 del obispo Andrés Rosales en su nueva diócesis de Jaén e interpretado en el acto de recepción en el Palacio Episcopal⁴⁴⁸.

Los festejos por el nombramiento del obispo de Jaén Victoriano Guisasola en 1897 alcanzaron particular relevancia. Al conocerse la noticia, el Cabildo de la Catedral de Jaén organizó un solemne *Te Deum* de acción de gracias para el 13 de julio⁴⁴⁹. La noche de su llegada a Jaén capital, el 19 de septiembre, el obispo fue obsequiado con dos conciertos, el primero en los salones del Palacio Episcopal, interpretado por la Capilla de Música de la Catedral de Jaén bajo la dirección de su maestro Cándido Milagro, que había compuesto para la ocasión un himno con letra de José Moreno Castelló, estrenado en aquella velada⁴⁵⁰. El segundo concierto tuvo lugar la misma noche en la plaza de Santa María, a cargo de la banda de música del Hospicio de Hombres de Jaén, que interpretó

⁴⁴⁸ Montijano Chica, Juan, *Historia de la diócesis de Jaén y sus obispos*. Jaén: IEG, Diputación Provincial de Jaén, 1986, pp. 188-190. La partitura de este himno se conserva en E-JA, 25/3; véase Medina Crespo, *Catálogo del Archivo de Música*, p. 258, a 8 voces (SATB SATB), con dos violines, dos clarinetes, dos trompas en Re y La, y contrabajo. Hay otra letra del mismo himno escrita por Godofreda Ros, con la misma música (véase mismo archivo, signatura 25/2). Según Montijano Chica, la letra de Almendros Aguilar fue publicada en el *Boletín Eclesiástico de la Diócesis de Jaén*, n° 39, 13 noviembre 1858, ejemplar que no he podido localizar.

⁴⁴⁹ BOEOJ, n° 1561, 27 julio 1897, p. 157.

⁴⁵⁰ BOEOJ, n° 1568, 27 septiembre 1897, pp. 221-225. La obra no ha podido ser localizada por el momento.

obras de compositores italianos y españoles, entre ellos los jiennenses Ramón Zagalaz, del que se interpretó el pasodoble *Bailén*, y Manuel Romero, representado con el vals *El regente*⁴⁵¹. Romero fue además solista en otra de las piezas ejecutadas, el aria de tiple de la ópera *Il finto Stanislao* de Verdi, seguramente en un arreglo para clarinete o flauta (instrumentos que dominaba Romero). Se interpretaron tres composiciones más: el aria de bajo de la ópera *Lucrezia Borgia* de Donizetti, y un schotis y una polca-pasodoble de Furés⁴⁵². Al día siguiente, la charanga La Generala, rival de la banda del Hospicio, ofreció en el mismo lugar otra serenata al nuevo prelado. Éste invitó a los músicos a entrar en su residencia para recompensarles económicamente y agradecerles el concierto⁴⁵³. El Orfeón de Martos también participó en la recepción al obispo Victoriano Guisasola, desplazándose a Jaén capital para dar un doble concierto nocturno: uno en el Palacio Episcopal y, a continuación, otro en la plaza de Santa María, ambos bajo la dirección de Francisco Codes⁴⁵⁴. El 24 de septiembre de 1897 Victoriano Guisasola prestó juramento como obispo en la Catedral de Jaén. Dos de las piezas interpretadas fueron compuestas *ad hoc* por Cándido Milagro: la antifona *Ecce sacerdos magnus*, cuyo texto era habitual en estas ceremonias de juramento y que fue entonada por los sochantres acompañados por el órgano, y un *Te Deum*, por la Capilla de Música de la Catedral⁴⁵⁵.

⁴⁵¹ *El Conservador de Jaén*, n° 4332, 18 septiembre 1897, p. 2. Aunque el programa del concierto sólo incluye el primer apellido de estos dos músicos locales, no hay duda de que se trata de los citados. Ramón Zagalaz Giménez, compositor y músico de Bailén, fue el autor del himno oficial de dicha ciudad; Jiménez Cavallé, *La música en Jaén*, p. 191. La trayectoria de Manuel Romero Durán (1843-1902), director de la banda del Hospicio de Hombres de Jaén entre 1865 y 1902, será abordada en el capítulo siguiente. Lamentablemente, no ha sido posible localizar las dos obras comentadas.

⁴⁵² Es posible que fuese el compositor Salvador Furés, del que se conservan algunas obras en Madrid y Cataluña; véanse E-Mn, DS/11021/7, y E-Bc, depósito general (sin signatura).

⁴⁵³ *El Conservador de Jaén*, n° 4334, 21 septiembre 1897, p. 2; y AHMJ, Acta capitular, vol. 41, fol. 250b, 1898.

⁴⁵⁴ *El Conservador de Jaén*, n° 4337, 25 septiembre 1897, p. 3; n° 4338, 27 septiembre 1897, p. 3. Ver también Capítulo V, apartado de sociedades corales. El pueblo de Martos se engalanó en la visita pastoral que el obispo Victoriano Guisasola realizó a esa localidad en octubre de 1898. Hubo serenata ofrecida por las dos bandas de música locales, dirigidas por Cosme López y Mariano García respectivamente; véase *La Semana Católica de Jaén*, n° 44, 30 octubre 1898, p. 736; y *El Pueblo Católico*, n° 535, 3 noviembre 1898, p. 2.

⁴⁵⁵ *El Conservador de Jaén*, n° 4337, 25 septiembre 1897, p. 3; Jiménez Cavallé, *Documentario musical I*, p. 541 (n° 7285); Martínez Anguita, *La música y los músicos*, p. 452. Parece que ninguna de estas obras de Cándido Milagro se han conservado, ya que su *Te Deum Laudamus*

Los obispos realizaban frecuentes visitas pastorales y otros viajes por la diócesis. Las poblaciones a las que llegaban preparaban recibimientos, con vítores, tañer de campanas, cohetes, bandas de música y otras manifestaciones populares. Caben destacar las bienvenidas al obispo Manuel María León González⁴⁵⁶. En una visita pastoral a Beas de Segura, este prelado fue obsequiado con una serenata interpretada con el arpa y los violines de una compañía italiana que se encontraba allí. Antes de este curioso concierto, hubo otro de la banda de música que había desfilado junto al obispo por la mañana⁴⁵⁷. En Andújar se prepararon actos de bienvenida al obispo de Jaén, Victoriano Guisasola, en su visita a la localidad en 1898, entre los que destacó un concierto de la orquesta del Círculo Católico de Obreros de Andújar, dirigida por José Gálvez⁴⁵⁸.

El regreso de los obispos a Jaén después de una temporada de ausencia también se celebraba con entusiasmo por vecinos y autoridades de la capital. Así ocurrió en el verano de 1862, cuando el obispo Andrés volvió de Roma. El boletín informativo de la diócesis se hizo eco así de la noticia:

Al divisar el coche de S. E. I. principió el repique general de campanas; y antes de llegar a las puertas de esta capital, se oyó el armonioso concierto de una banda de música que vino acompañándole hasta el Palacio Episcopal, en donde le esperaban el Ilustrísimo Cabildo y Corporación de Beneficiados de esta Santa Iglesia. El extraordinario concurso de gente en las calles, plazas y balcones ha dado más importancia a la recepción de S. E. I. que lo que le hubieran podido dar los más grandes preparativos⁴⁵⁹.

El obispo Antolín Monescillo marchó a Madrid para participar como diputado por Ciudad Real en las Cortes Constituyentes de 1869, convocadas por el gobierno provisional. A su vuelta, una multitud «inundaba las calles» de Jaén para darle la bienvenida. En la Puerta Barrera, al este de la población, le esperó una banda de música militar, y otra en la

conocido es posterior (1898), véase E-JA, 14/5, cit. en Medina Crespo, *Catálogo del Archivo de Música*, p. 265.

⁴⁵⁶ BOEOJ, nº 813, 24 mayo 1879, pp. 161-162; y nº 943, 23 junio 1882, pp. 191-192.

⁴⁵⁷ BOEOJ, nº 945, 8 julio 1882, p. 207.

⁴⁵⁸ *El Pueblo Católico*, nº 45, 11 noviembre 1893, p. 7; y nº 492, 23 mayo 1898, p. 2.

⁴⁵⁹ BEOJ, nº 228, 13 julio 1862, pp. 211-212.

plaza de Santa María. Probablemente, estos mismos músicos fueron los que tocaron a las puertas del Palacio Episcopal al caer la noche⁴⁶⁰.

4.3.2. Las «Santas Misiones»

Junto con las visitas pastorales de los obispos, las misiones fueron un eficaz mecanismo creado por la Iglesia para controlar la vida espiritual de la población. Consistían en excursiones apostólicas de varias semanas por diversas parroquias de una diócesis, desarrolladas por un grupo reducido de sacerdotes, casi siempre miembros de una congregación regular. El principal objetivo de las misiones era «conmocionar y agitar, en un momento determinado, la conciencia colectiva y guiarla hasta las diversas prácticas de piedad, que por una u otras causas habían caído en cierto abandono»⁴⁶¹. A partir de la Restauración, los obispos revitalizaron las misiones para estimular el fervor religioso, que desde mitad de siglo había entrado en crisis debido al «proceso irreversible de descristianización de las capas populares de la sociedad española, tanto en ciudades como en el ámbito rural [...]»⁴⁶².

En la diócesis de Jaén, las misiones más importantes tuvieron lugar durante el último cuarto del siglo XIX y fueron llevadas a cabo por miembros de la Compañía de Jesús y de la del Inmaculado Corazón de María. He podido documentar misiones en 1878, 1879, 1889, 1893 y 1894. Los actos transcurrían casi siempre de la misma manera: el día de la llegada de los misioneros, el clero, las autoridades y un grupo de fieles salían al encuentro de los religiosos a las afueras de la localidad. La acogida era equiparable a la que se daba a cualquier personalidad ilustre, con actuación de la banda de música, repique de campanas, cohetes, iluminaciones y serenatas. Así fueron recibidos los jesuitas Morote e Hidalgo en Martos a principios de 1879:

⁴⁶⁰ BOEOJ, n° 534, 19 mayo 1869, p. 159. En una visita pastoral a Alcaudete en 1877, el mismo obispo Monescillo fue obsequiado con un banquete en casa del Marqués de Romero Toro, amenizado por la banda de música local, además de dos serenatas, una que le brindaron «varios jóvenes» y otra por la misma banda; véase BOEOJ, n° 723, 17 febrero 1877, pp. 35-36.

⁴⁶¹ Mateo Avilés, Elías de, «Las santas misiones en la diócesis de Málaga durante el siglo XIX», *La religiosidad popular. II. Vida y muerte: la imaginación religiosa*, C. Álvarez Santaló, M.^a J. Buxó Rey, S. Rodríguez Becerra (coords.). Barcelona: Anthropos, 2003, p. 175.

⁴⁶² Mateo Avilés, «Las santas misiones en la diócesis de Málaga», p. 176.

El diez del corriente [enero 1879] al anochecer hicieron su entrada en esta ciudad [...]; la explosión de cien cohetes, un repique general de campanas y los acordes de una banda de música fueron la señal de su llegada; ocupado el templo por una apiñada multitud se anunció la misión para el día siguiente⁴⁶³.

En 1893 los vecinos de Castillo de Locubín organizaron una procesión de rogativa para recibir a los Padres Oller y Acosta, Hijos del Inmaculado Corazón de María:

Baste indicar que al solo toque de campanas para salir de la iglesia parroquial la procesión en rogativa que en las afueras del pueblo había de recibir la Santa Misión, se reunió un gentío inmenso dando vivas a los Padres Misioneros, solemnizando el acto los acordes de la música recientemente organizada por el joven profesor D. Carlos Álvarez Rosales y los mil cohetes preparados al efecto⁴⁶⁴.

Aunque las crónicas periodísticas no suelen dar detalles de las situaciones difíciles a las que se enfrentaron los misioneros, se sabe que en algunos puntos de la diócesis no recibieron el buen trato esperado. En Úbeda, por ejemplo, los antes citados jesuitas sufrieron los «silbidos y gritos hostiles de los masones», aunque lograron concluir felizmente sus tareas⁴⁶⁵; es posible que en Linares se encontraran con actitudes parecidas. Las misiones adquirirían mayor sentido en estos lugares de fértil actividad masónica, protestante o de cualquier otro grupo heterodoxo que se considerase una amenaza para la fe católica.

Durante el tiempo que duraba la campaña apostólica, los misioneros movilizaban las conciencias cristianas en ceremonias que incluían sermones arrebatados y cánticos espirituales colectivos, y promovían las conductas piadosas y las prácticas sacramentales entre los más jóvenes. Centenares de niños y niñas de la provincia de Jaén, organizados por colegios, recibieron la comunión durante las campañas. Los misioneros les enseñaron coplas religiosas que cantaban a coro. Las fuentes consultadas hablan de sencillos cánticos, seguramente a una sola voz, dedicados a la

⁴⁶³ BOEOJ, n° 798, 16 enero 1879, p. 14.

⁴⁶⁴ *El Pueblo Católico*, n° 5, 18 febrero 1893, p. 5. Los PP. Ildefonso y Demetrio, también Hijos Misioneros del Corazón de María, se desplazaron a final de ese año a Belmez de la Moraleda, cuyo vecindario acudió a recibirlos con la banda de música de Jódar; véase BOEOJ, n° 1382, 8 abril 1893, p. 137.

⁴⁶⁵ Revuelta González, *La Compañía de Jesús*, 1984, vol. 1, p. 1064.

Santísima Virgen, al Sagrado Corazón de Jesús, al Santísimo Sacramento, al Santo Rosario, y a los santos patronos de una localidad⁴⁶⁶. En la misión de Andújar de 1889, dirigida por los jesuitas Francisco Tarín y Vicente Ortega, «un improvisado coro infantil» entonó unas coplas en honor a la Virgen de la Cabeza durante la procesión de dicha patrona⁴⁶⁷. Los coros solían ser mixtos y bastante nutridos, llegando en una ocasión a tener ochocientas voces, y eran acompañados por el órgano del templo y, a veces, por el emocionado público, que coreaba las piezas una vez que las había aprendido⁴⁶⁸. Las «coplitas de los misioneros», como las llaman a veces las crónicas periodísticas, tuvieron tal calado popular que no sólo se emplearon en las misiones, sino que se difundieron en otros ámbitos religiosos e incluso también en el ámbito doméstico. En 1878 la Capilla de Música de la Catedral de Jaén «tuvo la feliz inspiración de cantar las preciosas coplitas a la Virgen enseñadas por los misioneros», al término de la misa celebrada el día de la Inmaculada Concepción. Uno de los asistentes defendió la conveniencia de incluirlas, a partir de ese momento, en otros cultos religiosos:

Es preciso conservar esta piadosa costumbre, como recuerdo, también, de la Santa Misión. Desde el primer día en que se aprendieron, los niños y los hombres y las mujeres no cantan otra cosa en las casas y calles y plazas de la ciudad. Esto es hermosísimo y conviene mucho mantenerlo para honra y gloria de Dios y para desterrar, si es posible, la memoria de tantos cantares obscenos y tantas blasfemias como antes se han escuchado⁴⁶⁹.

⁴⁶⁶ Esta práctica se ha documentado también en otras diócesis españolas. En Málaga, algunos misioneros repartieron hojas impresas con tonadillas que adultos y niños debían cantar en los actos litúrgicos de la misión; véase Mateo Avilés, «Las santas misiones en la diócesis de Málaga», p. 183.

⁴⁶⁷ *BOEOJ*, n° 1254, 23 noviembre 1889, p. 361. Francisco de Paula Tarín Arnau (1847-1910) fue un jesuita valenciano que desarrolló una incansable labor de evangelización en Jaén entre 1894 y 1910, tanto en grandes núcleos urbanos como en pequeñas localidades. Porcuna fue uno de sus lugares predilectos para la predicación. Gracias a sus misiones, en las parroquias jiennenses proliferó «la difusión del Apostolado de la Oración, renovada forma de la antigua práctica»; véase Caballero Venzalá, «Historia de la diócesis de Jaén», *BIEG*, 155 (1995), pp. 20-21. Los escolares de la villa de Carchel también aprendieron «cánticos de misión» de los citados jesuitas; véase *BOEOJ*, n° 1255, 30 noviembre 1889, p. 371.

⁴⁶⁸ Se habla de coros formados por centenares de «voces angelicales» en: *BOEOJ*, n° 796, 16 diciembre 1878, pp. 369-381; n° 798, 16 enero 1879, p. 14; y n° 1419, 20 marzo 1894, pp. 88-89.

⁴⁶⁹ *BOEOJ*, n° 796, 16 diciembre 1878, pp. 369-381.

Estas «coplitas» se interpretaron al año siguiente en distintos puntos de la diócesis (Úbeda, La Guardia, Baños de la Encina y Alcaudete, entre otros), durante la festividad de la Inmaculada Concepción, coincidiendo con el consabido vigésimo quinto aniversario de la definición del dogma⁴⁷⁰.

Las coplas religiosas de carácter popular no eran patrimonio exclusivo de las misiones apostólicas, sino que también las empleaban diferentes congregaciones en sus cultos y celebraciones. Los claretianos de Jaén capital fundaron una escuela de adultos nocturna en 1896, ubicada en la plaza de San Miguel, en el edificio conocido como la «Casa de piedra». El día de su inauguración, un coro de niños intervino con el cántico de los mandamientos *Al cielo, al cielo quiero ir* y el himno *Toda hermosa eres María*, dedicado a la Purísima Concepción y compuesto por Mariano García⁴⁷¹. Un mes más tarde, los Padres claretianos organizaron una entrega de premios a los alumnos más aventajados de dicha escuela, acto en el que hubo discursos y poesías recitadas, y varias piezas musicales religiosas, entre ellas la titulada *Divino Espíritu bajad*, interpretada por un coro infantil⁴⁷².

⁴⁷⁰ BOEOJ, n° 839, 15 enero 1880, pp. 14-16; y n° 842, 6 febrero 1880, pp. 37-40.

⁴⁷¹ BOEOJ, n° 1506, 29 febrero 1896, pp. 70-73. Es posible que el compositor fuese Mariano García Gómez, autor de *A la Santísima Virgen: letrillas, letanía, salve y despedida para el mes de mayo y otras fiestas, para voces de niños con acompañamiento de órgano o piano*. Madrid: A. Romero, [ca. 1882], ejemplar conservado en E-Mn, MP/2694/6, donde se afirma que Mariano García era organista de la parroquia de San Martín y profesor de música del colegio de los padres escolapios de San Fernando de Madrid.

⁴⁷² BOEOJ, n° 1509, 21 marzo 1896, pp. 97-100.

En este capítulo analizaré el tipo de enseñanza musical desarrollada en la provincia de Jaén a partir de los datos contenidos en la prensa, que he completado con otras fuentes (reglamentos, estatutos, anuarios y actas de los centros educativos; memorias y presupuestos emitidos por la administración pública; cartas, expedientes y otros documentos relativos a los alumnos, entre otros). El estudio comenzará con un recorrido por los principales centros educativos que ofertaron la asignatura de Música, proseguirá con unos breves apuntes biográficos sobre los profesores de música y sus alumnos más sobresalientes y concluirá con un estudio sobre los establecimientos que vendían métodos, partituras e instrumentos musicales.

En las publicaciones periódicas consultadas aparecen dos tipos básicos de información relacionada con la educación musical en Jaén: anuncios publicitarios de instituciones educativas y profesores particulares de música; y descripciones de fiestas y veladas celebradas en los colegios de Primera y Segunda Enseñanza con motivo de los exámenes anuales, de la festividad del santo patrón u otras conmemoraciones y fiestas importantes en la vida de los centros escolares. El interés de la prensa local por difundir los logros obtenidos por los habitantes de la provincia permite conocer la trayectoria formativa y profesional de algunos estudiantes de música jiennenses.

La vida musical de una determinada zona se suele corresponder con el nivel de desarrollo de sus instituciones educativas especializadas o interesadas en la enseñanza de la música (conservatorios, escuelas municipales, academias). Por ello, conocer la situación de la educación

musical en la provincia de Jaén en el siglo XIX es importante para poder valorar adecuadamente en capítulos posteriores la actividad musical jiennense desarrollada por particulares, compositores, intérpretes, sociedades musicales y compañías de teatro musical.

1. INSTITUCIONES EDUCATIVAS

La educación en España sufrió, a principios del siglo XIX, un estancamiento respecto al periodo ilustrado y una bajada de las tasas de escolarización debido fundamentalmente a la crisis surgida con la Guerra de la Independencia. Aunque a mediados de siglo se inició una leve recuperación por el incremento de centros educativos y de población escolarizada, los porcentajes de analfabetismo siguieron siendo elevados en todo el territorio nacional, y mayores en las zonas rurales y en el sur del país¹. La educación fue uno de los temas más debatidos, sobre todo en el último tercio del siglo², pero la clase política no supo resolver los graves problemas educativos, como muestran la falta de Leyes Generales de Educación (la Ley de Instrucción Pública, más conocida como Ley Moyano, no se promulgó hasta 1857 y estuvo vigente toda la segunda mitad de siglo)³, el alto absentismo escolar, el retraso e impago de salarios a los maestros, las condiciones insalubres de los centros educativos y la falta de formación del profesorado.

Hubo notables diferencias entre los centros educativos públicos, «a cargo del presupuesto general, provincial o municipal, o [que] reciben auxilio o subvención de fondos públicos», y los centros privados, «crea-

¹ Véase Delgado Criado, Buenaventura (coord.), *Historia de la educación en España y América. La educación en la España Contemporánea (1789-1975)*. Madrid: Morata, 1994, vol. 3, pp. 123-133; y Guereña, Jean-Louis, «La estadística escolar en el siglo XIX», *Historia de la Educación: Revista Interuniversitaria*, 7 (1988), pp. 137-148.

² A partir de la Revolución de 1868 surge en España «una conciencia, un descubrimiento paulatino del hecho escolar». Se abrió un debate educativo sobre derechos del Estado y de la Iglesia, del docente, del niño y de la familia, de lo que convenía a la mujer, de los contenidos que debían impartirse, y otros temas que en Europa habían empezado a discutirse hacía mucho tiempo; véase Turín, Ivonne, *La educación y la escuela en España de 1874 a 1902. Liberalismo y tradición*. Madrid: Aguilar, 1967, p. 4.

³ Desde la aprobación de la Ley de Instrucción Pública de 9 de septiembre de 1857 o Ley Moyano, hasta 1945 (Ley de Instrucción Primaria) no se dictó en España una nueva Ley General de Educación. Todos los cambios en materia educativa durante ese periodo se regularon mediante decretos que afectaron parcialmente a la Enseñanza Primaria, Secundaria y Universitaria.

dos y sostenidos exclusivamente con fondos particulares»⁴. En los primeros, la situación fue más crítica, debido en gran medida a la resistencia de los poderes municipales a hacerse cargo de los gastos educativos⁵. Las escasas escuelas públicas contaban con una dotación mínima y tenían aulas superpobladas y maestros relegados a una penosa subsistencia (los sueldos paupérrimos a menudo no daban para comer y, menos aún, para la adquisición de una vivienda). El Gobernador Civil de Jaén, Julián de Morés Sanz, manifestó en 1887 su inquietud personal respecto a este tema:

[...] es indudable que al Gobernador que suscribe, tienen que perdonar sus queridos administrados, si al ocuparse de la instrucción pública, bosqueja el triste cuadro que ofrece ésta en la provincia. [...] debe la Administración obrar con energía para que la instrucción se generalice, como único medio de facilitar la resolución de todos los problemas que diariamente presenta el progreso humano⁶.

Algunos maestros de la provincia de Jaén aprovecharon la tribuna que les concedía la prensa para denunciar las injusticias y abusos que padecían por parte de las administraciones públicas. Es el caso de Ramón Rodríguez Perea, primer maestro público de Villanueva del Arzobispo, quien en un artículo publicado en *El Pueblo Católico* de 1900 denunció el hambre que pasaba, culpando de ello al Ministro de Instrucción Pública por su nefasta gestión:

Aprended, maestros de mí, lo que va de ayer a hoy: a dos carrillos comí, y ahora con el pan no doy.

⁴ Decreto de 29 de julio de 1874, art. 2º y 6º, que regulariza el ejercicio de la libertad de enseñanza, en [Ministerio de Educación de España], *Historia de la Educación en España: textos y documentos. De la Restauración a la II República*. Madrid: Ministerio de Educación, 1982, vol. 3, pp. 51-52.

⁵ La Ley Moyano obligaba a los ayuntamientos al sostenimiento de las Escuelas de Primaria, nivel que contaba con el mayor número de establecimientos. Los Institutos de Segunda Enseñanza estarían a cargo de los fondos provinciales, mientras que de las Facultades y Estudios Superiores se encargaría el Estado; véase *Ley de Instrucción pública de 9 de septiembre de 1857 y Reglamento general para la administración y régimen de la misma aprobado por S. M. en 29 de Julio de 1859*. Madrid: Imp. de la viuda de M. Minuesa de los Ríos, 1892, art. 97, p. 104, disponible en Biblioteca histórica digital de la Universidad de Cádiz, <http://www.uca.es>, edición usada en referencias posteriores.

⁶ Morés Sanz, Julián de, *Memoria referente a la Provincia de Jaén, redactada por su Gobernador Civil el Excmo. Sr. D. Julián de Morés y Sanz, cumpliendo con lo dispuesto en la Ley Provincial. Comprende desde 1º de enero de 1886 a 30 de junio de 1887*. Jaén: Tipografía del Hospicio de Hombres, a cargo de José Rubio, 1887, pp. 97-98.

Han pasado muchos años... y al final de mi vida y de mi larga carrera de profesor, caigo en cama, porque no tengo cinco duros, ni culebra de mazapán, ni batatas... Y esto se lo debo a un señor Ministro que viene a arreglar el cotarro del Magisterio, muchísimas gracias, que la última Navidad del siglo XIX la pasamos transidos de dolor y oyendo el mucho ruido de las mandíbulas de V. E. que come con la mayor tranquilidad pavos, pescados... ¡Y aún hay inocentes que se entusiasman, oyendo la vana palabrería de los hombres que han llevado a esta infortunada nación a la ruina, al desorden y a la vergüenza!⁷

Dos años antes, en 1898, *El Pueblo Católico* había publicado por entregas un trabajo de Juan de Mata Dacosta titulado *El presupuesto provincial de Jaén*, en el que se evaluaba la gestión económica llevada a cabo por la Diputación de Jaén y se criticaba la política de ahorro de este organismo en materia de educación:

[...] en el fomento de la enseñanza, no gasta [la Diputación] más que la subvención que da a la Escuela de Dibujo de la Sociedad de Amigos del País y la concesión de dos o tres pensiones a hijos de la provincia, dedicados al estudio de la Pintura, pues si bien satisface otros gastos para el sostenimiento del Instituto de Segunda Enseñanza, Escuela Normal, Secretaría de la Junta Provincial de Instrucción Pública y aumento gradual del sueldo de los maestros de escuela, éstos no dependen de la voluntad de la Corporación Provincial, sino que son impuestos por la ley, y forzosamente hay que incluirlos en el presupuesto [...]⁸.

Para no tener que costear escuelas municipales, los ayuntamientos promovieron la creación de escuelas privadas, sin supervisar la mayoría de las veces el estado de las instalaciones y otorgando licencias de apertura a maestros sin una titulación adecuada o directamente sin ella, sobre todo en el caso de las maestras⁹. Esto dio lugar a un extraor-

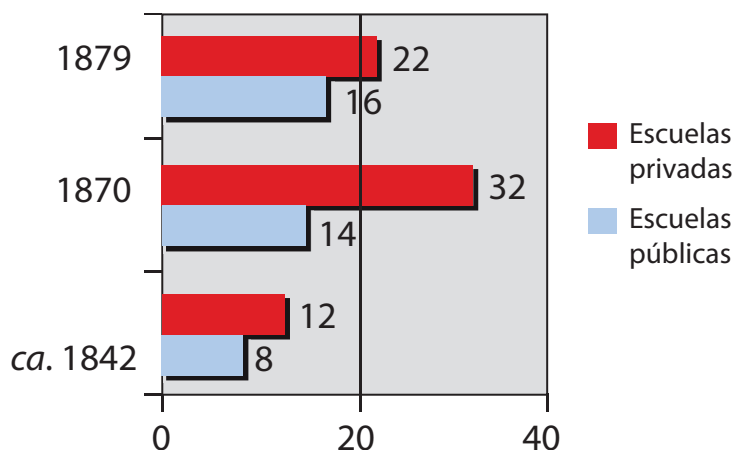
⁷ Cit. en Martínez Asensio, Francisco Jesús, «Biografía y producción bibliográfica de Ramón Rodríguez Perea», *Elucidario*, 1 (2006), p. 324. El maestro jiennense Ramón Rodríguez Perea (1831-1910) desarrolló casi por completo su labor docente en el pueblo de Villanueva del Arzobispo (Jaén). Fue también escritor de obras teatrales, director de compañías de teatro infantil y colaborador del periódico *El Pueblo Católico* de Jaén, en el que participaba con artículos autobiográficos que, en muchos casos, reflejaban las miserias de la profesión de maestro.

⁸ *El Pueblo Católico*, n° 540, 21 noviembre 1898, p. 1.

⁹ En torno a 1842, las maestras tituladas de la provincia de Jaén eran cinco frente a las 94 sin título, mientras que los maestros con título ascendían a 97 y sólo 27 no lo tenían; véase Cruz Rodríguez, María del Alcázar, Díez Bedmar, María del Consuelo y María Isabel Sancho Rodri-

dinario peso de la enseñanza privada en la segunda mitad del siglo XIX «en los núcleos urbanos, no así en el mundo rural a donde con mucha dificultad llega la instrucción, incluso la sostenida por el poder público y exigida por la ley»¹⁰. La Figura 3.1 muestra la superioridad numérica de las escuelas privadas respecto a las públicas en Jaén capital entre 1842 y 1879:

Figura 3.1. Número de escuelas públicas y privadas en Jaén en 1842, 1870 y 1879
Se excluyen las escuelas de segunda enseñanza. Los datos de 1842 y 1870 proceden de Cruz Rodríguez, *Educación de las mujeres*, pp. 99 y 106, y los de 1879 proceden de la Tabla 3.1, de elaboración propia



guez, *Educación de las mujeres en la provincia de Jaén. Una visión histórica*. Jaén: Universidad de Jaén, 2006, p. 100. F. López Villarejo ha estudiado la postura que mantuvo el Ayuntamiento de Linares en relación a la instrucción primaria entre 1868 y 1875. Las actas municipales de ese periodo confirman, por un lado, el apoyo de la Corporación a los particulares que solicitaban permisos de apertura de colegios privados y por otro lado, la resistencia a un mantenimiento digno de las escuelas públicas, cometiendo frecuentes irregularidades en los pagos a los maestros; véase López Villarejo, Francisco, «6.1. Acceso a la cultura», *Linares durante el Sexenio Revolucionario (1868-1875). Estudio de su evolución demográfica, política y socioeconómica*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, 1994, pp. 291-300. Sobre la desatención de las escuelas públicas de Jaén capital por parte de su Ayuntamiento, consúltese Sancho Rodríguez, María Isabel, «La enseñanza, el 98 y Jaén», *Senda de los Huertos*, 47-48 (1997), pp. 215-226.

¹⁰ Ruiz de Azúa, Estibaliz, «La enseñanza pública primaria en Madrid a mediados del siglo XIX», *Madrid en la sociedad del siglo XIX*, Otero Carvajal y Bahamonde (eds.). Madrid: Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura, 1986, pp. 413-434.

En 1870 las escuelas privadas de la capital casi se triplicaron (de las doce existentes en 1842 se pasó a treinta y dos en 1870). En 1879 las escuelas privadas seguían superando en número a las públicas, aunque la diferencia se redujo bastante y el profesorado jiennense atravesó en esa década de 1870 una muy difícil situación económica (se conservan numerosas cartas de maestros enviadas al Ayuntamiento de Jaén, en las que se quejaban de llevar mucho tiempo sin cobrar)¹¹. La Tabla 3.1 muestra los establecimientos de enseñanza públicos y privados que había en Jaén en 1879.

Tabla 3.1. Centros educativos de Jaén capital en 1879

Elaboración propia a partir de AHMJ, Legajo 238/14; los ítems señalados con asterisco (*) se han tomado de Martos Morillo, *Guía de Linares y su provincia*, pp. 175-176¹².
 Prof.: Profesor; Pas.: Pasante; RSEAP: Real Sociedad Económica de Amigos del País

Públicos: 16	DENOMINACIÓN	DIRECTOR/A	CALLE, N°
	Escuela de Párvulos mixta	Manuel María Montero [Moya]	[del Obispo]
	Escuela de la RSEAP, de Primaria de niños	Gregorio Bedmar	La Carrera [actual c/ Bernabé Soriano]
	Escuela de Primaria de niños	[¿José Martínez Castilla?]	De los Tiradores, 11
	Escuela de Primaria Elemental de niños	Ildefonso de Moya	
	Escuela de Primaria de niñas	María Dolores Aguilar	[¿La Carrera?]
	Escuela de Primaria de niñas	Emilia Fernández Manjón	Recogidas [en el antiguo Hospital de la Sta. Cruz]
	Escuela de Primaria de niñas		
	Escuela dentro de la Escuela Normal de Maestros, de Primaria Elemental y Superior	Juan Malou	
	Escuela de Adultos	Francisco Arjonilla	
	Escuela de 3ª clase de niñas	Dolores Jiménez Callejón	[de la Misericordia, 2], barrio de la Magdalena
	Casa-pensión, 1ª Enseñanza y repaso de la 2ª*	Gabriel Pancorbo (también maestro de la Escuela Normal Superior de Maestros)	
	Instituto Provincial de 2ª Enseñanza*	Mateo Tuñón Lara	[Compañía]
	Escuela Normal Superior de Maestros*	Manuel Ruiz Romero	[Compañía]
	Academia de Dibujo [de la RSEAP]*	Manuel de la Paz Mosquera	
	Escuela del Hospicio Provincial de Hombres, [de 1ª Enseñanza, dependiente de la Diputación de Jaén]	Luis José Ruiz (dir. y prof.) F de Paula Pérez (pas. 1º) Rafael Palomo (pas. 2º)	
	Escuela del Hospicio Provincial de Mujeres, [de 1ª Enseñanza, dependiente de la Diputación de Jaén]*	Dirigida por las Hermanas de la Caridad	

¹² Elaboración propia a partir de los borradores realizados por el Ayuntamiento de Jaén entre noviembre y diciembre de 1879, en respuesta a la circular de 21 de agosto de 1879 inserta en el *Boletín Oficial de la Provincia de Jaén*, donde el Gobierno Provincial solicitaba información relativa a los centros educativos públicos y privados de la ciudad; conservados en AHMJ, Legajo 238/14.

Tabla 3.1. Centros educativos de Jaén capital en 1879 (continuación)

Privados: 22	DENOMINACIÓN	DIRECTOR/A	CALLE, N°
	Escuela de la Santa Capilla [de S. Andrés], de Primaria Elemental	José M. Morales	
	Colegio de la Santa Capilla [de S. Andrés], de 2ª Enseñanza	Ramón R. Gálvez (dir.) Pedro León Padilla (prof.)	
	Colegio de San Luis Gonzaga, 1ª Enseñanza	Juan de Manuel Sánchez	[La Coronada]
	Colegio de 1ª Enseñanza	Juan Ramírez González	Plaza de las Cruces, 8
	Colegio de Los Ángeles de niños, de Párvulos, Primaria y Adultos	Jaime Ruiz Romero	
	Colegio de Los Ángeles de niñas, 1ª Enseñanza	Antonia Ruiz Romero	
	Colegio del Santísimo Sacramento, dependiente del Cabildo de la Catedral	Diego [¿Cózar?] Juan Fernández (prof. Latín)	
	Colegio de Nuestro Padre Jesús	Pablo Contreras Bermúdez	
	Colegio de Santa Clara, de niñas	Clara Pérez Montoro	De Mesa, 3
	Colegio de Nuestra Señora del Carmen	Dolores Martínez Martínez	
	Colegio de 1ª Enseñanza	Juan [¿Vicente Camillo?] de la Torre	Cuatro Torres
	Colegio de 1ª Enseñanza	María de los Remedios [¿Sedinga?] Cámara	Del Arroyo, 6
	Colegio de 1ª Enseñanza	Teresa Fernández	San Clemente, 22
	Colegio de 1ª Enseñanza	Dolores Godoy	Valido, 19
	Colegio de 1ª Enseñanza	Ángeles Carvajal	Salido, 25
	Colegio de San Casiano, de 1ª Enseñanza	Francisco Fernández de Moya	Escuelas, 3 y 5
	Colegio de 1ª Enseñanza	María Josefa Aguilar	Escuelas, 7
	Colegio de 1ª Enseñanza	Capilla Capdevill	
	Colegio de la Purísima Concepción ¹³	Eufrosia de Mora Jiménez Concepción de Mora (2ª prof.) Concepción Molina (pas.)	
	Colegio de Primaria Elemental y Superior	Manuel Piqueras Castro	Mesa, 9
	Colegio	Francisco Javier Salazar	Juego de pelota, 21
	Colegio de San Bernardo	Eduardo Nieto Pérez	De los Ángeles
	TOTAL: 38		

¹³ No confundir con el Colegio de la Purísima Concepción de Jaén inaugurado por las Hermanas Carmelitas de la Caridad en octubre de 1888 (véase Tabla 3.2).

Las condiciones de los establecimientos de enseñanza, sobre todo públicos, no mejoraron mucho a lo largo del siglo XIX. En 1902, tras una visita a las escuelas públicas de la comarca de Sierra Mágina, el Inspector de Primera Enseñanza de Jaén, Gabriel Pancorbo Cáscales, instó a los alcaldes, juntas locales de Primera Enseñanza y Junta Provincial para que facilitaran locales amplios, ventilados y luminosos, ya que las escuelas visitadas

no sólo no reúnen ninguna de las condiciones que la Pedagogía y la Higiene demandan, sino que vienen a constituir una falta social, con verdaderos aspectos de delito para aquellas autoridades que recluyen, durante seis eternas horas cada día, a un grupo más o menos numeroso de niños o de niñas, en local insano, reducido, oscuro y mal oliente en el que con más facilidad se propagan las enfermedades y los vicios, que las enseñanzas y las virtudes¹⁴.

1.1. CENTROS PÚBLICOS

En la Ley de Instrucción Pública de 1857, la Música no estuvo entre las materias de obligada implantación en los centros de Primera y Segunda Enseñanza, ya fueran públicos o privados¹⁵. Es poco probable, pues, que los centros públicos, dotados con mínimos recursos, ofertaran enseñanza musical sin estar obligados por ley, debido al gasto extraordinario que supondría pagar al menos a un profesor más y comprar los materiales necesarios (atriles, partituras, instrumentos musicales, etc.). Además, hasta 1878 no se creó la asignatura de Música y Canto en las Escuelas Normales Centrales de Maestros y Maestras para formar musi-

¹⁴ Memoria del Inspector de Primera Enseñanza de Jaén, Gabriel Pancorbo Cáscales, de 25 de julio de 1902, en Troyano Viedma, José y José Manuel Troyano Chicharro, «Las visitas de inspección a las escuelas públicas de niños y niñas en la comarca de Sierra Mágina (1874-1902)», *Sumuntán: Anuario de Estudios sobre Sierra Mágina*, 21 (2004), pp. 110-111.

¹⁵ La Ley Moyano sólo contempló los estudios musicales en la Enseñanza Superior. Las asignaturas correspondientes a los estudios de «Maestro compositor de Música» eran: Estudio de la Melodía; Contrapunto; Fuga; Estudio de la Instrumentación; Composición religiosa; Composición dramática; Composición instrumental; Historia Crítica del Arte musical; y Composición libre; véase *Ley de Instrucción pública de 9 de septiembre de 1857*, art. 58, pp. 71-72. El mismo artículo establecía que los estudios de Música y Declamación del Real Conservatorio de Madrid se regularían por un reglamento especial (véase el Reglamento de 2 de julio de 1871).

calmente al profesorado de Primera Enseñanza¹⁶. La implantación de la asignatura de Música y Canto en las Escuelas Normales de provincias se demoró más de lo previsto. En 1880, Antonio León mencionó este retraso y la necesidad urgente de impulsar la enseñanza musical en las escuelas de primaria:

Pero para llegar a la formación de un buen plantel de maestros de instrucción primaria que puedan enseñar los rudimentos de la música, hay mucho que andar en un país como el nuestro en que tan abandonada y mal retribuida se encuentra tan benemérita clase. Por eso se empezó creando una cátedra en la Escuela Normal de Madrid. Por eso debiera continuarse enseguida por crear otras en todas las Escuelas Normales de España.

El ensayo está hecho. ¿Por qué no se aplica? [...] ¹⁷.

De los veintisiete centros educativos jiennenses del siglo XIX en los que he podido documentar que se impartió Música, sólo cuatro fueron estrictamente públicos: el Colegio de Internos del Instituto Provincial de Jaén, los Hospicios Provinciales de Hombres y Mujeres, y la Escuela Normal Superior de Maestros de Jaén. El resto fueron colegios privados, normalmente de economía saneada, algunos de ellos de larga trayectoria y elevado prestigio en la ciudad donde estaban instalados. La Tabla 3.2 muestra las instituciones educativas mencionadas en la prensa de Jaén que ofertaron algún tipo de enseñanza musical.

¹⁶ Real Orden de 24 de agosto de 1878, por la que se implanta la asignatura de Música y Canto en las Escuelas Normales Centrales de Maestros y Maestras (en Madrid) a partir del curso 1878-1879, cuyo preámbulo explica que esta asignatura se haría más adelante extensiva al resto de Escuelas Normales de España para que la música se generalizase después en la instrucción primaria; véase *Gaceta de Madrid*, nº 253, 10 septiembre 1878, p. 730.

¹⁷ *Crónica de la Música*, nº 93, 1 julio 1880, p. 2, artículo titulado «La enseñanza de la música en las escuelas primarias», basado a su vez en otro de José Valladar Serrano publicado en la revista *El Profesorado* de Granada.

Tabla 3.2. Centros educativos de la provincia de Jaén en los que se impartió Música en el siglo XIX

No se incluyen profesores particulares de música. La información se presenta por localidades y cronológicamente, según la fecha de aparición en las fuentes consultadas.

Dir.: Director/a; Pas.: Pasante/a; Prof.: Profesor/a; RSEAP: Real Sociedad Económica de Amigos del País

LUGAR	NOMBRE, DIRECCIÓN	CARACTERÍSTICAS Y ESTUDIOS MUSICALES	AÑO
ANDÚJAR	San José	Colegio religioso femenino a cargo de las Hijas de la Caridad de San Vicente de Paúl ¹⁸ .	1888
		Manuel Muñoz Martos (Música). Canto coral ¹⁹ .	1898
BAEZA	Colegio de Humanidades de la Sma. Trinidad, edificio de la Antigua Universidad	Escuela gratuita de Primeras Letras y Colegio de Humanidades para alumnos internos, mediopensionistas y externos. Se impartió Música junto a otras materias ²⁰ .	—
	Instituto local, [edificio de la Antigua Universidad]	Instituto de 2ª Enseñanza fundado en 1846 (actual IES ‘Stma. Trinidad’). Cerrado entre 1852 y 1869, cuando se reabrió con carácter público. Se impartió Música, al menos en 1875 ²¹ .	1875
	Seminario Conciliar San Felipe Neri	Centro religioso dependiente del Obispado de Jaén. Carrera eclesiástica ²² .	1895
JAÉN	Casa de Educación de la RSEAP	Escuela para niñas creada en 1813. Lectura, escritura, doctrina religiosa y labores. Se pensó impartir Aritmética, Dibujo y Música, pero no se sabe si se llevó a cabo ²³ .	—
	Colegio de Internos del Instituto Provincial, c/ Compañía, antiguo convento de jesuitas	Colegio masculino de 2ª Enseñanza para alumnos internos o pensionistas, fundado en 1846. Manuel Muñoz Garnica (dir.), Juan Mª Pancorbo (Música). Lecciones musicales opcionales y diarias desde 1846. Clases de piano y otros instrumentos ²⁴ .	Desde 1846
	Hospicio Provincial de Hombres, [c/ de los Coches, 10]	Establecimiento público benéfico masculino a cargo de la Diputación Provincial. Maestro de Música desde 1851. Academia de Música dirigida por Manuel Romero en 1865. Banda ²⁵ .	Desde 1851

¹⁸ BOEOJ, nº 1181, 14 enero 1888, pp. 21-23.

¹⁹ El Pueblo Católico, nº 492, 23 mayo 1898, p. 2.

²⁰ Cruz Rodríguez, *Historia del Instituto ‘Santísima Trinidad’*, pp. 61-77.

²¹ El Conciliador, nº 109, 3 agosto 1875, p. 1.

²² BOEOJ, nº 1473, 8 junio 1895, pp. 183-186.

²³ Espejo García, Eloy, *Memoria o reseña histórica de cien años de la RSEAPJ*. Jaén: Imp. Diputación Provincial de Jaén, 1886, p. 14.

²⁴ *Reglamento para el gobierno y disciplina del Colegio de Internos del Instituto de Jaén*. Jaén: Imp. y Litografía de Medina y Compañía, 1849, pp. 18-19 y 21.

²⁵ ADPJ, Leg. 2787/82; El Cero, nº 2, 15 febrero 1867, p. 7.

Tabla 3.2. Centros educativos de la provincia de Jaén en los que se impartió Música en el siglo XIX (continuación)

LUGAR	NOMBRE, DIRECCIÓN	CARACTERÍSTICAS Y ESTUDIOS MUSICALES	AÑO
JAÉN	Hospicio Provincial de Mujeres	Establecimiento público benéfico femenino a cargo de la Diputación Provincial. Maestro de Música. [¿Solfeo, canto y órgano?] ²⁶ .	Desde 1851
	Santa Clara, c/ de Mesa, 3	Colegio privado femenino. Clara Pérez Montoro (dir.), Carlota Jiménez (2ª prof.), Juana García Martínez (pas.), Antonio José Clemente (dir. espiritual), Juan Domínguez (Música), Manuel Ruiz Raich (Francés), Manuel [¿Bernardo?] ²⁷ (Dibujo) ²⁷ .	1879
	Seminario Conciliar [en el Palacio Episcopal]	Centro religioso dependiente del Obispado de Jaén. Carrera eclesiástica. Capilla de Música ²⁸ .	1888-1889
	La Purísima Concepción, c/ Abades, 4 y traslado en 1894 a la plaza de la Merced, [2]	Colegio privado femenino dirigido por las Hermanas Carmelitas de la Caridad. Párvulos y 1ª Enseñanza. Internas, externas y gratuitas. Hermana Rosalía (Música). Solfeo, Piano y Canto. Tarifa: 7,5 ptas./mes ²⁹ .	1888-1898
	Conferencia de San Vicente de Paúl, Barrio de la Magdalena [plaza de Sto. Domingo, en la Casa o Miga de Piedra]	Escuela de párvulos mixta gratuita a cargo de dos Hijas de la Caridad: Sor Josefa y Sor Orfila. Canto ³⁰ .	1893
	Los Ángeles, c/ Hurtado, 16	Colegio privado masculino de Párvulos, 1ª Enseñanza y Adultos, José Moya Calvache (dir.). Academia de Música para ambos sexos (precios módicos) ³¹ .	1894
	San Agustín, plazuela de las Cruces, 10	Colegio privado masculino, 2ª Enseñanza, fundado en 1896. Cándido Nogales Calderón (dir.). Clase opcional de Piano (10 ptas./mes), a cargo de Jacinto Verdejo ³² .	1897

²⁶ ADPJ, Leg. 2266/27.

²⁷ AHMJ, Legajo 238/14, 1879.

²⁸ BOEOJ, n° 1191, 17 marzo 1888, pp. 103-112; y n° 1229, 16 marzo 1889, pp. 95-102.

²⁹ BOEOJ, n° 1213, 6 octubre 1888, pp. 334-336; n° 1435, 6 agosto 1894, pp. 258-261; *El Norte Andaluz*, n° 1, 2 marzo 1889, p. 4; *La Semana Católica de Jaén*, n° 16, 17 abril 1898, pp. 318-320; n° 30, 24 julio 1898, p. 568; n° 48, 27 noviembre 1898, pp. 779-781; y n° 50, 11 diciembre 1898, p. 808.

³⁰ *El Pueblo Católico*, n° 25, 23 junio 1893, p. 5.

³¹ *El Liberal de Jaén*, n° 551, 24 agosto 1894, p. 3.

³² *Anuario del Colegio-Academia de San Agustín*. Jaén: Tipografía de A. Osuna, 1897, pp. 3, 6-8 y 14.

Tabla 3.2. Centros educativos de la provincia de Jaén en los que se impartió Música en el siglo XIX (continuación)

LUGAR	NOMBRE, DIRECCIÓN	CARACTERÍSTICAS Y ESTUDIOS MUSICALES	AÑO
JAÉN	La Santísima Trinidad, plaza de San Bartolomé, 5 y traslado en 1897 a c/ Campanas, 2	Colegio privado femenino de 1ª Enseñanza, Mi-caela Guardia (dir.). Solfeo y Piano ³³ .	1897
	San Luis Gonzaga, c/ Coronada	Colegio privado de 1ª Enseñanza (Primaria Elemental y Superior). Preparación a la 2ª Enseñanza y a la Escuela Normal. Academia de Música ³⁴ .	1897-1898
	Santo Tomás, plaza del Conde	Colegio privado masculino de Párvulos, 1ª y 2ª Enseñanza. Fruto Pastor Suca Escalona (dir.). Tomás Fernández Montes (Música). Solfeo (6 ptas./mes), Piano y/o Violín (10 ptas./mes) ³⁵ .	1898
	San José, c/ Salido, 2	Colegio privado masculino de 1ª y 2ª Enseñanza ³⁶ .	1898
	Nuestra Señora de los Dolores	Colegio privado femenino de 1ª Enseñanza. Ángela Flores Cohchein (dir.). Lorenzo Suárez [¿Godoy?] (Música). Canto ³⁷ .	1898
	Señor de la Expiración, c/ Cambil, 3	Colegio privado masculino de 1ª y 2ª Enseñanza. Solfeo y Canto ³⁸ .	1899
	Escuela Normal Superior de Maestros, c/ de las Escuelas, en el antiguo convento de jesuitas	Escuela pública de Enseñanza Superior fundada en 1843. Manuel Ruiz Romero (dir.). Música y Canto, en 1º y 2º curso del Grado Superior desde el curso 1899-1900. Antonio Piedra Muñoz (Música y Canto desde 1899 hasta 1923) ³⁹ .	Desde 1899
LINARES	Santa Clara, c/ Chime-neas, 2	Colegio privado femenino de 1ª Enseñanza. Clara Pérez (dir.). Canto y Piano ⁴⁰ .	1882, 1886

³³ *El Conservador de Jaén*, nº 4332, 18 septiembre 1897, p. 3.

³⁴ *El Conservador de Jaén*, nº 4332, 18 septiembre 1897, p. 3; *El Pueblo Católico*, nº 501, 23 junio 1898, p. 3; y nº 530, 13 octubre 1898, p. 4.

³⁵ *La Semana Católica de Jaén*, nº 1, 2 enero 1898; *El Pueblo Católico*, nº 470, 7 marzo 1898, pp. 2-3; nº 538, 14 noviembre 1898, p. 3; y nº 545, 12 diciembre 1898, p. 2.

³⁶ *La Semana Católica de Jaén*, nº 2, 9 enero 1898.

³⁷ *El Pueblo Católico*, nº 548, 22 diciembre 1898, p. 3.

³⁸ *La Semana Católica de Jaén*, nº 8, 28 octubre 1899, p. 13.

³⁹ Sancho Rodríguez, *La Escuela Normal de Jaén*, vol. 1, p. 479.

⁴⁰ *El Eco Minero*, nº 510, 9 julio 1882, pp. 2-3; nº 853, 10 agosto 1886, p. 3.

Tabla 3.2. Centros educativos de la provincia de Jaén en los que se impartió Música en el siglo XIX (continuación)

LUGAR	NOMBRE, DIRECCIÓN	CARACTERÍSTICAS Y ESTUDIOS MUSICALES	AÑO
LINARES	Del Ángel, c/ de Baños, 13 (provisional) y traslado definitivo en 1884 a c/ del Pontón, 50	Colegio privado de 1ª y 2ª Enseñanza. Preparación de carreras a ambos sexos, como Magisterio. Solfeo y Piano ⁴¹ .	1884
	[Sin especificar], c/ Antón de Jaén, 1	Colegio de Párvulos, 1ª y 2ª Enseñanza. Preparación de carreras. Antonio Camacho Olleros (Solfeo), Julián Enguita e Ignacio Pérez (Piano) ⁴² .	1887
	[Sin especificar], plaza de S. Francisco, 14	Colegio femenino de 1ª Enseñanza (Primaria Superior). Santa Núñez Muñoz (dir.) ⁴³ .	1892
ÚBEDA	San Juan de la Cruz, c/ de Don Juan, 8	Colegio de 1ª y 2ª Enseñanza. Juan Blanca Casanova (dir.) ⁴⁴ .	1896
	La Santísima Trinidad (Escuelas Pías)	Colegio masculino de 1ª y 2ª Enseñanza a cargo de los Padres Escolapios, costead por el Ayuntamiento. Padre Tomás Rodríguez y Victoriano García (Música). Canto ⁴⁵ .	1899-1900

La Música se impartió sobre todo en los centros de Primera y Segunda Enseñanza, aunque también estuvo presente en algunas escuelas de párvulos, como la de San Vicente de Paúl en Jaén capital. En el nivel de estudios superiores –sólo para hombres–, hubo música en los dos seminarios conciliares de la provincia (el de San Felipe Neri de Baeza y el Conciliar de Jaén) y, finalizando el siglo, en la Escuela Normal Superior de Maestros de Jaén (en el curso 1899-1900), a la que la enseñanza musical llegó con un retraso de veintiún años (la asignatura de Música y Canto se implantó en las Escuelas Normales de Maestros de Madrid en el curso 1878-1879). En la Escuela Normal Superior de Maestros de Jaén se impartió Música y Canto por vez primera en 1899, cuando Antonio Piedra Muñoz fue nombrado profesor de esta materia el 7 de octubre de 1899;

⁴¹ *El Linares*, nº 241, 7 septiembre 1884, p. 3.

⁴² *El Linares*, nº 296, 11 septiembre 1887, p. 2.

⁴³ *El Eco Minero*, nº 1108, 31 marzo 1892, p. 2.

⁴⁴ *El Libertador*, nº 15, 30 mayo 1896, p. 4.

⁴⁵ *El Ideal Conservador*, nº 65, 17 febrero 1899, p. 3; y nº 119, 2 marzo 1900, p. 3.

tomó posesión el día 14 de ese mes, con un sueldo de 1.000 pesetas, y se mantuvo en el cargo hasta su jubilación, el 27 de diciembre de 1923⁴⁶.

La escuela pública era prácticamente la única vía de acceso a la educación para las capas bajas de la sociedad decimonónica, que constituían el grueso de la población jiennense y del país en general. Sólo una minoritaria clase alta podía permitirse cursar sus estudios en centros privados, abonando las cuotas anuales establecidas por los mismos⁴⁷. Si la instrucción musical estuvo circunscrita fundamentalmente al ámbito privado, el porcentaje de niños que pudieron estudiar música debió de ser muy reducido, más aún en el sistema público.

Algunas localidades jiennenses, interesadas en crear bibliotecas populares que ayudaran en la instrucción del alumnado de las escuelas públicas, recibieron del gobierno central lotes de libros pedagógicos, entre los que hubo manuales de música y otros escritos relacionados con esta materia. En 1870, la Dirección General de Instrucción Pública de Madrid envió uno de estos lotes a la escuela de Enseñanza Primaria de Baeza dirigida por José María Galindo, que incluía la *Exposición de la teoría del solfeo*, de Pedro Pablo Vicente Monzón⁴⁸. En la colección en-

⁴⁶ Antonio Piedra nació en Jaén, el 27 de diciembre de 1853, según consta en los expedientes del profesorado de la Escuela. Comenzó su formación en la Catedral de Jaén, donde entró como seise y, más tarde, fue «hojero» y contralto. La Música también estuvo presente en la Escuela Normal de Maestras desde su fundación en 1913, a cargo las interinas Catalina García de Vargas y María García Navarro, y del propio Antonio Piedra, a partir del 20 de enero de 1915, que fue sustituido al jubilarse por Matilde Rodríguez Mora; véase Sancho Rodríguez, María Isabel, *La Escuela Normal de Jaén, 1843-1940*. Jaén: Ayuntamiento de Jaén, 1999, vols. 1-2, pp. 470, 479, 846-848 y 865.

⁴⁷ Muchos centros privados reservaban unas pocas plazas gratuitas para alumnos pobres. Un ejemplo fue el Colegio de la Purísima Concepción de Jaén, a cargo de las Hermanas Carmelitas de la Caridad, quienes admitieron a niñas pobres «que debidamente separadas de las de pago, reciben iguales preciosos beneficios»; véase Ortega Sagrista, Rafael, «Primer Centenario del Colegio de las Hermanas Carmelitas de la Caridad (1888-1988)», *Senda de los Huertos*, 11 (1988), p. 28.

⁴⁸ *Gaceta de Madrid*, nº 153, 2 junio 1870, p. 2. Es poco probable que los alumnos de la citada escuela de Enseñanza Primaria de Baeza hicieran uso de este libro, ya que se trata de un método para la enseñanza de la música en la Escuela Normal de Maestros de Teruel, en la que Pedro Pablo Vicente Monzón, impartía Música. El autor explicó los motivos que le llevaron a escribirlo: «si bien no faltan buenos *Métodos* [de Música] de autores de justa nombradía, son por lo general muy costosos, y, por lo mismo, de difícil adquisición para los alumnos»; véase Vicente Monzón, Pedro Pablo, *Exposición de la teoría del solfeo*. Teruel: Imp. y librería de Pedro Pablo Vicente, 1861, p. 53, disponible en <http://bibliotecadigitalhispanica.bne.es>, acceso 23/4/2011.

viada por el mismo organismo en 1871 a la escuela de Primaria de Ibros dirigida por Andrés Muñoz Garrido, se encontraba la *Memoria sobre los instrumentos de música presentados en la Exposición de Londres de 1862*, escrita por Antonio Romero⁴⁹.

Las corporaciones municipales y provinciales de Jaén contribuyeron poco al desarrollo de la educación musical, denegando ayudas para la creación de escuelas de música o la continuación de estudios musicales a alumnos jiennenses fuera de la provincia. No se trató de una oposición por puro desinterés, sino por carencia de medios económicos. El Ayuntamiento de Jaén, privado de financiación estatal en materia de educación, no pudo impulsar los estudios musicales en la manera en que lo hicieron otros ayuntamientos españoles, por ejemplo los de Pamplona, San Sebastián o Zaragoza, que crearon academias o escuelas municipales de música para responder a las demandas de una sociedad cada vez más interesada en la música como salida profesional o simplemente como elemento de cultura y entretenimiento⁵⁰. En 1868, José Sequera Sánchez, maestro de capilla interino de la Catedral de Jaén, solicitó al Ayuntamiento de la ciudad 600 escudos y un local adecuado para abrir en la capital una escuela de música gratuita para atender a doscientos alumnos. Aunque la propuesta fue muy bien recibida por el alcalde José María Castro, finalmente no se llegó a materializar por no disponer la corporación de fondos suficientes. Al año siguiente, el Ayuntamiento rechazó una nueva solicitud del músico por el mismo motivo⁵¹.

⁴⁹ *Gaceta de Madrid*, nº 111, 21 abril 1871, p. 899. La referencia completa de la obra es: Romero Andía, Antonio, *Memoria sobre los instrumentos de música presentados en la Exposición Internacional de Londres del año de 1862*. Madrid: Imprenta Nacional, 1864, disponible en <http://bibliotecadigitalhispanica.bne.es>, acceso 23/4/2011.

⁵⁰ La Escuela Municipal de Música de Pamplona fue creada en 1858; véase Nagore Ferrer, María, «La escuela municipal de música de Pamplona: una institución pionera en el siglo XIX», *Príncipe de Viana*, 238 (2006), pp. 537-560, volumen monográfico *Estudios sobre música y músicos de Navarra*, editado por María Gembero Ustárroz; la de San Sebastián fue fundada en 1879; véase Tellechea Idígoras, J. Ignacio, *Orígenes de la Academia Municipal de Música de San Sebastián*. San Sebastián: Sociedad Guipuzcoana de Ediciones y Publicaciones, 1992; más tarde fue la Escuela de Música de Zaragoza, creada en 1890 y financiada por el Ayuntamiento y la Diputación de Zaragoza; véase Gimeno Arlanzón, Begoña, «Sociedad, cultura y actualidad artística en la España de fines del siglo XIX a través de las publicaciones periódicas musicales: Zaragoza y la revista *El Correo Musical*, 1888 (I)», *Anuario Musical*, 60 (2005), pp. 191-194.

⁵¹ Martínez Anguita, *La música y los músicos*, p. 58.

La Diputación de Jaén apenas podía cubrir gastos de primera necesidad de los establecimientos de beneficencia, por lo que se vio obligada también en más de una ocasión a desestimar subvenciones para la educación musical y a ofrecer a los solicitantes únicamente apoyo moral. Así ocurrió en 1885, cuando la Diputación, previa consulta a las Comisiones de Hacienda y Fomento, tuvo que denegar una subvención de 2.000 pesetas anuales a la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén para instalar en su local una Escuela de Música. De nuevo la idea había partido de José Sequera Sánchez, entonces maestrescuela de la Catedral de Jaén, que se ofrecía a dirigir gratuitamente el centro y a instruir a niños y niñas menores de doce años a cambio de un salario anual de 1.000 pesetas⁵². Para el sueldo de un profesor auxiliar se destinarían 500 pesetas, y otras 500 para la adquisición de material⁵³. La propuesta fue denegada, la Real Sociedad vio truncado su deseo y la Escuela de Música no pudo fundarse hasta 1902, año en que la Diputación se hizo cargo parcialmente de su mantenimiento⁵⁴. Este organismo se vio forzado a denegar de nuevo la ayuda económica que en 1894 solicitó Antonio Fernández Ramírez, natural de Jaén y residente en Madrid, para

⁵² Con estas iniciativas José Sequera Sánchez no hacía más que seguir el pensamiento de Hilarión Eslava, quien treinta años antes (1855) había propuesto la creación de escuelas de música dependientes del Conservatorio de Madrid en aquellas ciudades donde hubiese catedral. Con ello pretendía extender la educación musical a las provincias periféricas; véase *Gaceta Musical de Madrid*, nº 3, 18 febrero 1855, p. 18. Esta idea no contó con el respaldo del Estado, quien ignoró por completo el plan de Eslava y siguió con su política centralista en la que la Escuela Nacional de Música de Madrid asumía todo el peso de la educación musical del país; véase Gallego, Antonio, «Aspectos sociológicos de la música en la España del siglo XIX», *Revista de Musicología*, XIV/1-2 (1991), p. 18.

⁵³ ADPJ, Leg. 2199/23, carta de la RSEAPJ dirigida a la Diputación Provincial de Jaén, 1 abril 1885. La Diputación, en carta de 13 de abril, comunicó al Gobernador civil que en sesión del día 11 del mismo mes, «y de conformidad con el director de las Comisiones de Hacienda y Fomento, se acuerda desestimar lo solicitado, en atención a la precaria situación por la que la Diputación atraviesa a causa de la escasez de fondos de la misma».

⁵⁴ El maestro de música y director de la escuela fue Tomás Fernández Montes, a quien seguiría en el cargo en 1918 Juan de Mata Espejo Molina. El año de la apertura (1902), la Diputación admitió el presupuesto elaborado por Tomás Fernández, que ascendía a 575 pesetas para la compra de un piano (500 pesetas) y el resto para «papel pautado para copias de lecciones, atriles y demás útiles necesarios de la escuela». Los alumnos interesados tuvieron que realizar un examen de ingreso: de los veintitrés examinados, sólo dieciocho demostraron aptitudes musicales. Aunque los dieciocho fueron admitidos, según carta de la Diputación de 17 marzo 1902 (ADPJ, Leg. 3690/22), sólo doce se inscribieron definitivamente; véase Sánchez Lozano, María José, *La Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén. Más de dos siglos de historia*. Jaén: Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén, 2005, pp. 146-147.

estudiar canto en el Conservatorio de Música; la escasez de fondos fue otra vez el motivo alegado⁵⁵. A pesar de las dificultades, algunos músicos jiennenses fueron pensionados por la Diputación para proseguir sus estudios musicales en la capital del país. Ese fue el caso de Antonio Piedra Muñoz, becado por la Diputación para estudiar en Madrid y que luego se convertiría en profesor de Música de la Escuela Normal de Maestros de Jaén⁵⁶. También Manuel Aguilera Ayuso, alumno de 2º de Solfeo en el curso académico 1880-1881, pudo continuar en el Conservatorio de Madrid gracias a la ayuda recibida⁵⁷, lo mismo que Juan Anguita, dotado con una pensión de 500 pesetas durante el curso 1897-1898 para estudiar música en Madrid⁵⁸. Feliciano Ávila, hija del organista de Valdepeñas de Jaén, recibió una ayuda de la Diputación de Jaén para perfeccionarse en el piano⁵⁹.

A principios del siglo XX, la educación musical pública seguía siendo deficiente. Según una carta del Vicepresidente de la Diputación de Jaén fechada en 1903,

en esta provincia y costeadas con fondos del presupuesto de la Diputación no existen Academias de Música, habiendo sólo una banda musical del Hospicio de Hombres y una Academia de Solfeo establecida recientemente en la Sociedad Económica de Amigos del País, la cual Sociedad recibe subvención de fondos provinciales y del Ayuntamiento para ayuda de gastos de esa y de otras enseñanzas de Artes y Oficios⁶⁰.

⁵⁵ ADPJ, Leg. 3055/82, carta de Antonio Fernández Ramírez a la Diputación de Jaén, 9 marzo 1894. El joven acompañó su solicitud con un certificado en el que sus profesores del Conservatorio de Música de Madrid reconocían las cualidades vocales del alumno, al que animaban a seguir mejorándolas con el estudio del canto.

⁵⁶ Sancho Rodríguez, *La Escuela Normal de Jaén*, vol. 1, p. 479.

⁵⁷ ADPJ, Leg. 2717/78, carta de Manuel Aguilera Ayuso a la Diputación Provincial de Jaén, 28 febrero 1881. En sesión de 2 de abril se acordó concederle la pensión solicitada para que siguiera perfeccionándose en la música.

⁵⁸ *Presupuesto Ordinario de Gastos e Ingresos de la Provincia de Jaén para el año económico de 1897-98*. Jaén: Imprenta del Hospicio de Hombres, 1897, p. 32.

⁵⁹ Sánchez Lozano, *La Real Sociedad Económica de Amigos del País*, p. 267.

⁶⁰ ADPJ, Leg. 3070/23, respuesta a un comunicado del Ministerio de Gobernación, de 27 agosto 1902, que solicitaba «datos relativos al auxilio que en España se presta al Arte Dramático y el Musical» por parte de las diputaciones provinciales y ayuntamientos de cada provincia.

1.1.1. *Los Hospicios Provinciales de Jaén: la Academia de Música y la Banda del Hospicio de Hombres*

La Diputación Provincial de Jaén sostuvo, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, varios establecimientos benéficos en la capital: un hospital, una casa de maternidad e incluso y dos hospicios (uno de hombres y otro de mujeres). Ambos hospicios habían sido fundados en 1751 por orden real de Fernando VI, con el propósito de albergar a pobres de solemnidad y educar a niños y niñas expósitos, bajo el patronato del Intendente de la provincia y del Obispo de la diócesis. En 1849 la administración de los dos hospicios pasó a ser responsabilidad de la Diputación, y las Hijas de la Caridad fueron las encargadas del cuidado de los asilados, sobre todo niños y ancianos⁶¹.

Los hospicios de Jaén proporcionaron a sus asilados una educación encaminada al aprendizaje de un oficio para contribuir al sostenimiento de la propia institución e integrarse en la sociedad cuando abandonaran el establecimiento. Las ocupaciones de las mujeres «consistían en desmotar lana las ancianas, las jóvenes hilarla, cuidar las ropas del otro Hospicio [el de Hombres] y del Hospital, guisar para el Hospicio y otras funciones propias de su sexo»⁶². Para los hombres se organizaban talleres relacionados con profesiones como la de panadero, zapatero, carpintero o espartero.

Los asilados de ambos sexos recibieron además lecciones musicales, al menos desde 1851, año en que un «Maestro de Música» enseñaba solfeo, canto y órgano en los dos hospicios de Jaén. Entre 1851 y 1854, este puesto fue desempeñado por Manuel de las Heras Hurtado, gratuitamente los dos primeros años y cobrando los dos siguientes, una vez hubo presupuesto para ello⁶³. Tras su cese en 1854, probablemente le

⁶¹ Morés Sanz, *Memoria referente a la Provincia de Jaén*, p. 59.

⁶² López Cordero, Juan Antonio, «Beneficencia y sanidad. Jaén, 1875-1931», en *Jaén entre dos siglos (1875-1931)*, José Luis Chicharro y Rafael Ruiz (coord.). Granada: Junta de Andalucía, Concejalía de Cultura y Fundación Caja de Granada, 2000, pp. 135-141.

⁶³ Véase ADPJ, Leg. 2787/82; agradezco esta información a Isabel María Ayala Herrera. Manuel de las Heras Hurtado (1813-1883), natural de Molina de Aragón (Guadalajara), compaginó sus cuatro años de profesor de música de los hospicios de Jaén con los cargos de organista 2º en la Catedral, que ocupó entre 1837 y 1883, y en la parroquia del Sagrario de Jaén, desde 1849 hasta quizás 1860, cuando se anunció la oposición de dicha plaza (véase Apéndices, Tabla 4). El primer salario de Manuel de las Heras como profesor de música de los hospicios

sucedió Juan María Pancorbo, que ocupó el cargo hasta su fallecimiento en 1865⁶⁴. Tras celebrarse un concurso público para ocupar la vacante, José Sequera Sánchez obtuvo el puesto, dotado con 292 escudos, en diciembre de ese año⁶⁵.

Entre las piezas cantadas por los alumnos de los hospicios de Jaén había algunas de carácter patriótico. El propio Pancorbo, siendo profesor de música de ambos hospicios, compuso un himno con motivo de la visita de Isabel II a Jaén en 1862, con letra de Almendros Aguilar, que fue cantado por los «niños huérfanos del Hospicio» ante la reina la noche del 7 de octubre, el mismo día de su llegada⁶⁶. Los asilados también aprendían cantos religiosos, como era habitual en los establecimientos de beneficencia de la época⁶⁷, pues noticias de 1871 hablan de la supresión de la enseñanza de la música religiosa en el Hospicio de Hombres y de la

fue probablemente de 912 reales y 17 maravedís en el Hospicio de Hombres y de 912 reales en el de Mujeres, ya que éstas son las cantidades asignadas al «profesor de música» en el presupuesto de gastos anuales de ambos establecimientos para 1853; véase ADPJ, Libro de Actas, 14 mayo 1853, cit. en Martínez Anguita, Rosa, *La música y los músicos en el Jaén del siglo XIX*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Concejalía de Cultura, Ayuntamiento de Jaén, 2000, pp. 103 y 111.

⁶⁴ Juan María Pancorbo (ca. 1810-1865), natural de Jaén, entró como seise en el Colegio de San Eufasio y recibió lecciones de su maestro Pascual de Luque. En 1831 asumió el cargo de organista 2º de la Catedral de Jaén y ascendió al primer puesto cuando murió el organista titular Manuel Laguía en 1837, permaneciendo en él hasta su fallecimiento. Se casó joven y tuvo numerosa descendencia; véase Martínez Anguita, *La música y los músicos*, pp. 454-455. Fue también profesor de Música en el Colegio de Internos del Instituto Provincial de 2ª Enseñanza de Jaén, donde dio clases diarias de Solfeo y Piano a los alumnos que elegían la materia voluntariamente; véase *Reglamento para el gobierno y disciplina del Colegio de Internos del Instituto de Jaén*. Jaén: Imp. y Litografía de Medina y Compañía, 1849, pp. 18-19 y 21. Pancorbo compuso piezas de música religiosa, algunas conservadas en E-JA (una misa, varios salmos y cantos en latín y castellano); véase Medina Crespo, Alfonso, *Catálogo del Archivo de Música de la Santa Iglesia Catedral de Jaén*. Jaén: Centro de Documentación Musical de Andalucía, Consejería de Cultura, 2009, pp. 220-222.

⁶⁵ Agradezco dicha información a Isabel María Ayala Herrera.

⁶⁶ Cos Gayón, Fernando, *Crónica del viaje de SS. MM. y AA. RR. a Andalucía y Murcia, en septiembre y octubre de 1862*. Madrid: Imprenta Nacional, 1863, p. 223. Véase también Capítulo II, apartado 2.1.4.

⁶⁷ En la Santa Casa de Misericordia de Bilbao, los niños asilados formaron un coro que participaba en funciones religiosas destacadas en el año, acompañados por el profesor de música al armonio; véase Larrinaga Cuadra, Itziar, «Los profesores de música de la Santa Casa de Misericordia de Bilbao», *Euskonews*, 544 (2011), [s.p.], revista digital disponible en <http://www.euskonews.com>, acceso 21/3/2011.

enajenación de los instrumentos asociados a ella⁶⁸. Dicha supresión, sin embargo, no se mantuvo más allá del Sexenio Revolucionario, porque en 1878 seguían en uso el órgano y el piano del Hospicio de Mujeres, instrumentos que con toda probabilidad acompañaban las piezas vocales religiosas⁶⁹; además, hay datos que confirman la interpretación de letanías y motetes por las asiladas en la iglesia de la Visitación de Jaén a finales del siglo XIX⁷⁰.

En 1865 la educación musical recibió un fuerte impulso en el Hospicio de Hombres, pues en su seno nació la «Academia de Música» donde, además de Solfeo, los asilados podían participar en la banda de música que se quería crear con jóvenes expósitos y cuyas clases se impartían en una habitación del establecimiento reservada exclusivamente para ese cometido⁷¹.

En la Academia de Música del Hospicio de Hombres se impartían clases de Solfeo (por la mañana) y de interpretación instrumental (por la tarde), cada una de ellas de dos horas de duración como mínimo⁷². En la primera hora de la clase de Solfeo se estudiaban «los principios elementales de la música», mientras que en la segunda hora se ampliaban los

⁶⁸ ADPJ, Leg. 2215/35, expediente para la enajenación de varios instrumentos musicales del Hospicio de Hombres de Jaén, de 1871.

⁶⁹ ADPJ, Leg. 2266/27, nota a Manuel Romero Durán, director de la Banda de Música del Hospicio, «para que asista al Hospicio de Mujeres, cuando sea necesario, para afinar el órgano y el piano», de 1878.

⁷⁰ *La Semana Católica de Jaén*, n° 26, 26 junio 1898, pp. 494-495.

⁷¹ La primera referencia expresa a la «Academia de Música» del Hospicio de Hombres es de 1867; véase Sagrista Nadal, Manuel, *Memoria justificada sobre la utilidad y conveniencia de la conservación de los Talleres en el Hospicio de Hombres de esta capital*. Jaén: Establecimiento Tipográfico de Francisco López Vizcaíno, 1867, p. 13 (documento 4). Del texto se deduce, sin embargo, que la Academia de Música funcionaba desde antes, ya que el propio Sagrista –Diputado Visitador y vocal de la Junta de Beneficencia de Jaén– comentó varias mejoras del establecimiento introducidas por él hacía tiempo; dos de ellas estaban relacionadas con el taller de música: la adquisición de cuarenta y dos ponchos para los miembros de la banda y la reserva de una habitación del establecimiento para uso exclusivo de la Academia de Música.

⁷² La verdadera finalidad de estas lecciones era «la formación y sostenimiento de una música marcial», es decir, de una banda de música semejante a las de los regimientos militares; véase *Reglamento para el régimen del Hospicio de Hombres [de Jaén]*. Jaén: Imprenta del Hospicio de Hombres, a cargo de José Rubio, 1888, p. 24, art. 136, único reglamento de esta institución conocido hasta el momento. Su capítulo XX está dedicado a la Academia de Música, con valiosa información de contenidos y fines de la enseñanza, horario, profesorado y sus obligaciones, así como tarifas y forma de pago por las actuaciones de la banda.

contenidos de la primera y se enseñaba Solfeo a los alumnos de la clase de instrumento⁷³; esto permite deducir que no todos los alumnos de la Academia de Música pertenecían a la banda, y que los que la integraban recibían una formación musical más profunda. La Academia era atendida por un profesor, un pasante o auxiliar y un celador. El profesor debía tener conocimientos en Composición, ya que una de sus obligaciones era la de hacer arreglos de las obras musicales interpretadas. Asimismo, era el responsable de la clase de interpretación instrumental y de dirigir la banda y, aunque también dirigía y vigilaba la clase de Solfeo, de ésta última se hacía cargo el pasante, siempre a las órdenes del profesor y sustituyéndolo en sus ausencias y enfermedades. El celador se ocupaba de auxiliar en las clases y de supervisar el aseo y el orden de los alumnos de la banda durante sus salidas y viajes, únicos momentos en que quedaban dispensados de asistir a los demás talleres que recibían⁷⁴. La banda cobraba veinte pesetas por actuación en la capital y cuarenta pesetas fuera de ella (más los gastos de desplazamiento, manutención y alojamiento, también a cargo del organizador del evento). Estas cantidades eran distribuidas entre profesor, pasante, celador y asilados; a estos últimos se les ingresaba su dinero en una cuenta de ahorros de las Cajas Provincial y de Ahorros de Jaén, junto a las posibles propinas o «gratificaciones» que recibiesen, que eran repartidas por el profesor según el trabajo y esfuerzo personal de cada alumno⁷⁵.

Para pertenecer a la Banda de Música del Hospicio de Hombres de Jaén había que ser huérfano, sin «familia de ninguna clase», o bien ser discapacitado. Las vacantes se completaban con los asilados que sí tenían familiares conocidos, siempre y cuando la familia se comprometiera mediante contrato a no retirar al asilado al menos hasta que alcanzara la mayoría de edad⁷⁶. El establecimiento benéfico pretendía así garantizar una mínima permanencia de los alumnos para asegurar el número de componentes y nivel técnico de la agrupación.

⁷³ *Reglamento para el régimen del Hospicio de Hombres [de Jaén]*, p. 24, art. 132 y 133.

⁷⁴ *Reglamento para el régimen del Hospicio de Hombres [de Jaén]*, pp. 25-26, art. 146 al 150.

⁷⁵ *Reglamento para el régimen del Hospicio de Hombres [de Jaén]*, pp. 25-26, art. 137 y 138.

⁷⁶ *Reglamento para el régimen del Hospicio de Hombres [de Jaén]*, p. 25, art. 144, donde se expone que «ningún asilado podrá ser baja en la banda de música antes de los 18 años, a no ser por causa de salud». Véase también el borrador de las «Bases de la Banda» de finales del siglo XIX o principios del siguiente, cit. en Martínez Anguita, *La música y los músicos*, p. 109.

El primer director oficial de la banda del Hospicio de Hombres de Jaén fue Manuel Romero Durán, contratado en 1865 con un sueldo de 400 escudos, al que ayudaba el pasante Lorenzo Suárez Godoy, con 2 reales diarios de sueldo. El Ayuntamiento de Jaén se hizo cargo de ambos sueldos con la condición de que la banda tocara en paseos y otros lugares públicos varios días fijos al año (en Carnaval, Corpus, feria de agosto, etc.) y otros ocho días sin determinar a discreción de la corporación municipal⁷⁷. La primera actuación conocida de la banda fue el 5 de noviembre de 1865, en una novillada de la plaza de toros de Jaén⁷⁸. Al año siguiente la banda estaba formada por «setenta individuos», casi la mitad del total de asilados, aunque había instrumentos musicales solamente para treinta y ocho de ellos (todos nuevos, de buena calidad y adquiridos por la Diputación)⁷⁹. La banda se integró pronto en la vida cultural de la provincia, participando en importantes actos cívico-religiosos celebrados en Jaén y sus alrededores: procesiones, corridas de toros, serenatas a políticos y obispos, fiestas en los casinos y conciertos en las plazas y paseos de la ciudad (la Alameda y la plaza de Santa María)⁸⁰. La fama alcanzada por la Banda del Hospicio provocó una fuerte rivalidad con la Banda Municipal de Música de Jaén (creada en las mismas fechas, aunque en peores condiciones); ambas «pugnaban lo indecible por ofrecer un repertorio más variado, más lucido y moderno y mejor interpretado»⁸¹.

El prestigio de la Banda de Música del Hospicio fue el principal motivo de que se produjeran continuas bajas en la agrupación, ya que sus mejores instrumentistas ingresaban en bandas militares de todo el país, como las de Baeza, Sevilla, Málaga y Oviedo. Los alumnos del Hos-

⁷⁷ Martínez Anguita, *La música y los músicos*, pp. 102-103. En 1902, cuando murió Manuel Romero le sucedió como director titular de la banda Lorenzo Suárez.

⁷⁸ ADPJ, Leg. 1268, libro de gastos e ingresos de la banda de música del Hospicio de Hombres de Jaén (1865-1868).

⁷⁹ Bachiller, Manuel María, *Guía de Jaén para 1866*. Jaén: Est. Tip. de F. López Vizcaíno, 1865, cit. en Jiménez Cavallé, Pedro, *La música en Jaén*. Jaén: Diputación Provincial, 1991, p. 174; y Lara Martín-Portugués, Isidoro, *La Banda Municipal de Música de Jaén*. Jaén: Ayuntamiento de Jaén, 2000, p. 26.

⁸⁰ Las intervenciones de la Banda de Música del Hospicio de Hombres durante sus tres primeros años de vida se recogen en el libro de gastos e ingresos de la misma correspondiente a ese periodo; véase ADPJ, Leg. 1268. La prensa provincial también se hizo eco de algunas actuaciones posteriores.

⁸¹ Lara Martín-Portugués, *La Banda Municipal de Música*, p. 26.

picio solían ser seleccionados para otras bandas tras pruebas de audición ante cargos militares encargados de evaluarlos. Por ejemplo, en 1871 el Comandante del Regimiento de Húsares de la Princesa solicitó al Director del Hospicio que enviara jóvenes trompetas para servir en dicho regimiento al menos durante seis años⁸². Ese mismo año, Jerónimo Expósito, músico formado en el Hospicio de Jaén, fue nombrado hijo adoptivo del Regimiento de Infantería del Príncipe nº 3, lo que hace pensar que pertenecía (o lo había hecho) al citado regimiento y que era un músico destacado⁸³. En 1877 la Banda del Hospicio contaba sólo con trece miembros (cuando en la década anterior había tenido cuarenta). La prensa local denunció que el Hospicio no fuera capaz de retener a los jóvenes con buen nivel musical para que la provincia pudiera contar con una banda de renombre. Las «músicas» o bandas de las poblaciones mostraban «el grado de ilustración y cultura de sus habitantes» y, según el redactor de un periódico, más de 600 jóvenes habían encontrado una salida laboral como músicos tras formarse en la banda del Hospicio:

[...] Nos consta que desde la fundación de la banda, en 1865, han salido de la Beneficencia más de 600 jóvenes que hoy son otros tantos profesores, distribuidos la mayor parte en las músicas del ejército, donde a más de campo abierto a su porvenir, disfrutan de excelentes sueldos para proveer digna y honradamente a su subsistencia, gracias a la actividad y celo que para enseñarlos desplegaron los citados Sres. Romero y Suárez.

De desear fuera que, por quien corresponda, se prohibiese la salida de los músicos asilados, durante un plazo dado, después de aprender a tocar, y de este modo llegaría a formarse una gran banda, digna de la provincia, con 50 ó 60 individuos, cuyo número no debería disminuir.

[...] Un dato interesante. El músico que toca el bombo en la banda en cuestión, es un sordomudo amaestrado también por los señores citados⁸⁴.

⁸² ADPJ, Leg. 2213/101, carta, 25 agosto 1871. En 1858, Pedro Catalá Asensio, capitán del Batallón provincial de Baeza nº 76, ya había solicitado sacar del Hospicio de Jaén a dos jóvenes para desempeñar la plaza de cornetas en dicho Batallón. El director del Hospicio aceptó «siempre que a ello se presten voluntariamente los elegidos»; véase ADPJ, Leg. 2324/40, cartas, 20 y 23 febrero 1858.

⁸³ ADPJ, Leg. 2216/51, expediente de 1871.

⁸⁴ *El Industrial*, 21 junio 1877, cit. en Martínez Anguita, *La música y los músicos*, pp. 104-105.

En 1879 «el estado de adelanto» de la Banda de Música del Hospicio no se correspondía con el pobre archivo musical de la institución. Manuel Romero, apoyado por el Director del establecimiento, solicitó a la Diputación Provincial partituras de «música moderna» para ampliar el escaso repertorio disponible⁸⁵. Romero pidió setenta y una obras, cuyo precio ascendía a 290 pesetas, a José Antonio López, director de la publicación de música militar *La Lira*, a la que probablemente estaba suscrito⁸⁶. El repertorio solicitado, similar al de otras bandas de la época, estaba constituido por números de conocidas óperas, sobre todo italianas, música de baile centroeuropea, española e hispanoamericana (valeses, polcas, mazurcas, redowas, schotis, pasodobles y habaneras), marchas militares y fúnebres, aires andaluces y música religiosa (véase Tabla 3.3)⁸⁷.

⁸⁵ ADPJ, Leg. 2224/95, carta del Director del Hospicio de Hombres de Jaén a la Diputación Provincial, de 4 diciembre 1879, apoyando la solicitud de Manuel Romero Durán (24 noviembre 1879) sobre la necesidad de adquirir partituras nuevas para la banda de asilados del establecimiento. En este mismo documento, Romero adjuntó un listado de obras musicales que deseaba adquirir.

⁸⁶ José Antonio López dirigió también la Banda de Música de la Academia de Infantería de Toledo, según aparece anotado en ADPJ, Leg. 2224/95, hoja última. Fue autor del *Método completo de bajo profundo en todos sus tonos y denominaciones*, en el que consta que también fue músico mayor de la Academia de Infantería, condecorado dos veces con las Cruces Americana de Isabel La Católica y del Mérito Militar; véase E-Mn, M/3085, portada.

⁸⁷ En la Tabla 3.3 he respetado la división por géneros musicales del propio Romero en su pedido; todas las obras aparecen sin autor, salvo las de Thalberg (citado como «Talber»); añadido cuando es posible el compositor.

Tabla 3.3. Obras solicitadas por Manuel Romero para la Escuela de Música del
Hospicio de Hombres de Jaén en 1879
Fuente: ADPJ, Leg. 2224/95

Óperas	Roberto el diablo, [Meyerbeer]	Marchas	La Severa
	Coro y aria de tiple		La Antorcha
	La Sonámbula, [Bellini]		La Siempreviva (fúnebre)
	Dúo, tiple y tenor		La Trapa (fúnebre)
	Saffo, [Pacini]		La Golondrina (fúnebre)
	Coro de donas		Dos Marchas fúnebres,
	La Traviata, [Verdi]		Thalberg
	Coro y final 2º		Marcha
	Aria de tenor		Aleluya (alegre)
	Aria de barítono		El Sepulcro (fúnebre)
	Dúo, tiple y tenor (acto 4º)		En la Cruz (fúnebre)
	Dúo tiple y barítono		La Samaritana (fúnebre)
	El Trovador, [Verdi]	Mazurcas y redowas	Felina (redowa), Thalberg
	Aria de barítono		Carlota (mazurca)
	Aria de tiple (acto 1º)		Florinda (mazurca)
	Dúo, tiple y bajo (acto 4º)		Galatea (redowa de Lira)
	Vísperas sicilianas, [Verdi]		La Moscovita
	Concertante final 3º		Rosita (redowa)
	Coro del 5º acto		La Gallina
	Variaciones de clarinete		La Esperanza
	Fausto, [Gounod]		Nicolasa
	Aria de tenor y coro		Valeriana
[¿Obras religiosas?]	Salve a dúo [¿?]		María
Pasodobles	Misa [¿?]		Aventura en Marruecos
	Los Magyares, [Gaztambide]	Habaneras	(redowa)
	(pasodoble)		Manolita
	El Belicoso		La Borrachera
	El Invencible		Habanera
	El Desfile		Angelita
	El Estoico		La Súplica
	Pavía		Habanera
	Catalina, [Gaztambide]	Schotis	La Candorosa
	Rigoletto, [Verdi]		El Caramelo
Valses	El Marabú (de <i>Lira</i>)		La Tempestad, [Chapí]
	El Gondolero		Fernanda
	El Clavel		Cristina
	El Cangrejo	Aires	Rondeña
	El Consejo	andaluces	El Betis (bolero)
	El Armonioso		El Fandango
Polcas	La Embajada		Seguidillas
	Austriacas		El Sargento [Federico?]
	De Requinto		(brindis), [Barbieri y Gaztambide]
			Rataplán (coro), [Rogel?]
			Jaleo
			Diana
			El Jaleo Español
			Malagueña

Los sueldos de Manuel Romero y Lorenzo Suárez como responsables de la banda no experimentaron incremento alguno durante la década de 1890. Tampoco aumentó la partida destinada a la adquisición de material musical, salvo en el año económico 1894-95, en que se alcanzaron de nuevo las 1.000 pesetas del curso 1891-92; el resto de años la subvención para material se mantuvo en 200 pesetas (véase Tabla 3.4). Romero compaginó su trabajo en la Academia de Música del Hospicio con otras ocupaciones musicales, posiblemente para poder mantenerse con más holgura (ver también el punto 2.2 de este capítulo).

Tabla 3.4. Gastos de la Academia de Música del Hospicio de Hombres de Jaén, 1891-1900
Fuente: *Presupuesto Ordinario de Gastos e Ingresos de la Provincia de Jaén para los años económicos de 1891-1900*. Jaén: Imprenta del Hospicio de Hombres, 1891-1900

Año económico	Sueldo del Profesor	Gratificación del Profesor	Sueldo del Pasante	Gasto en material (partituras, métodos, instrumentos, etc.)
1891-92	999	125	750	1000
1892-93 y 1893-94	999	125	750	200
1894-95	999	125	750	1000
1895-96 al 1899-1900	999	125	750	200

Algunos de los jóvenes que ingresaron en la banda a finales del siglo XIX pueden verse en la Tabla 3.5.

Tabla 3.5. Miembros de la Banda de Música del Hospicio de Hombres de Jaén
Fuente: ADFJ, Legs. 2301/65, 2334/90 y 2351/49

Año	Alumno
1896	Jorge Expósito Mateo Expósito
1897	Andrés Fernández Ángel Peragón Castellano Juan Francisco Zamora
1899	Antonio Anguita de la Iglesia Rufo Bayona Bara Felipe López Expósito Andrés Marín Peñas Francisco Moya Yerpes Francisco Navidad Ruiz

1.1.2. Jiennenses en el Real Conservatorio de Música de Madrid

Madrid fue el destino elegido por algunos jiennenses, tanto hombres como mujeres, para iniciar o proseguir sus estudios musicales. La escasez de centros especializados obligaba a los aspirantes a una carrera profesional a matricularse en la institución de referencia del país: el Real Conservatorio María Cristina de Madrid. Fundado en 1830, el Conservatorio no se puso en funcionamiento hasta 1831, con Francesco Piermarini en la dirección⁸⁸.

Uno de los jiennenses que pasó por el Conservatorio madrileño fue Manuel Moya Pérez, formado como seise en el Colegio de San Eufasio de Jaén, donde había aprendido «el canto figurado y algunos principios de violín»⁸⁹. En 1823 era tenor de la Capilla de Música de la Catedral de Jaén, capellán dos años más tarde y sochantre por oposición en 1826 en la parroquia de San Juan de Arjona (Jaén)⁹⁰. Posteriormente, Moya obtuvo por oposición la prebenda de tenor en la Catedral de Málaga y la plaza de primer tenor en la de Sevilla⁹¹, puestos que mantuvo poco tiempo por su alto interés en seguir formándose como cantante:

[...], pues como el canto es un estudio que se forma aparte de la música y en España no hemos tenido nunca maestros que lo conozcan, el que ha deseado formar este estudio, le ha sido forzoso marchar a

⁸⁸ Pérez Gutiérrez, Mariano, «Conservatorios», *DMEH*, Emilio Casares (dir.). Madrid: SGAE, 1999-2002, vol. 3 (1999), pp. 884-892; Robledo Estaire, Luis, «La creación del Conservatorio de Madrid», *Revista de Musicología*, XXIV/1-2 (2001), pp. 189-238. A lo largo del siglo XIX la institución tuvo distintos nombres: Real Conservatorio de Música y Declamación (1857) y Escuela Nacional de Música (1868), incorporando a veces la «Declamación» a éste último.

⁸⁹ Cartas de Manuel Moya al Cabildo de la Catedral de Jaén, 6 de marzo y 6 de mayo de 1822, solicitando que se le enseñara a tocar el órgano, cit. en Jiménez Cavallé, Pedro, *Documentario musical de la Catedral de Jaén II. Documentos de Secretaría*. Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2010, pp. 494-495 (nº 691 y 692). Moya debió de ingresar en el Colegio de San Eufasio de Jaén entre 1816 y 1817, pues según su propio testimonio, en 1822 llevaba cinco años sirviendo en el coro de la Catedral.

⁹⁰ Carta de Manuel Moya al Cabildo de la Catedral de Jaén, 7 enero 1825, cit. en Jiménez Cavallé, *Documentario musical II*, p. 523 (nº 721). En el Acta de 20 de septiembre de 1826, se le dio licencia para pasar a la sochantría que había ganado por oposición en Arjona; véase Jiménez Cavallé, Pedro, *Documentario musical de la Catedral de Jaén. I. Actas Capitulares*. Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1998, p. 420 (nº 5767).

⁹¹ Carta de Manuel Moya al Cabildo de la Catedral de Jaén, 10 febrero 1837, cit. en Jiménez Cavallé, *Documentario musical II*, pp. 594-595 (nº 797), en la que no se dan fechas concretas de estos cargos musicales.

Italia a efectuarlo. Para probar esta verdad, el suplicante, [...], se puso a estudiar este método con el Gran Celli, maestro italiano⁹².

Seguramente Manuel Moya estudió canto con Filippo Celli (1782-1856) durante el tiempo en que el italiano estuvo trabajando en el Conservatorio de Madrid (entre el 10 de diciembre de 1833 y el 21 de noviembre de 1834) y es posible que continuara con él de modo particular los tres años siguientes, antes de que Celli regresara a Bolonia⁹³. En el Conservatorio madrileño Moya fue profesor de Canto pensionado por la Reina regente y maestro de Música⁹⁴.

En 1837 Moya solicitó ocupar el magisterio de capilla de la Catedral de Jaén, vacante por fallecimiento de Manuel Laguía⁹⁵. Aun sabiendo que no podría tener un sueldo «capaz de resarcir al que en este caso tendría que dejar [en Madrid]», el músico deseaba vivir en Jaén junto a sus padres y hermanos, y volver a servir a la institución que le inició en la música. El capitán general de la provincia de Jaén y Granada, Juan Palacea, lo recomendó al Cabildo para ese puesto⁹⁶. Moya ofreció encargarse de los seises internos del Colegio de San Eufrasio y enseñar de forma gratuita a pobres externos para que hubiese mayor número de jóvenes instruidos en el canto, según él, materia muy desconocida en España. Además, estaba dispuesto a realizar las tareas habituales de cualquier maestro de capilla: dirigir a los músicos, componer y arreglar las obras requeridas, y colaborar cantando de tenor o bajo, según las necesidades.

El Cabildo catedralicio de Jaén accedió a la petición de Manuel Moya y le nombró maestro de capilla interino y primer cantor en febre-

⁹² Carta de Manuel Moya al Cabildo de la Catedral de Jaén, 10 febrero 1837, cit. en Jiménez Cavallé, *Documentario musical II*, pp. 594-595 (nº 797).

⁹³ Los datos sobre Felipe [Filippo] Celli proceden de Morales Villar, María del Coral, *Los tratados de canto en España durante el siglo XIX: técnica vocal e interpretación de la música lírica*, Tesis Doctoral. Universidad de Granada, 2008, p. 287.

⁹⁴ Manuel Moya figura en el Conservatorio de Madrid como profesor numerario de Solfeo en 1835 y no como profesor de Canto, como él mismo señaló en su carta al Cabildo de la Catedral de Jaén; véase Sopena Ibáñez, Federico, *Historia crítica del Conservatorio de Madrid*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 1967, p. 248.

⁹⁵ Carta de Manuel Moya al Cabildo de la Catedral de Jaén, 10 febrero 1837, cit. en Jiménez Cavallé, *Documentario musical II*, p. 594 (nº 797).

⁹⁶ Jiménez Cavallé, *Documentario musical I*, p. 450 (nº 6140, 6141 y 6142).

ro de 1837, con un sueldo de 400 ducados. El magisterio de capilla lo compartió con Manuel Ortiz, interino también en ese puesto y elegido Rector del Colegio de seises (donde había estudiado) porque era clérigo y contaba con una buena preparación en música y latín⁹⁷. La mala situación económica que atravesaba la fábrica catedralicia, que obligó incluso a suprimir la Capilla de Música en septiembre de ese año⁹⁸, y la negativa del Cabildo a varias peticiones de Manuel Moya (por ejemplo, a contratar músicos de forma extraordinaria para Semana Santa o para ausentarse dos meses), fueron determinantes en su dimisión en abril de 1838⁹⁹. Ignoro cuál fue su siguiente destino, aunque es posible que volviese a Madrid, donde siguió enseñando Solfeo en la década de 1850 y donde refundió y aumentó el *Arte del canto llano y figurado* de Francisco Marcos Navas, publicado en 1862 con licencia de la autoridad eclesiástica¹⁰⁰.

Dolores Gavilán Folgado y Agustín Sánchez Arista se formaron en Linares, su ciudad natal, en la Academia de Música de Eduardo Ayucar. Ambos continuaron sus estudios en la Escuela Nacional de Música y Declamación de Madrid y fueron premiados en algunas asignaturas. Dolores Gavilán obtuvo la medalla de oro en el concurso de Solfeo de 1888 y un notable en 5º curso de Piano en 1891¹⁰¹. Agustín Sánchez Arista recibió un primer premio en la clase de Solfeo en 1888, a la vez que estudiaba violín. Debió de progresar muy rápido en ese instrumento, porque tan sólo un año después, y todavía en pleno periodo de aprendizaje madrileño, ofreció varios conciertos en Linares¹⁰². En 1898 residía en Madrid,

⁹⁷ Jiménez Cavallé, *Documentario musical I*, p. 451 (nº 6151).

⁹⁸ Jiménez Cavallé, *Documentario musical I*, p. 451 (nº 6158).

⁹⁹ Jiménez Cavallé, *Documentario musical I*, p. 453 (nº 6174, 6176 y 6177).

¹⁰⁰ Vicente Falquina Valero, niño de coro de San Isidro el Real de Madrid, estudió Solfeo en 1853 con Manuel Moya; véase Saldoni, Baltasar, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*. Madrid: Ministerio de Cultura, Centro de Documentación Musical, 1986 (ed. facsímil), vol. 2, pp. 165-166. Véase también Marcos Navas, Francisco, *Arte del canto llano y figurado, en método fácil; ilustrado con algunos capítulos muy precisos para el aprovechamiento y enseñanza. Refundido y aumentado por Manuel Moya y Pérez*. Madrid: Imprenta de la Compañía de impresores y libreros, librería de Cuesta, 1862, cit. en *Boletín bibliográfico español*, nº 9, 1 mayo 1862, p. 101. Francisco Marcos Navas era «Salmista por S. M. en su real iglesia de San Isidro de Madrid».

¹⁰¹ *El Linares*, nº 332, 9 julio 1888, p. 2 y nº 474, 19 junio 1891, p.1. Según este último número, el padre de Dolores Gavilán, Antonio Gavilán, era un «querido amigo y correligionario» de los miembros del periódico, de tendencia republicana progresista.

¹⁰² *El Linares*, nº 331, 1 julio 1888, p. 2 y nº 366, 11 marzo 1889, p. 2-3; *El Eco Minero*, nº 1004, 15 octubre 1889, p. 2 y nº 1022, 6 marzo 1890, p. 3.

donde era un «reputado profesor de Música»¹⁰³. A su carrera de intérprete se suma la de compositor: escribió varias obras para piano, entre ellas el pasodoble ¡Viva Linares!, publicado en el primer número de la revista madrileña *Bellas Artes* (1898) y anunciado en la prensa linarense¹⁰⁴.

La soprano linarense Amalia Gómez fue también alumna premiada en la Escuela Nacional de Música de Madrid. Su primera actuación pública en el Teatro de San Ildefonso de Linares, a mediados de julio de 1882, levantó enorme expectación entre sus paisanos, que acudieron en masa al teatro. La crónica del recital apareció en los dos periódicos locales más importantes, *El Eco Minero* y *El Linares*. La cantante poseía estilo, expresividad, afinación y sentimiento, aunque su voz no era demasiado potente ni de registro amplio; aún así, se le auguraba un porvenir de triunfos:

Tal es la impresión general y gratísima que nos produjo su primera audición realizada, por ser también la única en que ha cantado en público, y teniendo que vencer, por consiguiente, los obstáculos que engendran la timidez y la emoción. Los aplausos atronadores y unánimes, las flores, palomas y coronas con que repetidamente fue obsequiada, corroboran nuestros asertos y deben llenar de legítimo orgullo a la novel artista, que bajo tan extraordinarios auspicios comienza su carrera¹⁰⁵.

Era, en efecto, sólo el inicio de la trayectoria artística de Amalia Gómez. Ese mismo año de 1882 fue contratada como primera tiple en el Liceo de Capellanes de Madrid¹⁰⁶. También siguió dando recitales, como el que ofreció de nuevo en Linares en 1887 –cinco años después de su debut–¹⁰⁷, y trabajó en giras de distintas compañías, por ejemplo, en la

¹⁰³ *Industria Minera, Metalúrgica y Mercantil*, nº 77, 19 febrero 1898, p. 7.

¹⁰⁴ *Industria Minera, Metalúrgica y Mercantil*, nº 77, 19 febrero 1898, p. 7. Se conserva un ejemplar de este pasodoble en E-Mn, MP/819/20. Esta información biográfica de Sánchez Arista, inédita hasta la fecha, completa los escasos datos proporcionados por Casares Rodicio, Emilio, «Sánchez Arista, Agustín», *DMEH*, vol. 9 (2002), p. 670, quien menciona las veintiséis piezas de salón de este músico dentro de la *Colección de bailes populares españoles* para piano editada por la Unión Musical Española en 1964.

¹⁰⁵ *El Linares*, nº 79, 20 julio 1882, p. 2.

¹⁰⁶ En el Liceo madrileño Amalia Gómez intervino en la zarzuela *Los dos lilas* y en *Il feroci romani*. En esta última obra «fue llamada a escena al final, en compañía de los actores, y muy aplaudida durante la obra»; véase *La Iberia* [Madrid], nº 8080, 29 noviembre 1882, p. 3. Prosiguió así: «La Srta. Gómez ha demostrado una vez más sus excelentes condiciones para la carrera lírico-dramática, donde no dudamos que ha de alcanzar muchos éxitos». Ver también *El Eco Minero*, nº 545, 10 noviembre 1882, pp. 2-3.

¹⁰⁷ *El Linares*, nº 273, 27 marzo 1887, p. 3.

dirigida por Juan Espantaleón en 1897 y 1899¹⁰⁸, y en la compañía de Miguel Cepillo, que actuó en Pontevedra en 1900¹⁰⁹.

Algunos jiennenses solicitaron becas o pensiones a la Diputación de Jaén para continuar sus estudios musicales en Madrid. Cada solicitud llevaba adjunto un certificado del Conservatorio madrileño, firmado por uno o varios profesores del mismo, destacando las cualidades del alumno aspirante a la ayuda de la Diputación de Jaén y, a veces, indicando el curso en que éste se hallaba matriculado. En febrero de 1881, Manuel Aguilera Ayuso, joven de Jaén capital, fue uno de los solicitantes de una pensión. El certificado que acompañaba su carta, firmado por Manuel de la Mata y Emilio Arrieta –secretario y director de la Escuela Nacional de Música, respectivamente–, hacía constar que el alumno, matriculado en 2º curso de Solfeo desde comienzos de octubre de 1880, iba muy bien en sus estudios y asistía a clase todos los días. La Diputación de Jaén le concedió la ayuda, quizás porque el joven iba recomendado¹¹⁰.

A finales de 1881, Juan Pelegrín Leive Marqués solicitó ayuda a la Diputación de Jaén para proseguir sus estudios musicales. Era natural de Montizón (Jaén), en el límite con la provincia de Ciudad Real, y estaba estudiando 3º de Composición y 5º de Canto en la Escuela Nacional de Música de Madrid. Había obtenido buenas notas de profesores como Emilio Arrieta, Fernández Grajal y Hernando Palomar, por su «conducta intachable, aplicación y asistencia a las clases». Si no obtenía la ayuda, Juan Pelegrín aseguraba que tendría que regresar a su aldea y abandonar los estudios musicales. Dedicó a la Diputación de Jaén la fantasía para banda militar *Los dos polos*, compuesta por él, para que pudieran evaluar sus conocimientos en música¹¹¹, aunque no consta si obtuvo la ayuda.

¹⁰⁸ Romera Castillo, José (ed.), «Estado de la cuestión 2. En torno a la semiótica teatral: sobre algunas compañías profesionales en diversas ciudades españolas», *Signa: revista de la Asociación Española de Semiótica*, 12 (2003), p. 412.

¹⁰⁹ Ruibal Outes, Tomás, *La vida escénica en Pontevedra en la segunda mitad del siglo XIX*, Tesis Doctoral. UNED, 1997, p. 913.

¹¹⁰ Junto a la carta y el certificado de matrícula de Manuel Aguilera se conserva un recorte de papel manuscrito, dirigido a José de Bonilla y firmado por J. [Valdivia?] con las siguientes palabras: «Mi estimado amigo. Adjunto la solicitud de que le tengo hablado esperando que hará lo que pueda en favor del interesado. Gracias anticipadas de su afectísimo J. Valdivia»; véase ADPJ, Leg. 2717/78.

¹¹¹ ADPJ, Leg. 2739/5. Se conserva la carta que envió Juan Pelegrín (2 noviembre 1881), el certificado de la Escuela Nacional de Música de Madrid y la partitura *Los dos polos*, de 26

En 1894, solicitó ayuda de la Diputación jiennense Antonio Fernández Ramírez, de 21 años, natural de Jaén, que estudiaba canto en Madrid desde 1892-1893. La falta de dinero para pagar sus clases le obligaba a actuar como corista en teatros de la ciudad. El tenor de ópera Lucio de Laspur, profesor de canto y discípulo del maestro Samperti, le oyó cantar y se comprometió a darle clases particulares, siempre y cuando dejara de trabajar en los teatros, de ahí la necesidad de solicitar la ayuda de la Diputación. Sus profesores de la Escuela Nacional de Música certificaron, mediante carta firmada por el maestro de órgano Ildefonso Jimeno de Lerma, que el alumno contaba con «los elementos propios de la voz de tenor, los que por su calidad, cantidad y timbre pueden ser calificados de manera satisfactoria para el interesado, quien sin duda podrá mejorarlos con el estudio del canto». Sin embargo, la subvención le fue denegada por los escasos fondos de la Diputación¹¹².

1.2. CENTROS PRIVADOS

El peso de la enseñanza privada frente a la pública fue superior en las grandes ciudades españolas a lo largo del siglo XIX, como quedó apuntado anteriormente, y buena parte de dicha enseñanza fue responsabilidad de la Iglesia, que se vio favorecida por la política educativa del liberalismo moderado, especialmente tras la firma del Concordato de 1851 y la Ley de Instrucción Pública de 1857¹¹³. En la provincia de Jaén también hubo una notable proliferación de colegios privados, muchos de ellos religiosos, en las dos últimas décadas del siglo XIX. A pesar de

páginas, que consta de 4 movimientos: *Andante [al] gusto, Religioso, Molto allegro con brio, Andante-Andantino cuassi allegretto* y con la siguiente plantilla: requinto, flautín, clarinete 1º y 2º, fliscorno, cornetín 1º y 2º, trompa en Mi b 1ª y 2ª, trombón 1º, 2º y 3º, bombardino 1º y 2º, bajos, ruido [sic] y redoblante.

¹¹² ADPJ, Leg. 3055/82. Carta de Antonio Fernández Ramírez, 9 marzo 1894.

¹¹³ El Concordato de 16 de marzo de 1851, firmado entre el Estado español y la Iglesia, permitía la intervención de las autoridades eclesiásticas en la educación pública, con el fin de «velar sobre la pureza de la doctrina de la fe y de las costumbres»; véase Art. 2º del Concordato, en [Ministerio de Educación de España], *Historia de la Educación en España: textos y documentos. De las cortes de Cádiz a la Revolución de 1868*. Madrid: Ministerio de Educación, 1979, vol. 2, p. 240. La Ley Moyano promovió la incorporación de la clase religiosa a la docencia al eximirla de los requisitos obligados a la hora de abrir un centro de Primera o Segunda Enseñanza, a saber, el título profesional y la «fianza» o gasto de apertura; véase *Ley de Instrucción pública de 9 de septiembre de 1857*, art. 153, p. 136.

todo, el siglo concluyó con un aumento de la población que no sabía leer ni escribir¹¹⁴.

Los colegios privados eran «costeados y dirigidos por personas particulares, Sociedades o Corporaciones» y, para que sus estudios tuvieran validez académica, era obligatorio que el alumnado superara exámenes anuales que debían realizarse en el Instituto estatal al que estaba incorporado el centro, o bien, si éste se ubicaba en una población distinta, en el propio colegio en presencia de un catedrático¹¹⁵. Los centros educativos privados encontraron en la prensa un medio más para captar alumnos a través de la publicidad que insertaban regularmente en sus páginas. Tanto en anuncios de prensa como en los reglamentos de los centros se destacaba la disponibilidad de edificios o locales céntricos, dotados de amplias y luminosas estancias, con buenas condiciones higiénicas, el elevado número de profesores, su cualificación y experiencia profesional, así como los brillantes resultados obtenidos por los alumnos. La propaganda de los centros proporciona a veces el nombre de las asignaturas ofertadas y, en contadas ocasiones, el precio de la matrícula y el profesorado responsable de las mismas. Valga como ejemplo el anuncio periodístico del Colegio femenino de la Purísima Concepción de Jaén:

Este centro de enseñanza, dirigido por las Hermanas Carmelitas de la Caridad, se halla a la altura de los más aventajados de su clase; tomando por fundamento la más sólida enseñanza religiosa, y sin descuidar los conocimientos necesarios a la mujer para la dirección y gobierno de una casa. Se enseña en él todo cuanto puede desearse para la completa educación de una señorita de la más alta sociedad.

Las condiciones higiénicas del establecimiento son inmejorables, según testimonio de cuantos se han dignado visitarlo.

Dirección: Rvda. Madre Superiora, Plaza de la Merced.-Jaén¹¹⁶.

La mayoría de los centros privados de la provincia de Jaén que ofertaron la enseñanza de la música la consideraban asignatura de «ador-

¹¹⁴ Según Osuna Guerrero, Eduardo, *Guía oficial de Jaén y su provincia y Almanaque para el año de 1896*. Jaén: Tipografía de El Liberal de Jaén, 1896, el porcentaje de analfabetos jiennenses en 1896 era del 77'44 %, y en el censo de 1900 había aumentado hasta el 81'47 %, superando la media del analfabetismo en Andalucía (70'41 %); véase Sancho Rodríguez, «La enseñanza, el 98 y Jaén», p. 226.

¹¹⁵ *Ley de Instrucción pública de 9 de septiembre de 1857*, art. 148 y 151, pp. 132 y 134-135, respectivamente.

¹¹⁶ *La Semana Católica de Jaén*, nº 50, 11 diciembre 1898, p. [810].

no», junto a otras materias como Dibujo e idiomas, esencialmente Francés¹¹⁷. Por lo general, las materias de adorno no eran ni obligatorias ni objeto de evaluación como el resto de asignaturas del currículum oficial. La música, por ejemplo, se entendía como simple pasatiempo con el que amenizar los descansos de las duras jornadas de exámenes. La parte teórica de la enseñanza musical era el Solfeo y, en la parte práctica, se incluía el canto y/o la interpretación instrumental. El piano fue el principal instrumento estudiado, aunque hubo al menos un colegio, el de Santo Tomás de Jaén, en el que se enseñó a tocar el violín y quizás también la flauta¹¹⁸.

El alumnado que optaba por aprender música pagaba una tasa adicional, exceptuando unos pocos centros en los que la música era gratuita (Colegio del Santísimo Sacramento y la Escuela de las Conferencias de San Vicente de Paúl, ambas en Jaén capital). Los precios de las clases de música solían ser mayores que los de las demás asignaturas de adorno, lo que parece indicar un carácter más elitista de las enseñanzas musicales en relación al Dibujo y al Francés¹¹⁹. En el Colegio de la Purí-

¹¹⁷ Hubo colegios de la provincia de Jaén que ofrecieron, además de Música, Dibujo y Francés, otras asignaturas de adorno menos comunes, tales como caligrafía, taquigrafía, pintura «al oriental», aguada, imitación de nácar, dorado en cristal y equitación. Determinados colegios femeninos también ofertaron confección de flores, bordado y otras labores textiles asociadas a la educación de la mujer.

¹¹⁸ La enseñanza del violín fue anunciada en Osuna Guerrero, *Guía oficial de Jaén para el año de 1896*, [p. 1]. Es posible que los alumnos también pudieran aprender a tocar la flauta, ya que varios alumnos interpretaron este instrumento en una velada en honor a la Inmaculada Concepción; véase *El Pueblo Católico*, n° 545, 12 diciembre 1898, p. 2.

¹¹⁹ Según la documentación manejada, el Dibujo fue una asignatura más demandada que la Música, tanto en centros públicos como privados jiennenses. Un ejemplo es que la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén fundó una Escuela de Dibujo en 1815 (casi un siglo antes que la de Música, creada en 1902). En 1893, cuando la Diputación Provincial de Jaén suprimió la ayuda económica que anualmente concedía a la Escuela de Dibujo, la prensa protestó enérgicamente y contribuyó al sostenimiento de la misma apoyando una suscripción abierta con tal finalidad por los periódicos *El Industrial* y *El Progreso republicano*, y difundiendo una circular en defensa de los beneficios que suponía dicha escuela para la sociedad; véase *El Pueblo Católico*, n° 37, 16 septiembre 1893, p. 8. La Diputación destinó 2.500 pesetas para el mantenimiento de la Escuela de Dibujo en el curso 1897-98; véase *Presupuesto Ordinario de Gastos e Ingresos [...] de 1897-98*, p. 32. Ese mismo curso, la Diputación pensionó a los jóvenes Federico Buendía y Eduardo Amador Rubio para que estudiaran pintura, con 1.000 y 250 pesetas respectivamente (el primero lo haría en Madrid). Otra muestra de la inclinación por el Dibujo es que el Casino de Artesanos de Jaén tuvo una escuela de Dibujo «para despertar, fomentar y purificar el sentimiento de lo bello», pero no tuvo en cambio escuela de Música; Arias Abad, Francisco, *Jaén y el Casino de Artesanos*. Jaén: Tipografía El Correo de Jaén, 1909 (1ª ed.), p. 70.

sima Concepción de Jaén, recibir clases de música costaba siete pesetas y media mensuales, frente a las cinco pesetas que costaban las de Francés y Dibujo¹²⁰. En el Colegio de Santo Tomás de Jaén costaba dieciséis pesetas al mes recibir clases de Solfeo y de instrumento (violín o piano), es decir, diez pesetas más que la enseñanza del dibujo¹²¹. La enseñanza musical en estos centros tenía un objetivo práctico y las lecciones teóricas adquirirían sentido en los conciertos y demás celebraciones de la institución¹²². El motivo de celebración podía ser muy variado: fiestas de los santos patronos del establecimiento, festividades importantes en el calendario litúrgico (las Flores a María en el mes de mayo, la Inmaculada Concepción de la Virgen), exámenes del alumnado y la Comunión de los escolares, entre otros.

La prensa jiennense publicó los nombres de muchos alumnos de música (véanse las Tablas 3.6 a 3.10 y 3.12), quizás buscando lectores entre familiares de clase media-alta, pendiente y preocupada de su imagen en sociedad. Los redactores solían incluir generosos comentarios sobre las interpretaciones musicales de los alumnos, exaltando sus cualidades y rara vez reconociendo sus defectos y carencias. Los instrumentos musicales más utilizados en la docencia eran el piano, el armonio y el violín, y se empleaban partituras muy variadas de obras vocales e instrumentales, religiosas y profanas, de compositores extranjeros y nacionales. Predominaban las piezas para solista (piano solo y voz sola), los dúos (voz y piano o dúos instrumentales) y el repertorio coral, sobre todo religioso (especialmente himnos y plegarias, como comentaré más adelante).

1.2.1. Colegios dependientes de la Catedral de Jaén

Colegio de San Eufasio o de seises

El Colegio de San Eufasio o Colegio de seises de la Catedral de Jaén, dependiente del Cabildo jiennense, fue el centro provincial con mayor trayectoria en la enseñanza de la música. Abierto en 1793, el colegio

¹²⁰ BOEOJ, nº 1213, octubre 1888, pp. 334-336.

¹²¹ Osuna Guerrero, *Guía oficial de Jaén para el año de 1896*, [p. 1]. Las tasas anunciadas en la prensa pueden consultarse en la Tabla 3.2.

¹²² Jiménez Cavallé, Pedro, «Historia de la enseñanza musical en la provincia de Jaén», *I Simposio Nacional de Didáctica de la Música*. Madrid: Universidad Complutense, 1986, p. 134.

funcionó ininterrumpidamente durante todo el siglo XIX, salvo en 1855, cuando tuvo que cerrar de forma temporal por la epidemia de cólera¹²³.

La finalidad del Colegio de San Eufrasio era formar a los seis niños que habían de integrarse en el coro catedralicio, y más adelante, si reunían condiciones adecuadas, podían llegar a ser instrumentistas de la Capilla de Música. Los seises, mozos de coro o cantorcicos, como se les llamaba, estaban en el Colegio en régimen interno y sólo los que disponían de cierta renta pagaban por su estancia y educación; la mayoría, de condición muy humilde, la recibían gratuitamente¹²⁴. Por lo general, los seises que ingresaban en el colegio habían nacido en la provincia de Jaén, pero a veces llegaban desde Sevilla, Castilla y otros lugares¹²⁵.

Las clases de Música, a cargo del maestro de capilla, del organista y de los primeros instrumentistas de la Catedral, eran de solfeo, canto llano y polifónico, interpretación instrumental y composición (estas dos últimas materias sólo a los alumnos que fuesen aptos para ello). Muchos estudiaban órgano y acababan como organistas de algún centro religioso¹²⁶. El compositor José Sequera Sánchez, que ingresó como seise a los nueve años, fue después maestro de Solfeo en este colegio a partir

¹²³ Las actas del Cabildo de la Catedral de Jaén son las fuentes básicas para conocer el origen y evolución del Colegio de San Eufrasio; véase Martínez Anguita, Rosa, «El Colegio de S. Eufrasio (seises) de Jaén», *Senda de los Huertos*, 33 (1994), pp. 121-131. Otro corpus documental con importantes datos sobre la educación de los seises es la Sección de Correspondencia en el E-JA, estudiada en Jiménez Cavallé, *Documentario musical II*.

¹²⁴ El binomio «seise» y «clase baja» parece estar muy arraigado en la conciencia jiennense decimonónica, como se desprende de las palabras de un periodista que describió cómo emplearon los habitantes de Jaén su tiempo libre en la Semana Santa de 1847: «A estos dos puntos [el paseo de la Alameda y del Mercado] asisten los días de fiesta toda la parte paseante de la ciudad. Allí se confunden las clases, las condiciones, los estados, los sexos, las edades... y ni el anciano centenario, que aquí hay tres, se retrae de sentarse al lado del niño que aún va con andadores, ni el elevado aristócrata se considera humillado al rozar su hombro con el del seise de la Catedral, ni las autoridades se creen ofendidas por encontrarse cada vuelta con sus subalternos, ni las damas de gran tono con las de la clase media»; véase *El Guadalbullón*, nº 7, 1 abril 1847, vol. 2, p. 105.

¹²⁵ Jiménez Cavallé, «Historia de la enseñanza musical en la provincia de Jaén», p. 131; Martínez Anguita, «El Colegio de S. Eufrasio», p. 126.

¹²⁶ Para el estudio del órgano, los seises ensayaban en un «manucordio» o clavicordio adquirido por el Cabildo. En 1830, este clavicordio estaba en casa del exseise Juan Pancorbo, que se lo había llevado al abandonar el Colegio de San Eufrasio. El Cabildo se lo reclamó para que los seises que querían especializarse en el órgano, una vez mudaban la voz, ensayasen en él; véase Jiménez Cavallé, *Documentario musical I*, p. 431 (nº 5902).

de 1844¹²⁷. Los alumnos que ingresaban en el Colegio de San Eufasio habían superado previamente una prueba de acceso para comprobar si sabían leer y escribir, y la calidad y extensión de sus voces¹²⁸. Durante su estancia en el establecimiento eran examinados periódicamente para comprobar sus avances musicales¹²⁹.

El origen y condición social de algunos seises de San Eufasio se conocen a través de la documentación conservada en la institución catedralicia. El seise Manuel Moya Pérez se lamentaba de que «mis padres están cargados de familia y en una notoria pobreza», en su solicitud al Cabildo para ser instruido gratuitamente en el órgano. Moya quería aprender a tocar ese instrumento para poder desarrollar su carrera y había conseguido un clavicordio prestado para estudiar¹³⁰. Hubo seises procedentes de familias con cierto nivel cultural. Es el caso de Diego Gámez, natural de Baeza, que aprendió latín con su padre antes de ingresar como seise en la Catedral de Jaén en 1839. Fue un niño con grandes cualidades para la música y desarrolló posteriormente una carrera exitosa en la provincia. Cuando murió en 1899, Francisco García Galiano, colaborador del periódico *El Ideal Conservador*, escribió una necrología en la que relató así los inicios musicales de Gámez:

D. Diego de Gámez, modesto, juicioso y atento siempre a cuanto podía ensanchar los horizontes de su innata afición musical, la empezó a cultivar sirviendo, en unión de Sequera, una modesta plaza de seise, en la primorosa e incomparable Catedral de Jaén, pero no sin llevar a ella, nociones del lenguaje sublime de Cicerón, en que antes lo versara su honrado y laborioso padre y preceptores de los clásicos, aquí por entonces donde había muchos sabios catedráticos para sólo el latín, en aquella insigne universidad de letras que nos otorgara S. S. Paulo III. Así fue, que silabeando a conciencia la significación y sentido de las estrofas grandilocuentes del Profeta-Rey, la fresca y argentina voz del seise, Diego, aprendió la dulzura del clamor a los cielos, el ferviente *alleluia* en el *Hosanna* y el melancolizar con Jeremías en sus trinos. Por eso lo quisieron con ternura Tellechea y Pancorbo, allá en Jaén sus maestros, y aquí el de capilla de esta Catedral [de Baeza], D. Antonio

¹²⁷ Martínez Anguita, *La música y los músicos*, p. 461.

¹²⁸ Martínez Anguita, «El Colegio de S. Eufasio», pp. 124-125.

¹²⁹ Jiménez Cavallé, *Documentario musical I*, p. 420 (nº 5770).

¹³⁰ Jiménez Cavallé, *Documentario musical II*, pp. 494-495, cartas del seise Manuel Moya nº 691 (6 marzo 1822) y nº 692 (6 mayo 1822).

Dott, a quien se unió luego, formando entre ambos la llamada «Música de la Catedral»¹³¹.

Colegio del Santísimo Sacramento

Algunos seises de la Catedral de Jaén que habían pasado por el Colegio de San Eufrasio seguían después sus estudios en el Colegio del Santísimo Sacramento de Jaén, también dependiente del Cabildo eclesiástico y fundado en 1682 por el clérigo Gaspar de la Justicia Robles¹³². Este centro, importante impulsor de la vocación sacerdotal y preparatorio para el seminario diocesano, admitía a seis colegiales que eran instruidos en Castellano, Latín, Moral, Matemáticas y Geometría, así como en el servicio de altar y coro de la Catedral de Jaén¹³³. También aprendían canto llano, aunque parece que lo hacían desplazándose al Colegio de San Eufrasio¹³⁴. Algunos seises, al pasar al Colegio del Santísimo Sacramento, recibían clases instrumentales para acceder luego a la Capilla de Música catedralicia. En 1831, por ejemplo, se acordó que el seise Manuel Ortiz ingresara en el Colegio del Santísimo Sacramento y que recibiera clases de violín de José Morales, violín primero de la Capilla de Música de la Catedral de Jaén¹³⁵. El seise Manuel Segovia Muñoz, que había ingresado

¹³¹ *El Ideal Conservador*, nº 105, 25 noviembre 1899, p. 3.

¹³² López Arandia, María Amparo, «Sombras de Sierra Mágina en la fundación del Colegio del Santísimo Sacramento», *Sumuntán*, 21 (2004), pp. 83-98.

¹³³ Los colegiales que prestaran el servicio diario en el altar y coro de la Catedral de Jaén eran eximidos de pagar la cuota mensual de 30 reales que el resto de alumnos abonaba por la enseñanza recibida; véase *BOEOJ*, nº 869, 22 septiembre 1880, p. 306. En las *Reglas y prác[t]icas generales de urbanidad que deben guardar los colegiales del Ssmo. Sacramento de la ciudad de Jaén*. Jaén: Impr. de Narciso de Guindos, 1864, se incluyen tres reglas relacionadas con este servicio: «Regla 31. Cuando los colegiales vayan a la Catedral, se colocarán en los asientos designados, de dos en dos, bajo la presidencia del superior, que estará siempre a la vista de ellos, celando su conducta, para evitar cualquier extravío o irreverencia; Regla 32. Luego que lleguen a la Iglesia, hecha una breve oración al Santísimo Sacramento, y puestas las sobrepellices, entrarán en el coro y permanecerán en él, con toda devoción y modestia, hasta que salgan en ceremonia a servir en el altar o a la sacristía. Regla 33. Procurarán allí sujetarse enteramente a los maestros de ceremonias, y observarán cuanto aquellos les ordenaren. Concluida la asistencia a la Santa Iglesia se retirarán con el mismo orden al colegio, sin detenerse en parte alguna».

¹³⁴ Morés Sanz, *Memoria referente a la Provincia de Jaén*, p. 109; Martínez Anguita, *La música y los músicos*, p. 295.

¹³⁵ A su ingreso en el Colegio del Santísimo Sacramento, Manuel Ortiz dominaba ya el violonchelo, que aprendió a tocar en el de San Eufrasio; véase Jiménez Cavallé, *Documentario musical I*, pp. 420 y 439 (nº 5770 y 5980).

en 1877 en el Colegio del Santísimo Sacramento, obtuvo poco después (1880) el cargo de «hojero» de la Catedral, y era ya flautista en la Capilla de Música¹³⁶.

1.2.2. *Los seminarios sacerdotales*

Los jóvenes que deseaban ordenarse sacerdotes cursaban estudios en las dos instituciones de Enseñanza Superior del Obispado de Jaén: el Seminario de San Felipe Neri de Baeza y el de Jaén capital. El plan de estudios para los seminarios conciliares españoles de 1852 establecía que

todos los domingos y días de fiesta entera, menos los más solemnes, habrá escuela de catecismo para los [alumnos] gramáticos y humanistas, de canto llano para los filósofos, y de liturgia y teología pastoral para los teólogos y canonistas. Éstos últimos deberán además asistir a la misa mayor en el coro de la catedral en los indicados días, incluso los más solemnes, quedando a la prudencia del diocesano el determinar el modo¹³⁷.

Además de las clases de canto llano, los dos seminarios de Jaén organizaban anualmente veladas literario-musicales en honor a sus santos patrones, precedidas por una función religiosa. En esas veladas se leían discursos y poesías en latín y en castellano, y había intervenciones del coro de seminaristas e interpretaciones al piano y armonio, casi siempre en presencia de altos cargos eclesiásticos, civiles e incluso militares.

El Seminario de San Felipe Neri de Baeza fue fundado en 1660 por el obispo de Jaén Fernando de Andrade Castro y, hasta 1921, en que se convirtió en seminario menor, podía estudiarse en él toda la carrera

¹³⁶ Jiménez Cavallé, *Documentario musical I*, pp. 515 y 517 (nº 6962 y 6991). Manuel Segovia Muñoz era quizás hijo del salmista Manuel Segovia, que ejercía en la Catedral de Jaén en 1853 (pp. 476-477, nº 6463 y 6470). En 1879 en la parroquia de San Juan de Arjona consta un Manuel Segovia como 2º organista, pero dudo de que se trate del músico de la Catedral; véase BOEOJ, nº 846, 12 marzo 1880, pp. 93-94. El «hojero» se encargaba de pasar las hojas de los cantorales y misales en el coro. Los responsables de esta tarea en las capillas de música que no tenían el puesto de hojero eran, normalmente, los mozos de coro o algún capellán. La primera mención al puesto de «hojero» en las actas capitulares de la Catedral de Jaén data de 1754; véase Jiménez Cavallé, *Documentario musical I*, p. 258 (nº 4081).

¹³⁷ Real Cédula de 28 septiembre de 1852, «Título VIII. Academias», en *Gaceta de Madrid*, nº 6674, 30 septiembre 1852, p. 2.

eclesiástica. A mediados del siglo XIX el centro ofertaba los ciclos de Latinidad y Humanidades, Filosofía, Teología y Derecho Canónico. La mayoría de los alumnos pagaban una matrícula para acceder a estos estudios superiores y sólo se concedían doce becas a los seminaristas más pobres¹³⁸.

Aunque la prensa consultada no menciona profesores o alumnos de música de San Felipe Neri, sí informó de ciertas ceremonias y fiestas con música del centro. En 1895, por ejemplo, se celebró un solemne triduo organizado para conmemorar el Tercer Centenario del santo patrón. Los actos litúrgicos que tuvieron lugar en la capilla del centro se vieron realzados con la asistencia de orquestas y bandas de música de la ciudad. Los tres días festivos se clausuraron con una velada en la que destacaron las interpretaciones al piano del organista de la Catedral de Baeza, Cándido Rodríguez Martín, y su hermano Francisco de Paula. El primero ya había intervenido al teclado en la misa de la mañana, con un motete que interpretó junto a su padre durante el ofertorio¹³⁹.

En 1878 el obispo de Jaén Manuel María González decidió trasladar el rectorado del Seminario de Baeza al Seminario de Jaén, inaugurado cuarenta años antes como apéndice del primero¹⁴⁰. La música constituyó un elemento importante de la actividad intelectual y artística de los seminaristas de Jaén. En 1891, el sochantre de la Catedral, que era también bajo de su Capilla, era el encargado de enseñar canto llano en el Seminario¹⁴¹. En 1888 se formó una Capilla de Música del Seminario,

¹³⁸ López Cordero, Juan Antonio, *El Jaén isabelino: economía y sociedad (1843-1868)*. Granada: Universidad de Granada, Ayuntamiento de Jaén, 1992, pp. 256-257.

¹³⁹ *BOEOJ*, n° 1473, 8 junio 1895, pp. 183-186. El redactor de esta noticia destacó la brillante actuación de ambos, pero no mencionó si hubo otras intervenciones musicales por parte de alumnos seminaristas. El padre de Cándido y Francisco Rodríguez Martín fue Cristóbal Rodríguez Ferrer, natural de Motril, primer organista conocido de la Iglesia de la Encarnación de esa localidad costera. Tuvo otro hijo vinculado a la música, Fernando, sochantre de la Catedral de Córdoba; véase Peralta Gámez, Antonio, «Motril», *DMEH*, vol. 7 (2000), pp. 832-833.

¹⁴⁰ Ésta y otras decisiones del obispo González, como la de suprimir en el Seminario de Baeza los dos últimos cursos de Teología para pasarlos al de Jaén en 1883, fueron muy polémicas y causaron malestar entre eclesiásticos y habitantes de la población afectada, que veía cada vez más mermadas las competencias del Seminario Conciliar de San Felipe Neri; véase *El País* [Madrid], n° 4875, 24 noviembre 1900, [p. 3].

¹⁴¹ Véanse las obligaciones de la plaza vacante de sochantre de la Catedral de Jaén, anunciada en *BOEOJ*, n° 1318, 7 septiembre 1891, pp. 249-250; y Jiménez Cavallé, *Documentario musical*

integrada en su mayor parte por alumnos internos y dirigida por un cate-drático del establecimiento, Bartolomé Romero Gago¹⁴². Esta agrupación actuó en festividades anuales, como la Inmaculada Concepción (8 de diciembre), o el día de Santo Tomás de Aquino (7 de marzo), en el que tenía lugar una velada en los salones del Palacio Episcopal en presencia del Obispo, el Rector, el claustro de profesores y público selecto que también solía acudir¹⁴³. Algunos seminaristas se encargaban del canto gregoriano, otros de la polifonía y unos pocos tocaban instrumentos musicales con el refuerzo de profesores del seminario y de acreditados músicos locales, como el pianista Jacinto Verdejo¹⁴⁴. La Tabla 3.6 muestra las piezas musicales interpretadas en las veladas de 1888 y 1889. Además de las previsibles obras religiosas en una fiesta en honor a un santo, llama la atención la importancia del repertorio operístico romántico. Únicamente el aria *Pietà, Signore*, de Alessandro Stradella (1644-1682), era una pieza más antigua¹⁴⁵.

I, p. 527 (nº 7110). Esta plaza fue conseguida por Baldomero Guijarro Martín, tras el fallecimiento del sochantre Francisco Ruiz de la Torre; véase Apéndice 3 de este trabajo.

¹⁴² BOEOJ, nº 1191, 17 marzo 1888, pp. 103-112. Bartolomé Romero Gago era sacerdote, regente de la parroquia de San Bartolomé, y profesor y director espiritual del Seminario de Jaén. Probablemente fue profesor de música de los seminaristas en esa época. En Paz Velázquez, Flavia, *Raíces linarenses: cuadernos biográficos Pedro Poveda*. Madrid: Narcea, 1986, pp. 153 y 162, se menciona también que Romero Gago dirigió la Capilla de Música del Seminario de Jaén.

¹⁴³ BOEOJ, nº 1191, 17 marzo 1888, pp. 103-112; y nº 1229, 16 marzo 1889, pp. 95-102. Cuando el Obispo de Jaén no podía asistir, la velada musical y literaria se suprimía y tan sólo se celebraba la función religiosa de la mañana, con actuación de la Capilla de Música de la Catedral, como ocurrió, por ejemplo, en el año 1894; véase BOEOJ, nº 1419, 20 marzo 1894, pp. 87-88. El redactor se lamentaba de esta supresión: «Lástima también que por esas mismas razones [de gobierno diocesano] nos hayan privado de una velada literario-musical en que hubiera exhibido su cultura este centro de enseñanza, donde con tan buen fruto se cultivan casi todas las ramas del saber humano juntamente con la más sana ciencia teológica!». La Capilla de Música del Seminario actuó también en otras fiestas solemnes. Por ejemplo, en 1889 acompañó la misa cantada que tuvo lugar en el establecimiento el día de la Inmaculada Concepción; véase *El Norte Andaluz*, nº 41, 7 diciembre 1889, p. 4.

¹⁴⁴ Jacinto Verdejo fue director de la Capilla de Música del Seminario cuando ésta actuó en 1894, en la función religiosa en honor al santo patrón del establecimiento; véase BOEOJ, nº 1419, 1894, pp. 87-88. La noticia no aclara si los músicos seguían siendo los propios alumnos seminaristas o si, por el contrario, se había contratado a una Capilla externa, tal y como se hizo en otras ocasiones, por ejemplo en 1898, cuando para la misma festividad (Santo Tomás de Aquino) fue invitada la Capilla de Música de la Catedral de Jaén, dirigida por Cándido Milagro García; véase *La Semana Católica de Jaén*, nº 11, 13 marzo 1898, pp. 219-220.

¹⁴⁵ La música de Alessandro Stradella fue interpretada también por los alumnos del colegio de Santo Tomás de Jaén. Una de sus arias, sin especificar, formó parte del programa de las ve-

Tabla 3.6. Obras musicales interpretadas en las veladas artísticas del Seminario de Jaén, dedicadas a Santo Tomás de Aquino en 1888 y 1889, ordenadas por géneros
Fuente: BOEOJ, n° 1191, 17 marzo 1888, pp. 103-112; y n° 1229, 16 marzo 1889, pp. 95-102

AÑO	OBRA, AUTOR	INTÉRPRETES
1888 1889	Himno a Santo Tomás de Aquino	Coro de seminaristas
1888	Himno al Papa [León XIII?]	Coro de seminaristas
1888	Obertura <i>Campanone</i> , G. Mazza	Orquesta de músicos locales y seminaristas
1888	Obertura <i>Juana de Arco</i> , G. Verdi	Orquesta de músicos locales y seminaristas
1889	Obertura de <i>El Poeta y el aldeano</i> , F. de Suppé	Jacinto Verdejo (piano), [Manuel?] Romero, [Rafael?] Garrido, Guardia, y los seminaristas Rodríguez Vello y Garrido Gallego
1888	Fantasia de Paul [sic] Wagner sobre motivos de la ópera <i>Beatrice di Tenda</i> de Bellini	Orquesta de músicos locales y seminaristas
1889	Fantasia sobre motivos de la ópera <i>Lucrecia Borgia</i> , G. Donizetti	Jacinto Verdejo (piano), [Manuel?] Romero, [Rafael?] Garrido, Guardia, y los seminaristas Rodríguez Vello y Garrido Gallego [sin precisarse las combinaciones]
1889	Fantasia sobre motivos de la ópera <i>Fausto</i> , C. F. Gounod	
1889	Aria de la ópera <i>Il paria</i> , G. Donizetti	
1889	Aria de la ópera <i>Atila</i> , G. Verdi	Presbítero Ildefonso Ochoa, canto y piano.
1888	Aria <i>da chiesa</i> , <i>Pietà, Signore</i> , A. Stradella	Guillermo García Gutiérrez (canto) y Jacinto Verdejo (piano)
1888	<i>Ave Maria</i> de Mercadante	Bartolomé Romero Gago (canto) y Jacinto Verdejo Jiménez (piano)

Las dependencias del Seminario de Jaén, ubicadas desde 1864 en la parte posterior del Palacio Episcopal y compartidas con el Colegio del Santísimo Sacramento, no reunían condiciones adecuadas de salubridad y de espacio. El obispo Victoriano Guisasola planeó la construcción

ladas en honor al santo patrón del establecimiento en 1896 y 1898. Es muy probable que se trate de la misma aria (*Pietà, Signore*), ya que Guillermo García Gutiérrez, intérprete de esta aria en la velada del Seminario de Jaén en 1888, fue profesor en el Colegio de Santo Tomás en el curso académico 1898-1899, por lo que pudo haberla recomendado y proporcionado a los alumnos para su interpretación. Hay un ejemplar de la obra en E-JA, 66/4; véase Medina Crespo, *Catálogo del Archivo de Música*, p. 424.

de un nuevo seminario, cuya primera fase fue consagrada en 1905¹⁴⁶. Estaba previsto que el edificio tuviera un aula específica para música:

[...] En el piso bajo y a nivel con la carretera, vestíbulo para actos solemnes, vestíbulos para servicios ordinarios, dependencias para secretaría y administración. Salón de actos, biblioteca, sala de profesores, 10 aulas, dos salones de estudios, capilla, galería para confesiones, dos grandes jardines, museo arqueológico, gabinetes de Física e Historia natural, salas para enseñanza de Dibujo y Música, y grandes galerías¹⁴⁷.

1.2.3. *Colegio de Santo Tomás de Jaén (1887)*

En octubre de 1887 Justo Pastor Suca Escalona, licenciado en Filosofía y Letras, fundó en Jaén el colegio masculino de Santo Tomás, cuya vida se prolongaría hasta el año 1936, en que fue demolido¹⁴⁸. Podían cursarse en él los estudios de Primera y Segunda Enseñanza, era el único centro de la capital incorporado al Instituto Provincial y contaba también con una escuela de párvulos¹⁴⁹. Estaba ubicado en la plaza del Conde (actual plaza Cruz Rueda), en el palacio renacentista del Conde de Torralba, un edificio señorial de grandes dimensiones unido a la antigua

¹⁴⁶ Véanse Montijano Chica, Juan, *Historia de la diócesis de Jaén y sus obispos*. Jaén: IEG, Diputación Provincial de Jaén, 1986, p. 32; y Chicharro Chamorro, José Luis, «Estudio preliminar» en *Cuestión de los seminarios de la Diócesis de Jaén*. Baeza: Universidad Internacional de Andalucía, 1999 (ed. facsímil), p. 14.

¹⁴⁷ *La Semana Católica de Jaén*, nº 51, 18 diciembre 1898, pp. 817-818. En el siglo XX el Seminario Conciliar de Jaén fundó una «Schola Cantorum» dirigida por el organista de la Catedral, Guillermo Álamo Berzosa. Sus componentes cantaban en las principales festividades religiosas, cubriendo en parte el vacío surgido con la desaparición de la Capilla de Música catedralicia en la década de 1940; Jiménez Cavallé, *La música en Jaén*, p. 185.

¹⁴⁸ En su lugar se construyó el actual colegio de Educación Primaria que mantiene el mismo nombre. Justo Pastor Suca fue director del Colegio de Santo Tomás desde su fundación hasta, al menos, finales del siglo XIX. Antes de asumir la dirección de este colegio, Suca había sido profesor en un colegio de Linares durante tres años y director del colegio municipal de Segunda Enseñanza de La Carolina los cinco años siguientes; véase *Anuario del Colegio de Santo Tomás. Curso de 1895 a 1896*. Jaén: Est. tip. de Tomás Rubio, 1896, [s. p.].

¹⁴⁹ En el Colegio de Santo Tomás, la Segunda Enseñanza podía ser estudiada «con validez académica sin necesidad de asistir los alumnos a las cátedras del Instituto Provincial, o bien asistiendo a ellas acompañados de un Inspector, con preparación y repaso de las lecciones en las clases del Colegio, cuyos Profesores están autorizados por la ley para formar parte de los tribunales de exámenes de sus discípulos»; véase *Anuario del Colegio de Santo Tomás. Curso de 1891 a 1892*, [s. p.].

muralla árabe (que antes de convertirse en colegio había sido Audiencia Provincial). Sus condiciones eran inmejorables para la época, lo que se publicitaba en la prensa como argumento principal para atraer alumnos. Se destacaba lo céntrico y tranquilo del lugar, las buenas condiciones higiénicas y la amplitud y variedad de espacios que tenía el centro:

Tiene capilla, gimnasio, magnífico salón de estudio, excelentes aulas, espacioso comedor, higiénicos dormitorios, grandes crujiás para recreo, amplio patio con frontón, picadero bien acondicionado, extenso jardín al mediodía y pabellón independiente para los enfermos¹⁵⁰.

Además, los alumnos obtenían excelentes resultados en los exámenes, lo que era «la mejor garantía para los padres de familia»¹⁵¹. El Colegio de Santo Tomás pronto se convirtió en uno de los centros predilectos de las clases acomodadas de Jaén, junto con el Colegio de San Agustín (también en la capital). Ambos eran los centros «más acreditados de Jaén, de cuyas aulas salieron eminentes figuras en todas las ramas del saber»¹⁵². Los alumnos del Colegio de Santo Tomás podían ser pensionistas (internos), medio-pensionistas y externos, y para matricularse debían tener más de siete años y menos de quince, además de no padecer enfermedades contagiosas¹⁵³. El centro tenía doce profesores que, al contrario de lo que sucedía con frecuencia en la enseñanza, contaban con los títulos requeridos para examinar oficialmente al alumnado y poseían licenciaturas en diferentes disciplinas (Derecho, Filosofía y Letras y Farmacia)¹⁵⁴.

Además de las enseñanzas propias de la Educación Primaria y Secundaria, los alumnos podían cursar diversas asignaturas de adorno, como Dibujo, Taquigrafía, Equitación y Música (Solfeo y Violín o Pia-

¹⁵⁰ *Anuario del Colegio de Santo Tomás. Curso 1895 a 1896*, [s. p.].

¹⁵¹ *El Pueblo Católico*, nº 52, 30 diciembre 1893, p. 4. En 1898 se hizo un repaso de los resultados académicos obtenidos desde la apertura del colegio: «764 sobresalientes, 526 notables, 678 buenos, 799 aprobados y solamente 96 suspensos en 2.854 exámenes de Segunda Enseñanza», según *La Semana Católica de Jaén*, nº 1, 2 enero 1898, [s. p.].

¹⁵² Arias Abad, Francisco, «El periodismo de Jaén que yo viví», *Paisaje*, mayo-junio-julio 1959, p. 2021.

¹⁵³ *Anuario del Colegio de Santo Tomás. Curso de 1891 a 1892*, [s. p.].

¹⁵⁴ Los profesores del Colegio de Santo Tomás en el curso 1898-99 y sus respectivas licenciaturas pueden consultarse en el *Anuario XII de la Institución de Santo Tomás de Jaén. Curso de 1898 a 1899*. Madrid: Imp. de Hernando y Compañía, 1899, [s. p.].

no). Se pagaba una cuota mensual de seis pesetas en cada una de ellas, excepto en el aprendizaje del instrumento y en la equitación, que tenían un coste de diez y doce pesetas mensuales respectivamente¹⁵⁵. Tomás Fernández Montes fue el encargado de impartir las clases de Música al menos durante los cursos académicos 1897-98 y 1898-99 y formó un coro que actuaba en los actos litúrgicos más solemnes celebrados en la capilla del colegio o en la iglesia de la Concepción¹⁵⁶.

Desde su apertura en 1887, el colegio editaba cada año un *Anuario* con los nombres de los alumnos aprobados y sus calificaciones, así como noticias sobre la vida del centro (fundamentos y normas de régimen interior, programas de las «academias» y veladas artístico-literarias organizadas, listados de profesores, etc.). A partir del curso 1896-97, el anuario se publicó con mayor lujo, incluyendo como novedad retratos y biografías de algunos escolares¹⁵⁷. He localizado por el momento los *Anuarios* de 1891-92, 1895-96 y 1898-99, gracias a los cuales es posible saber qué alumnos recibían clases de Música en el centro y los títulos de las obras interpretadas en las dos citas musicales que se celebraban cada año en el colegio: la velada en honor a Santo Tomás de Aquino (patrón del establecimiento) y la del día de la Inmaculada Concepción (véanse las Tablas 3.7 y 3.8). En ambas fechas los alumnos se confesaban y comulgaban durante la misa que precedía a la velada musical.

¹⁵⁵ *Anuario del Colegio de Santo Tomás. Curso de 1891 a 1892*; y *Curso de 1895 a 1896*, [s. p.]; *La Semana Católica de Jaén*, n° 1, 2 enero 1898, [s. p.]; Osuna Guerrero, *Guía oficial de Jaén para el año de 1896*, [p. 1].

¹⁵⁶ *El Pueblo Católico*, n° 470, 7 marzo 1898, pp. 2-3. Sobre Tomás Fernández Montes, véase epígrafe 2.3 de este capítulo, dedicado al profesorado.

¹⁵⁷ *La Hormiga*, n° 49, 1 septiembre 1897, p. 4. Tanto los Reglamentos como los *Anuarios* del Colegio de Santo Tomás podían ser remitidos a quienes los solicitasen en la secretaría del centro.

Tabla 3.7. Repertorio musical e intérpretes en las veladas del Colegio de Santo Tomás de Jaén en honor de su patrón (1892, 1896, 1898 y 1899)

Fuentes: *Anuario del Colegio de Santo Tomás. Curso de 1891 a 1892*; y *Curso de 1895 a 1896*, [s. p.]; *El Pueblo Católico*, n° 470, 1898, pp. 2-3; *Anuario XII de la Institución [...] Curso de 1898 a 1899*, [s. p.].

Las obras se presentan por orden de ejecución

VELADA 6/3/1892	VELADA 7/3/1896
I PARTE	I PARTE
Himno a Santo Tomás / Los alumnos de Música	<i>Pour nos chers</i> , vals / Ramón Castillo Francés (piano), 2º año
Fantasia <i>La lluvia de perlas</i> [¿de Charles Voss?] / Antonio Uceda (piano), 2º año	Vals de L. Streabbog / Juan Carrillo Carvajal (piano), 1º año
Rêverie <i>Un desvarío</i> / Antonio Ruiz Mota (piano), alumno de 1ª Enseñanza	Polonesa de A. Tolou / [Luis] Merino del Castillo (flauta), Torres Romero (violín) y acompañamiento de piano
Blquette <i>Le petit concert</i> / Antonio Jiménez (piano), 2º año	
II PARTE	II PARTE
Düeto de violines / Juan Torres Romero acompañado del profesor de música	Preludio de <i>El anillo de hierro</i> de M. Marqués / Juan Manuel Torres [¿Romero?] (violín) y el profesor de música (piano)
<i>Marche</i> de Streabbog / Rafael Tuñón (piano), 2º año	Aria [¿ <i>Pietà, Signore?</i>] de A. Stradella / Miguel Berro [Aguilera] (canto), alumno 1ª Enseñanza
<i>Divertissement</i> / Antonio Calabrús (piano), 3º año	<i>La première fleur</i> , [vals de L. Streabbog] / Ildefonso Herrera López-Vadillos (piano), 4º año
Rondó <i>Le calendrier musical</i> [de L. Streabbog]/ Virgilio Anguita (piano), 4º año	Plegaria a la Virgen de Cándido Milagro García / Ignacio Gutiérrez Bonilla (canto), alumno de 1ª Enseñanza
Coro final / Los alumnos de Música	Himno a Santo Tomás / Todos los alumnos de Música

Tabla 3.7. Repertorio musical e intérpretes en las veladas del Colegio de Santo Tomás de Jaén en honor de su patrón (1892, 1896, 1898 y 1899)
(continuación)

VELADA 6/3/1898	VELADA 6/3/1899
SIN ESPECIFICAR PARTES	I PARTE
Aria [¿Pietà, Signore?] de A. Stradella / [Celedonio] Carrasco Rodríguez (canto)	Vals <i>Les plaisirs du jeune âge</i> [¿de L. Streabbog?] / José Calabrús de la Fuente (piano)
Otros alumnos participantes en la parte musical de la velada:	Vals <i>Le livre d'or</i> [¿de L. Streabbog?] / Rafael Cobo Garzón (piano)
– Manuel Espejo Moscoso [¿piano?]	Fantasia sobre <i>Doña Juanita</i> [opereta original de F. Suppé] / José Anguita Sánchez (piano)
– Rafael Martínez Torres [¿piano?]	Allegro marziale de <i>La Favorita</i> de Donizetti / Juan Antonio Carrillo (piano)
– Alcalá Venceslada	II PARTE
– Adolfo López Jiménez [¿piano?]	Fantasia sobre <i>Fausto</i> de Gounod / Luis Merino del Castillo (flauta) y T. Fernández Montes, profesor de música (piano)
– Ortiz Montalbán (canto)	Fantasia sobre motivos <i>Norma</i> de Bellini / Adolfo López Jiménez (piano)
– Constantino Gómez Segura	Fantasia sobre <i>El Trovador</i> de Verdi / Rafael Martínez Torres (piano)
– Luis Merino del Castillo (flauta)	Galop [¿El tío vivo?] de [¿Gabriel?] Arias / Anguita Sánchez y Carrillo Carvajal (piano [¿a 4 manos?])
– Miquel García (violín)	
– José Anguita Sánchez [¿piano?]	
– Medina Ramiro [¿canto?]	

Tabla 3.8. Repertorio musical e intérpretes en la velada a la Purísima Concepción del Colegio de Santo Tomás de Jaén, el 8 de diciembre de 1898

Fuente: *Anuario XII de la Institución de Santo Tomás. Curso de 1898 a 1899*, [s. p.]. Las obras se presentan por orden de ejecución

OBRA	INTÉRPRETE
Fantasia sobre <i>L'Africaine</i> de Meyerbeer	Rafael Martínez Torres (piano), 2º año
<i>Allegresse</i> , capricho de L. Streabbog	Juan Carrillo Carvajal (piano), 4º año
<i>Le pensionnat</i> , fantasía de F. Suppé	Constantino Gómez Segura (piano), 3º año
Fantasia sobre <i>Lucía de Lamermoor</i> de G. Donizetti	Luis Merino del Castillo (flauta), 4º curso
<i>Lágrimas de un hijo</i> , melodía	Celedonio Carrasco Rodríguez (canto), alumno
Fantasia sobre <i>Don Pascuale</i> de G. Donizetti	Adolfo López Jiménez (piano), 3º año
Fantasia sobre <i>La Fille du Regiment</i> , de Ferdinand Beyer	José Anguita Sánchez (piano), 4º año

El objetivo de la celebración de estas «Academias» o veladas artístico-literarias es mencionado en el octavo punto del «Régimen interior» del colegio: «conocer las aptitudes de los niños y disminuir su natural timidez en presencia de algún concurso»¹⁵⁸. Las veladas, en dos partes, eran muy extensas, integraban diferentes disciplinas artísticas (poesía, literatura y música) y reunían en el escenario a alumnos, profesores y artistas locales. Los espectadores eran «familias de las más distinguidas de Jaén, que esperan estas veladas con deseo, pues son para ellas un divertimento honesto y cultísimo» y acudían siempre «en muy crecido número, dando al acto un singular realce»¹⁵⁹. Las intervenciones poéticas y literarias superaban en número a las musicales. La mayoría de los intérpretes, procedentes de distintos cursos y etapas de la Primera y Segunda Enseñanza, eran alumnos destacados en la clase de música y premiados por ello en estas veladas (véase Tabla 3.9). Por ejemplo, tres de los cuatro alumnos premiados en piano durante el curso 1898-1899, intervinieron en las veladas de ese año tocando ese instrumento¹⁶⁰. El de Santo Tomás era de los pocos colegios de Jaén en los que los alumnos tocaban otros instrumentos aparte del piano: Torres Romero y Miquel García aprendieron a tocar el violín, y Luis Merino del Castillo destacó en la flauta, aunque no es seguro que en el centro se impartieran clases de este instrumento de viento. En las veladas del Colegio se interpretaban también piezas vocales, aunque con menos frecuencia que las instrumentales.

Al menos dos de los alumnos que recibieron menciones honoríficas en piano en el Colegio de Santo Tomás (curso 1895-1896) pertenecieron a clases acomodadas: José Calabrús de la Fuente, natural de Torredonjimeno, era hijo del ex diputado provincial Antonio Calabrús Torres, dueño de varias haciendas en dicho pueblo; y Manuel Espejo

¹⁵⁸ *Anuario XII de la Institución de Santo Tomás de Jaén. Curso de 1898 a 1899*, [s. p.]. Cada alumno debía pagar dos pesetas anuales para la fiesta en honor a Santo Tomás; véase *Anuario del Colegio de Santo Tomás. Curso de 1891 a 1892*, [s. p.].

¹⁵⁹ *El Pueblo Católico*, nº 470, 1898, pp. 2-3.

¹⁶⁰ Los cuatro alumnos premiados en piano durante el curso académico 1898-1899 fueron: Rafael Martínez Torres, Adolfo López Jiménez, Juan Antonio Carrillo Carvajal y Agustín Salcedo Cano; éste último fue el único que no ejecutó ninguna obra en las veladas celebradas ese curso. José Calabrús de la Fuente, que también tocó el piano en la velada de Santo Tomás de 1899, había recibido varios premios en años anteriores por «su aprovechamiento en las clases de adorno»; véase *Anuario XII de la Institución de Santo Tomás de Jaén. Curso de 1898 a 1899*, [s. p.].

Moscoso, nacido en Martos, era hijo del rico comerciante malagueño del mismo nombre. De Miguel Zavala Lara, premiado también en piano ese curso y natural de Bailén, se desconoce la profesión de sus padres. Los tres estudiaron la Segunda Enseñanza en cinco años y alcanzaron el grado en Bachiller en el curso académico 1898-1899 a las edades de quince y dieciséis años, obteniendo buenas calificaciones¹⁶¹.

Los programas conservados de las veladas con música en Santo Tomás evidencian lo limitado del repertorio: sólo dos obras eran anteriores al siglo XIX, ambas del barroco musical (una polonesa del compositor francés A. Tolou y el aria [*Pietà, Signore?*] de Alessandro Stradella)¹⁶²; el resto eran piezas sencillas del siglo XIX, sobre todo para piano solo (fundamentalmente vales y otras danzas de moda), muchas extraídas de los álbumes y métodos escritos por Jean-Louis Streabbog para mejorar la técnica pianística, así como fantasías sobre motivos de óperas y operetas muy conocidas en la época. Se incluía también alguna obra coral (un himno) y piezas líricas para voz solista con acompañamiento de piano. Había un abrumador predominio de composiciones francesas e italianas frente a las españolas, y más aún frente a las de músicos locales; la única obra de un autor local documentada en estas veladas es una Plegaria a la Virgen de Cándido Milagro García, maestro de capilla de la Catedral de Jaén¹⁶³.

¹⁶¹ *Anuario XII de la Institución de Santo Tomás de Jaén. Curso de 1898 a 1899*, [s. p.].

¹⁶² Aunque no se especificaba el título de la obra de A. Stradella, el redactor se refirió a ella como «el aria de Stradella», familiaridad que hace pensar que en Jaén se interpretaba siempre la misma aria del compositor italiano; véase *El Pueblo Católico*, n° 470, 1898, pp. 2-3. Es muy probable entonces que se trate de *Pietà, Signore*, aria muy conocida de Stradella y que, como se vio, también fue interpretada en 1888 por Guillermo García Gutiérrez en la velada a Santo Tomás celebrada en el Seminario de Jaén (véase Tabla 3.6).

¹⁶³ Probablemente se trata de la obra *Madre del alma, mírame*, en sol menor para voz y acompañamiento de órgano, con letra de Francisco de Paula Ureña Navas, profesor de Latín del Colegio de Santo Tomás, única plegaria a la Virgen de Cándido Milagro que se conserva en E-JA, 71/40; véase Medina Crespo, *Catálogo del Archivo de Música*, p. 267.

Tabla 3.9. Alumnos del Colegio de Santo Tomás de Jaén premiados en Solfeo (S) y Piano (P)

Fuentes: *Anuario del Colegio de Santo Tomás. Curso de 1891 a 1892*; y *Curso de 1895 a 1896*, [s. p.]; *Anuario XII de la Institución de Santo Tomás. Curso de 1898 a 1899*, [s. p.]¹⁶⁴

Alumno	Curso Académico	Premio	Accésit	Mención honorífica
Calabrús de la Fuente, Antonio	1891-1892	P		
Calabrús de la Fuente, José	1895-1896			P
Calatrava Morillas, Luis	1891-1892		S	
Carrillo Carvajal, Juan Antonio	1895-1896 1898-1899			P
Castillo Francés, Ramón	1895-1896			P
Espejo Moscoso, Manuel	1895-1896			P
González Hermoso, Andrés	1895-1896		P	
Herrera López-Vadillos, Ildefonso	1895-1896	P		
Jiménez Cappel, Antonio	1891-1892			P
López Jiménez, Adolfo	1898-1899			
Martínez Torres, Rafael	1898-1899			
Salcedo Cano, Agustín	1898-1899			
Sebastián González, César	1891-1892			S
Talero Talero, Andrés	1891-1892		P	
Tuñón de Lara, Antonio	1891-1892	P		
Tuñón de Lara, Rafael	1891-1892	S		
Zavala Lara, Miguel	1895-1896			P

1.2.4. Colegio de la Purísima Concepción de Jaén (1888)

El Colegio femenino de la Purísima Concepción de Jaén se inauguró el 15 de octubre de 1888 en el número 4 de la calle Abades. Era una escuela de párvulas y de Primera Enseñanza (Elemental y Superior) a cargo de ocho Hermanas Carmelitas de la Caridad, con María Usobiaga como Madre Superiora¹⁶⁵. La escasez de colegios en la ciudad destinados

¹⁶⁴ El *Anuario* de 1898-1899 no indica la categoría del premio en Piano obtenido por los alumnos de ese curso académico.

¹⁶⁵ El establecimiento fue fundado por la religiosa Paula Delpuig, con ayuda de la religiosa Dolores Pallés (que seleccionó al personal) y del director espiritual, Pedro Espinosa; véase <http://www.carmelitasjaen.com>, acceso 2/10/2008. En 1903, era directora María Rosa Olivera, que tenía título de Maestra elemental; véase Cruz Rodríguez, María del Alcázar, *Fuentes para una historia de la Educación Secundaria en la provincia de Jaén: el Instituto 'Santísima Trinidad' de Baeza*. Jaén: Universidad de Jaén, 2002, p. 275.

a la educación de niñas y la fama de excelentes y disciplinadas maestras de que gozaban estas monjas, hicieron del establecimiento el lugar predilecto de la clase acomodada para la instrucción de sus hijas. La gran demanda de solicitudes obligó a las Carmelitas a trasladarse a un local más amplio en 1894. El nuevo edificio, un palacio renacentista construido por Fernando de Quesada Ulloa en la plaza de la Merced, fue cedido por Isabel Sanmartín Contreras, hermana del conde de Corbul¹⁶⁶. Su amplitud, luminosidad, higiene y buena arquitectura le distanciaban de la precaria situación habitual en otros colegios de la ciudad:

Se halla instalado este colegio en el espacioso edificio, citado por el Deán Mazas en su obra *Retrato de Jaén* como una de las principales casas solariegas de esta capital, y que reúne en verdad a su gran extensión las mejores condiciones higiénicas, por estar situado en el punto más elevado de la ciudad¹⁶⁷.

Las alumnas podían ser internas, medio-pensionistas y externas. Para ser admitidas en el colegio, las niñas habían de estar vacunadas, no sufrir ninguna enfermedad crónica o contagiosa y tener buena conducta. Además debían aportar documentos como la Bula de la Santa Cruzada, la de «uso de Carnes» y la Fe de Bautismo¹⁶⁸. Aunque la mayoría de las pla-

¹⁶⁶ Isabel Sanmartín estuvo muy comprometida con la educación en Jaén. En 1886 había fundado las escuelas dominicales, pero quería además un centro más grande, por lo que cedió el palacio de la plaza de la Merced y colaboró también económicamente para que el Colegio de la Purísima Concepción fuese una realidad; véase <http://www.carmelitasjaen.com> y Ortega Sagrista, «Primer Centenario del Colegio», p. 28. Fernando de Quesada Ulloa había sido Capitán de los Tercios españoles en Italia al servicio del emperador Carlos V y Corregidor de Cádiz, Jerez de la Frontera y Gibraltar; véase Chamorro Lozano, José, *Guía artística y monumental de Jaén*. Jaén: Soproargra, 1996, p. 316. El palacio de Quesada Ulloa se conserva en la actualidad, aunque muy transformado debido a la restauración sufrida para albergar la Gerencia de Urbanismo del Ayuntamiento de Jaén. La fachada, decorada con un escudo que preside la puerta principal y varios medallones de héroes clásicos y emblemas heráldicos bajo los balcones, se remata con una galería de arcos de medio punto y en el extremo derecho, una torre de ventanas geminadas. El interior se estructura en torno a un patio de columnas toscanas.

¹⁶⁷ Jaén, Archivo privado de Felipe Jiménez Melero, folleto publicitario del Colegio de la Purísima Concepción, sin fecha. Va acompañado por el resguardo de matrícula del mes de noviembre de 1916, que costó una peseta y media, por la enseñanza de la niña «Paulita» en dicho colegio, pagadas por el padre de la niña, Agustín Melero (bisabuelo de Felipe Jiménez). Agradezco a Felipe Jiménez Melero, que en 2008 era presidente del Casino de Artesanos de Jaén, que me permitiera el acceso a este documento.

¹⁶⁸ Jaén, Archivo privado de Felipe Jiménez, documento citado anteriormente. La bula de la Santa Cruzada concedía «diferentes indulgencias a los que iban a la guerra contra infieles» o

zas eran cubiertas por niñas de la clase alta, se reservaban unas pocas para niñas pobres recomendadas, que eran instruidas gratuitamente —y llamadas por ello alumnas «gratuitas»— en aulas separadas del resto. Antes de la apertura del colegio, se anunció detalladamente el tipo de enseñanza que se iba a impartir, el material que habían de aportar las alumnas (servicio de cama, ropa y amplio equipo de aseo) y las tasas de matrícula, que dependían del régimen de pensión y de las asignaturas elegidas¹⁶⁹.

El principal objetivo del Colegio de la Purísima era proporcionar «una educación profundamente religiosa, unida a la instrucción que hoy exige la buena sociedad»¹⁷⁰. La instrucción de las niñas se dividía en tres grandes bloques: enseñanza clásica, labores y artes de adorno. En enseñanza clásica se incluían Religión y Moral, Doctrina Cristiana, Historia Sagrada, Lectura y Escritura (incluida Caligrafía), Gramática Castellana, Geografía, Aritmética, Geometría, Historia de España, Higiene, Economía Doméstica y Urbanidad¹⁷¹. Las labores incluían formación en una amplia lista de habilidades domésticas (cosido, zurcido, bordado, planchado, etc.) y trabajos con distintos materiales (papel, cañamazo y cristal). Las artes de adorno ofertadas eran Dibujo, Música y Francés. Este plan de estudios se adecuaba a la perfección al ideal de educación femenina dominante en todo el siglo XIX, que consistía fundamentalmente en preparar lo mejor posible a la mujer para su trabajo en el ámbito doméstico. La mujer había de cuidar y gobernar su hogar, educar en la virtud y en la moral cristianas a sus hijos y ejercer de anfitriona en las reuniones organizadas en su casa. Para dirigir la casa, había de estudiar sobre todo higiene y economía domésticas y ser capaz de realizar toda clase de labores manuales¹⁷²; para educar a los hijos, era necesario que

contribuían a la causa con limosnas. La bula de carne era concedida por el Papa para dispensar de la comida de vigilia en determinados días; véase *Diccionario de la Lengua española de la Real Academia Española, vigésima segunda edición*, disponible en <http://buscon.rae.es>, acceso 3/10/2008.

¹⁶⁹ BOEOJ, n° 1213, 6 octubre 1888, pp. 334-336.

¹⁷⁰ Jaén, Archivo privado de Felipe Jiménez, doc. cit.

¹⁷¹ A principios del siglo XX, a estas asignaturas se añadió Historia Universal (impartida seguramente desde la apertura del colegio, aunque no sea mencionada en 1888) y Cosmografía; véase Jaén, Archivo privado de Felipe Jiménez, doc. cit.

¹⁷² Véase Sarasúa, Carmen, «Aprendiendo a ser mujeres: las escuelas de niñas en la España del siglo XIX», *Cuadernos de Historia Contemporánea*, vol. 24 (2002), pp. 281-297, que analiza las diferencias básicas entre la educación femenina y masculina.

la mujer se instruyera en la religión y siguiera una conducta piadosa y ejemplarizante; y para ser una buena anfitriona, una mujer necesitaba, entre otras cosas, aprender a tocar el piano y cantar piezas de moda, habilidades con las que podría deleitar y complacer a sus invitados¹⁷³. Quedaba justificada así la presencia de la música en las escuelas femeninas, indispensable dentro de esa educación estética de la mujer que defendían algunos intelectuales de la época¹⁷⁴.

En el Colegio de la Purísima de Jaén, las religiosas carmelitas eran las responsables de la enseñanza de todas las asignaturas, excepto de la explicación del Catecismo y dirección espiritual de las alumnas, que estaban a cargo del capellán del colegio. El centro disponía de un piano y un armonio, y la Hermana Rosalía era, al parecer, la única monja encargada de la clase de Música¹⁷⁵. Las niñas, que pagaban por esta asignatura siete pesetas y media mensuales, recibían clases de piano y de canto. Las alumnas externas tenían también la posibilidad de estudiar piano, abonando dos pesetas y media al mes por ello.

Las alumnas de la Purísima interpretaban música en actos académicos y fiestas importantes de la institución. En el repertorio ejecutado primaba la música religiosa coral (himnos –algunos de ellos en reducciones para piano– y plegarias) y las piezas pianísticas de salón, muchas a cuatro manos (canciones, danzas y reducciones de óperas), como puede verse en la Tabla 3.10.

¹⁷³ Miranda, Ricardo, «A tocar, señoritas», *Ecos, alientos y sonidos: ensayos sobre música mexicana*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 114, refiriéndose a las mujeres mexicanas, afirma: «Eran ellas quienes tomaban clases [de piano] y también quienes llegado el día de la tertulia hacían alarde de sus avances musicales».

¹⁷⁴ Para Fernando de Castro Pajares (1814-1874), importante figura del krausismo español, las tres condiciones que había de reunir la enseñanza de la mujer eran la moralidad, la religiosidad y la belleza; esta última debía procurar una educación estética que inspirara «a la mujer el sentido y gusto de lo bello en la naturaleza, en la vida y en el arte»; véase Castro, Fernando de, *Discurso inaugural de las Conferencias Dominicales sobre la Educación de la Mujer*. Madrid: Imp. Rivadeneyra, 1869 (2ª ed.), p. 12. Sobre la labor de krausistas e institucionistas españoles en favor de la educación musical de la mujer en el último tercio del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX, véase Sánchez de Andrés, Leticia, «La actividad musical de los centros institucionistas destinados a la educación de la mujer (1869-1936)», *Trans. Revista Transcultural de Música*, 15 (2011), pp. 1-28.

¹⁷⁵ *La Semana Católica de Jaén*, nº 30, 24 julio 1898, p. 568.

Tabla 3.10. Repertorio interpretado por alumnas del Colegio de la Purísima Concepción de Jaén (1891, 1898)

Fuentes: BOEOJ, n° 1315, 1 agosto 1891, pp. 224-227; *La Semana Católica de Jaén*, n° 16, 17 abril 1898, pp. 318-320.

AÑO	REPERTORIO	INTÉRPRETES
1891	Himno al Sagrado Corazón de Jesús (coral) [¿Joaquín Portas, 1890?]	Coro de alumnas de la Sección de Música
	Plegaria a la Santísima Virgen (coral)	Coro de alumnas de la Sección de Música
	Marcha a la Santísima Virgen	[Sin especificar]
	<i>Lolita</i> , danza americana (piano), [de Dámaso Zabalza, 1862]	[Sin especificar]
	<i>Bellorita</i> (piano a 4 manos)	[Sin especificar]
	<i>Esperanza</i> (piano a 4 manos)	Ángeles Pieri y Carmen Callejón
1898	Himno a San Ignacio (versión para piano) [¿Joaquín Portas, 1890?]	María y Rafaela Santamaría, Dolores Pieri [sin precisarse cuál o cuáles de ellas]
	Himno al Prelado (versión para piano)	María y Rafaela Santamaría, Dolores Pieri [sin precisarse cuál o cuáles de ellas]
	<i>¡Acuérdate de mí!</i> , semirecitado con ac. piano [¿romanza para canto y piano, de F. J. Blasco, 1882?]	María Vilches (canto)
	<i>¡Hijo del alma!</i> , semirecitado con ac. piano	Rosario Roldán (canto)
	<i>La Sonámbula</i> , reducción para piano	María y Rafaela Santamaría, Dolores Pieri [sin precisarse cuál o cuáles de ellas]

A mediados de julio de cada año, el Colegio de la Purísima organizaba exámenes finales, que se convertían en veladas de entretenimiento para los asistentes, más que en ejercicios de evaluación. Prueba de ello es que las piezas musicales estaban estratégicamente dispuestas a lo largo del acto y la plantilla variaba según el momento de la interpretación, con el fin de que el acto resultase más ameno. Las obras corales servían de apertura y cierre de las veladas, mientras que las piezas para piano amenizaban los intermedios. La música, la poesía y la oratoria tenían en estas jornadas examinadoras un claro carácter de pasatiempo:

Cerca de cuatro horas durante tres días y el calor propio de la estación, eran suficientes a que se sintiera el cansancio; pero no, el programa estaba tan admirablemente dispuesto que, entre una y otra asignatura, las niñas mostraban sus adelantos interpretando en el piano y armonio difíciles composiciones musicales y de canto, ora recitaban preciosos diálogos o sentidas poesías, ya pronunciaban cortos pero oportunísimos discursos, pasándose agradablemente el tiempo¹⁷⁶.

Otros eventos con música celebrados periódicamente en el Colegio de la Purísima eran las Flores a María, en el mes de mayo, fiesta en la que las alumnas en torno a los doce años realizaban la Primera Comunión¹⁷⁷; la solemne Novena a la Virgen del Carmen, a mediados de julio, tras la que se daba por concluido el curso escolar y a partir de la cual las niñas tomaban las vacaciones de verano; y naturalmente, en diciembre, el día de la Inmaculada Concepción. En estos tres actos litúrgicos, a los que solía acudir el Obispo de Jaén, cantaba el coro de niñas del colegio, compuesto por alumnas internas, externas y «gratuitas», y dirigido por la maestra de música¹⁷⁸. A la fiesta religiosa de la mañana le seguía en ocasiones una velada literario-musical por la tarde, en la que las alumnas incorporaban a su repertorio piezas profanas.

En 1891 la profesión de tres novicias carmelitas (Isabel Arias de San Ignacio de Loyola, Gervasia Martínez de la Asunción y Eugenia Zugasa de los Desamparados) fue festejada con misa oficiada por el Deán de la Catedral de Jaén en el propio establecimiento de las Hermanas. Al acto asistieron «la orquesta y cantantes» dirigidos por Jacinto Verdejo Jiménez, que «hicieron gala, una vez más, de su buen gusto y perfecta

¹⁷⁶ BOEOJ, n° 1435, 6 agosto 1894, pp. 258-261.

¹⁷⁷ Una fiesta de este tipo, celebrada el 31 de mayo de 1900, es descrita por Ortega Sagrista, «Primer Centenario del Colegio», pp. 28-29. Se ha podido constatar la intervención de niñas escolares de otros pueblos en los cultos a María durante el mes de mayo, por ejemplo, en la ceremonia celebrada en la parroquia del Fuerte del Rey, «niñas de corta edad vestidas de blanco, aleccionadas de antemano, ofrecían a la Madre de Dios ramos de flores con la oportunidad de sus cánticos, edificando la concurrencia»; véase BOEOJ, n° 861, 17 julio 1880, p. 233.

¹⁷⁸ Véase crónica de la ceremonia religiosa de Primera Comunión celebrada el 31 de mayo de 1900 en el Colegio de la Purísima, en Ortega Sagrista, «Primer Centenario del Colegio», pp. 28-29, en la que se nombran algunas niñas que formaban el coro: las internas María, Rafaela y Ramona Santamaría, Rosario y Amparo Álvarez, María Vilches, Pilar Montijano y Linarejos González; las externas Pepita Ruiz, Catalina Roldán, Carmen Anguita Sánchez y Carmen Goettig; y la «gratuita» Dolores Ortega.

maestría en la hermosa música que interpretaron». El presbítero Guillermo García Gutiérrez cantó tres piezas, «una de ellas con letra alusiva a la profesión de las tres jóvenes hermanas»¹⁷⁹.

Algunas noticias publicadas en periódicos católicos mencionan que las alumnas ejecutaban piezas de cierta dificultad en el teclado y que el coro de niñas podía equipararse a uno de profesores en calidad interpretativa¹⁸⁰. Las voces de las niñas eran descritas como «dulces y angelicales» o con similares expresiones¹⁸¹, mientras que de las pianistas se afirmaba que tocaban con «gusto», «sentimiento», «delicadeza», «corrección y maestría»¹⁸². Una de ellas fue Rafaela Santamaría, alumna de piano del Colegio de la Purísima al menos desde 1898 (véanse Figura 3.2 y Tabla 3.10) y miembro del coro en 1900, junto a dos hermanas suyas. En ese centro recibió sus primeras lecciones musicales y destacó como pianista en todas sus veladas y certámenes. De esta época es la obra que Cándido Milagro, al poco de obtener el magisterio de capilla de la Catedral de Jaén, dedicó a Rafaela, que la niña tocaba junto a su hermana María a cuatro manos con una «maestría consumada»¹⁸³. A su salida del colegio, Rafaela Santamaría continuó estudiando piano, sola, sin maestro, y «no pudo lograr que la llevasen a Madrid, a examinarse en el Conservatorio», al parecer por alguna desgracia familiar sobrevenida, hecho que lamentó el propio Cándido Milagro:

Siempre demostró Rafaela poseer una inteligencia despejada, un mecanismo insuperable, sentimiento o pasión profundos e indescrip-

¹⁷⁹ *El Norte Andaluz*, n° 114, 2 mayo 1891, p. 2. Los músicos asistentes al acto fueron seguramente los de la Capilla de Música que dirigía Jacinto Verdejo en esa década, distinta a la de la Catedral, y que actuó en otros establecimientos religiosos (por ejemplo, en 1894 en el Seminario de Jaén, en la velada en honor a Santo Tomás de Aquino). Se desconoce la fecha de creación de esta Capilla de Música, pero por la familiaridad con la que habló de ella el periodista, no era la primera vez que actuaba en Jaén. Puede que naciera ese mismo año de 1891, coincidiendo con la sustitución de Verdejo por otro pianista en el Casino Español de la ciudad, después de haber desempeñado el cargo desde 1889; véase Martínez Anguita, *La música y los músicos*, p. 475.

¹⁸⁰ *BOEOJ*, n° 1315, 1 agosto 1891, pp. 224-227; y n° 1435, 6 agosto 1894, pp. 258-261.

¹⁸¹ *La Semana Católica de Jaén*, n° 30, 24 julio 1898, p. 568; y n° 50, 11 diciembre 1898, p. 808.

¹⁸² *La Semana Católica de Jaén*, n° 16, 17 abril 1898, p. 318-320; y n° 48, 27 noviembre 1898, pp. 779-781.

¹⁸³ Cazabán Laguna, Alfredo, «Artistas notables: Rafaela Santamaría», *Don Lope de Sosa*, n° 134, febrero 1924, pp. 35-38.

tibles por el arte. ¡Qué lástima que hiciese luego un paréntesis en su ferviente devoción por la música! Hubiera podido llegar a ser lo que artísticamente llamamos *virtuoso*¹⁸⁴.

El periodista Alfredo Cazabán Laguna, que también conoció y admiró a Rafaela Santamaría, fue de la misma opinión que el compositor:

Su nombre –si hubiérase consagrado por entero al piano y hubiera obtenido la consagración oficial de sus estudios– figuraría hoy, por derecho propio, al lado de los que están en primera línea, como verdaderas eminencias de la música, en España y fuera de España¹⁸⁵.

Figura 3.2. La pianista Rafaela Santamaría (¿ca. 1924?), ex alumna del Colegio de la Purísima Concepción de Jaén

Fuente: Fotografía de A. Pez en *Don Lope de Sosa*, n.º 134, febrero 1924, p. 35.



¹⁸⁴ Cazabán Laguna, «Artistas notables», p. 36.

¹⁸⁵ Cazabán Laguna, «Artistas notables», p. 38. Según Cazabán, Rafaela Santamaría podría haberse dedicado con éxito a la crítica musical. De hecho, éste la interrogaba antes de escribir sus reseñas musicales para intercambiar con ella impresiones sobre la actuación. Santamaría admiraba la música de Chopin, Beethoven, Wagner y Liszt, y las interpretaciones de Rubinstein, y sentía predilección por el timbre del piano, del arpa y de la guitarra. En 1923, Rafaela Santamaría tocó el piano en una velada artística en honor a Santa Cecilia celebrada en el Paraninfo del Instituto Provincial de Jaén y organizada por la Asociación de Cultura Musical (p. 35).

1.2.5. Colegio de San Agustín de Jaén (1896)

El Colegio de San Agustín se inauguró en Jaén en octubre de 1896, bajo la dirección de Cándido Nogales Calderón, y se mantuvo abierto hasta 1976¹⁸⁶. Estaba ubicado en un lugar céntrico –Plazuela de las Cruces, número 10– y poseía buenas condiciones higiénicas. Era un centro privado religioso masculino de Segunda Enseñanza, con estudios de Bachillerato y preparación para el ingreso en academias militares y otras carreras especiales. Contaba también con una clase de Primera Enseñanza, preparatoria a la siguiente, sólo para alumnos internos. El colegio también admitía medio-pensionistas y externos.

Para graduarse en Bachillerato, los alumnos del Colegio de San Agustín cursaban Latín, Historia de España, Geografía, Historia Universal, Retórica y Poética, Aritmética y Álgebra, Geometría y Trigonometría, Psicología, Física, Química, Historia Natural y Agricultura, Lógica y Ética. También recibían clases de adorno (Dibujo, Francés y Música) y de moralidad cristiana. En el colegio impartía Piano el músico Jacinto Verdejo, por cuyas clases los alumnos habían de pagar diez pesetas mensuales. El resto del profesorado puede verse en la Tabla 3.11¹⁸⁷.

Tabla 3.11. Profesores del Colegio de San Agustín de Jaén, curso académico 1896-1897
Fuente: *Anuario del Colegio-Academia de San Agustín*. Jaén: Tipografía de A. Osuna, 1897, p. 14

Nombre, licenciatura, cargo en el Colegio de San Agustín
Juan Luis de las Parras, Ldo. en Farmacia
Ezequiel Fornés López, Maestro Superior de 1ª Enseñanza
Tomás Mesa Herrador, subdíacono
Cándido Nogales, oficial primero del cuerpo de Telégrafos, director del centro y profesor de las carreras militares
Rafael Ortega Padilla, Ldo. en Sagrada Teología, director espiritual
Manuel Pez, profesor de Dibujo
José Pous, Ldo. en Derecho
César Sánchez, Ldo. en Ciencias, profesor de las carreras militares
Francisco Sánchez, Bachiller en Sagrada Teología
Jacinto Verdejo, profesor de Piano

¹⁸⁶ Véanse los trabajos de Manuel López Pérez, «Requien por un colegio», en *Diario Jaén*, 22 y 23 de octubre de 1977, y «El Colegio de San Agustín en el recuerdo», *Expiración*, 55 (2010), pp. 8-29.

¹⁸⁷ El reglamento del Colegio de San Agustín de Jaén y sus tarifas pueden consultarse en *Anuario del Colegio-Academia de San Agustín*. Jaén: Tipografía de A. Osuna, 1897, pp. 6-8.

Lo mismo que el Colegio de Santo Tomás de Jaén, el de San Agustín organizaba cada curso académico «academias» y veladas, para que los niños se acostumbrasen a hablar en público. Además de los habituales discursos y declamaciones poéticas, los alumnos de piano interpretaban diversas obras. En la velada celebrada el 5 de mayo de 1897 en honor al patrón del establecimiento, San Agustín, los alumnos Carmelo López Fernández-Mota y Manuel Ruiz tocaron al piano la *Plegaria a la Madonna* (en la primera parte del programa) y un estudio de concierto de [¿Eugène?] Ketterer (en la tercera parte), respectivamente¹⁸⁸. A finales de 1899 se iniciaron los trabajos preliminares para la construcción de un teatro en el Colegio de San Agustín, para recreo de su alumnado¹⁸⁹.

1.2.6. Colegio de Santa Clara de Linares (antes de 1882)

El Colegio femenino de Santa Clara de Linares, de Primera Enseñanza Elemental y Superior, estaba situado en la calle Chimeneas, número 2. En 1882, era su directora Clara Pérez, que lo había inaugurado poco tiempo antes (posiblemente en septiembre de 1881)¹⁹⁰.

Al comienzo de cada curso académico –primeros días de septiembre–, el colegio de Santa Clara admitía niñas permanentes y externas, en régimen de pensión completa o media pensión. En 1882 se impartían en el centro la Primera Enseñanza, al menos, Geografía, Gramática Castellana, Economía Doméstica, Labores, Dibujo y Música¹⁹¹. También se preparaban alumnas para la carrera de maestra¹⁹². Según la Ley Moyano, para ser Maestra de Primera Enseñanza se requería:

¹⁸⁸ El programa completo de la velada a San Agustín del 5 de mayo de 1897, puede verse en *Anuario del Colegio-Academia de San Agustín*, 1897, p. 6. Por participar en la fiesta religiosa en honor a su santo patrón, los alumnos del Colegio de San Agustín debían pagar dos pesetas al año.

¹⁸⁹ *Revista del Colegio-Academia de San Agustín*, nº 1, 12 noviembre 1899, p. 4.

¹⁹⁰ *El Eco Minero*, nº 510, 9 julio 1882, pp. 2-3. No he podido averiguar la fecha exacta de apertura del citado Colegio.

¹⁹¹ Éstas son las asignaturas mencionadas en *El Eco Minero*, nº 510, 9 julio, 1882, pp. 2-3, en una noticia sobre los exámenes de fin de curso. Con toda seguridad habría que añadir otras materias que faltaban para completar el currículum oficial de la Primera Enseñanza para niñas: Aritmética, Doctrina Cristiana, Historia Sagrada, Lectura y Escritura.

¹⁹² *El Eco Minero*, nº 853, 10 agosto 1886, p. 3.

Primero. Haber estudiado con la debida extensión en Escuela Normal las materias que abraza la Primera Enseñanza de niñas, elemental o superior, según el título a que se aspire.

Segundo. Estar instruida en principios de educación y método de enseñanza.

También se admitirán a las Maestras los estudios privados, siempre que acrediten dos años de práctica en alguna *Escuela modelo*¹⁹³.

Como la provincia de Jaén no tuvo Escuela Normal de Maestras hasta 1913, las aspirantes a esta profesión tenían que prepararse en academias y centros privados, como el Colegio de Santa Clara, y revalidar luego sus estudios ante tribunales constituidos especialmente en las Escuelas Normales de Maestros¹⁹⁴.

En Santa Clara los exámenes finales eran todo un acontecimiento social al que eran invitadas, además de las familias de las examinadas, las autoridades civiles y religiosas de Linares, e incluso los directores de la prensa local, que después destacaban en sus publicaciones lo más sobresaliente de esos actos. En 1882 fueron invitados los responsables de los periódicos principales de la ciudad, *El Linares* y *El Eco Minero*, que ocuparon la mesa presidencial instalada en el centro de la sala del examen, junto al alcalde Esteban Hidalgo, el director del Colegio de Segunda Enseñanza de Linares, Francisco Martínez Villa, y dos catedráticos del mismo, Prudencio Silva y Esteban Sanz, entre otros. El redactor de *El Eco Minero*, satisfecho de los resultados que obtuvieron las alumnas ese año, expresó la necesidad de que se programasen exámenes con mayor asiduidad porque, «si las escuelas todas de Linares practicaran exámenes de esta clase cada tres meses, ganaría mucho la educación»¹⁹⁵. El tribunal examinador estuvo compuesto por varias señoras que evaluaron los ejercicios y pruebas orales que la directora del colegio planteaba a las niñas en cada una de las asignaturas; las alumnas más sobresalientes fueron premiadas al final del acto, que quedó clausurado tras ofrecerse refrescos a los invitados. Las escolares que realizaron con mayor soltura los ejercicios musicales tenían entre seis y once años. Destacaron al piano Carmen Izquierdo, de diez años, e Isabel Herrador, de siete; Ana Vidal, de once,

¹⁹³ *Ley de Instrucción pública de 9 de septiembre de 1857*, art. 71, pp. 85-86.

¹⁹⁴ Cruz Rodríguez, *Educación de las mujeres*, p. 134.

¹⁹⁵ *El Eco Minero*, n.º 510, 9 julio 1882, pp. 2-3.

estuvo «a una altura inimitable» en la canción *Un pensamiento*¹⁹⁶, al igual que Josefa Ripoll, que cantó la romanza *Non torno* de Tito Mattei (1841-1914)¹⁹⁷ y una canción andaluza.

1.2.7. Escuelas Pías de Úbeda (1861)

El Colegio de la Santísima Trinidad de Úbeda, más conocido como Escuelas Pías, se inauguró el 6 de octubre de 1861, fecha en que se celebraría en años sucesivos la fiesta aniversario de la fundación. Estaba dirigido por los Padres Escolapios, que nombraban al profesorado y al Rector del centro. La financiación, sin embargo, provenía de fondos municipales: el Ayuntamiento de la ciudad, como fundador y patrono del colegio, se hacía cargo de su dotación y mantenimiento¹⁹⁸.

Las Escuelas Pías de Úbeda se instalaron en el antiguo convento de la Santísima Trinidad, que había quedado abandonado en 1836 al ser expulsados los Padres Trinitarios a causa de la Desamortización. En el centro había escuela de párvulos y de primaria, además de un colegio de Segunda Enseñanza dependiente del Instituto Provincial de Jaén que gozaba de gran prestigio en toda la provincia gracias a la labor de los sucesivos Rectores y a la sólida instrucción que impartían los Escolapios¹⁹⁹.

¹⁹⁶ Pieza que no he podido identificar.

¹⁹⁷ Tito Mattei fue un compositor, pianista y director italiano, autor de cientos de canciones y piezas para piano que consiguieron enorme popularidad en su época, entre las que destacaron, además de la romanza *Non torno* -originalmente para barítono con acompañamiento de piano-, *Dulce corazón* y su *Vals*; véase necrológica en *New York Times*, 31 marzo 1914, p. 11, consultado en *New York Times* digital: www.nytimes.com, acceso 15-3-2008. En *El Eco Minero*, n.º 1018, 31 enero 1890, se comunica el fallecimiento de una «Josefa Ripoll», sólo un mes más tarde de la muerte de su hijo.

¹⁹⁸ Las bases y condiciones para la fundación de las Escuelas Pías de Úbeda, fijadas en documento de 11 de octubre de 1860, son recogidas en Torres Navarrete, Ginés, *Historia de Úbeda en sus documentos* [recurso electrónico]. Úbeda: Asociación Cultural Alfredo Cazabán, 2005, vol. 3, pp. 480-493, disponible en <http://www.vbeda.com>, acceso 10/4/2008. El Ayuntamiento de Úbeda se comprometía a pagar 10.000 reales de vellón para adquirir utensilios y menaje y 800 reales más por cada profesor. Para el pago del profesorado y del Rector destinaria 27.000 reales anuales, en el caso de que pudieran implantarse la 1ª y 2ª enseñanzas simultáneamente; en caso contrario, sólo 3.000 reales anuales. El Ayuntamiento proveería materiales y espacios necesarios, como gabinetes de Matemáticas, Física, Química o Historia Natural. Además, el colegio estaría exento de pagar cualquier contribución municipal.

¹⁹⁹ Tal fue la reputación de las Escuelas Pías y la alta consideración del centro por parte de los ubetenses que muchos de ellos, apoyados por el Ayuntamiento, lograron que el colegio no se

Las instalaciones fueron reformadas e incluían «magníficos locales para enseñanza, habitaciones para la comunidad y alumnos internos» y la iglesia, donde el culto era celebrado con gran solemnidad²⁰⁰.

El objetivo de la institución era proporcionar a la juventud «la educación cristiana e instrucción literaria que los Padres de tan benéfico instituto religioso dispensan en los colegios que tienen en diversos puntos de la nación [...]»²⁰¹. El Ayuntamiento ubetense, consciente de la urgente necesidad de centros educativos para la población, celebró la instalación de las Escuelas Pías y agradeció a la congregación su buena disposición²⁰².

La música estuvo presente en algunas funciones religiosas solemnes organizadas por los Padres Escolapios, como la fiesta de la Inmaculada Concepción de la Virgen, que se celebraba en la iglesia de la institución con misa cantada. En 1898 y 1899 actuó en esa función la Capilla de Música que dirigía Victoriano García Alonso²⁰³. En las defunciones de cualquier miembro en ejercicio del Ayuntamiento de Úbeda se cantaba en las Escuelas Pías «una vigilia, misa y responso en alivio de su alma»²⁰⁴. Es posible que en las demás fiestas anuales relevantes en la vida del centro se interpretara también música sacra, aunque no hay constancia de ello a través de la prensa²⁰⁵.

cerrara con la llegada del Sexenio Revolucionario en 1868, pese a la orden expresa del Gobierno provisional de cerrarlo. El cierre definitivo del colegio se produjo en 1920 cuando los Escolapios abandonaron Úbeda por no acceder al ofrecimiento de la corporación municipal de trasladarse al Palacio de las Cadenas mientras se reparaba el edificio de las Escuelas, muy deteriorado por el tiempo; véase Torres Navarrete, *Historia de Úbeda*, vol. 3, pp. 491-492.

²⁰⁰ Ruiz Prieto, Miguel, *Historia de Úbeda*. Granada: Universidad de Granada, 1999 (ed. facsímil), vol. 2, pp. 109-110. El Colegio de los Escolapios fue uno de los más modernos de la provincia de Jaén y en 1886 contaba incluso con un observatorio meteorológico.

²⁰¹ Torres Navarrete, *Historia de Úbeda*, vol. 3, p. 484, bases y condiciones para la fundación de las Escuelas Pías de Úbeda, de 11 de octubre de 1860.

²⁰² Torres Navarrete, *Historia de Úbeda*, vol. 3, p. 488.

²⁰³ *El Ideal Conservador*, n° 55, 10 diciembre 1898, p. 3 y n° 108, 15 diciembre 1899, p. 3. La figura del músico Victoriano García Alonso (1870?-1933) será abordada en el epígrafe 2.6 de este capítulo. Las fuentes periodísticas no vinculan la Capilla de Música dirigida por Victoriano García a ninguna institución, pero puede que tuviese alguna relación con los Escolapios y su templo de la Santísima Trinidad.

²⁰⁴ Torres Navarrete, *Historia de Úbeda*, vol. 3, p. 484, bases y condiciones para la fundación de las Escuelas Pías de Úbeda, de 11 de octubre de 1860.

²⁰⁵ Las fiestas anuales más importantes celebradas en las Escuelas Pías fueron el día de San José de Calasanz (25 de agosto), la Novena dedicada a la Santísima Virgen (del 31 de agosto al 8 de septiembre), el día de San Miguel, patrón de la ciudad (29 de septiembre), la fiesta

Algunos alumnos de las Escuelas Pías recibieron clases de Canto y memorizaban melodías de zarzuelas que luego serían representadas en tiempo de Carnaval²⁰⁶. Los Padres Escolapios organizaban veladas artísticas en los salones del colegio los tres días que duraba el Carnaval, en las que los alumnos actuaban en diversas obras teatrales y musicales –comedias y zarzuelas sobre todo– delante de familiares y profesorado²⁰⁷. Los cantantes seleccionados aprendían de oído las partes musicales que les enseñaban conjuntamente el Padre Tomás Rodríguez y el compositor Victoriano García Alonso, que también colaboraba con el Padre Antonio García en la parte dramática, ayudando a los jóvenes a mejorar su expresividad, entonación del texto y caracterización de los personajes. Al tratarse de un colegio masculino, las voces y papeles de mujer tenían que ser interpretados por los niños más pequeños que mantenían todavía su voz aguda. Las obras eran demasiado complejas para el bajo nivel de los intérpretes, y posiblemente no hubiese sido posible interpretarlas sin la ayuda de Victoriano García, pues los profesores implicados en las representaciones, a excepción de él, eran titulares de materias bien distintas a la musical²⁰⁸. Las limitaciones musicales del profesorado eran evidentes; una noticia de la prensa local menciona que el Padre Tomás Rodríguez realizaba un esfuerzo extraordinario

supliendo las ausencias de D. Victoriano García con un *mengado* [sic] violín que medio lo saca del compromiso, y dedicando por último toda su actividad y toda su paciencia, que debe ser mucha, para conseguir resultados satisfactorios, doblemente apreciables teniendo en cuenta los infinitos escollos con que tropieza [...] ²⁰⁹.

aniversario de la fundación del colegio (6 de octubre) y el día de San Juan de la Cruz (14 de diciembre), además de la Navidad y Semana Santa.

²⁰⁶ *El Ideal Conservador*, n° 65, 17 febrero 1899, p. 3 y n° 119, 2 marzo 1900, p. 3. La revista *La Semana Católica de Jaén* también constata la celebración de veladas artísticas en las Escuelas Pías de Úbeda durante los carnavales de 1898; véase n° 9, 27 febrero, 1898, p. 179.

²⁰⁷ En 1900 se menciona esta costumbre como habitual desde años antes; véase *El Ideal Conservador*, n° 119, 2 marzo 1900, p. 3.

²⁰⁸ Según el cuadro de profesores de las Escuelas Pías del curso académico 1911-1912, los Padres Felipe Tomás Rodríguez, Antonio García del Pozo y Félix Romero Fernández eran los responsables de las asignaturas de: Física, Química y Gimnasia, el primero; Álgebra, Trigonometría, Fisiología e Higiene, el segundo; e Historia de la Literatura, Psicología y Lógica, Ética, Rudimentos de Derecho y Dibujo, el tercero; véase Cruz Rodríguez, *Fuentes para una historia de la Educación Secundaria*, p. 284.

²⁰⁹ *El Ideal Conservador*, n° 119, 2 marzo 1900, p. 3.

A pesar de todo, en las representaciones el público era numeroso y estaba entregado. En el Carnaval de 1900 se representaron en el salón de actos del colegio un drama, una comedia y cuatro piezas de género chico (véase Tabla 3.12). La celebración de la velada no se decidió hasta el último instante debido a la enfermedad de la madre del director de las Escuelas Pías, por lo que alumnos y profesores tuvieron que preparar los ensayos, decoraciones y vestuario en muy poco tiempo²¹⁰. El inesperado número de personas que acudieron a la representación obligó al Rector y a otros religiosos a buscar improvisadamente nuevos asientos para acomodar al público que abarrotaba la sala.

Tabla 3.12. Funciones teatrales representadas por los alumnos de las Escuelas Pías de Úbeda durante el Carnaval de 1900²¹¹

Fuente: *El Ideal Conservador*, nº 119, 2 marzo 1900, p. 3

OBRA (estreno) / AUTOR	GÉNERO	ALUMNO PARTICIPANTE	PAPEL
<i>La flor del espio</i> [(1882) / Valentín Gómez]	Drama [en 1 acto y en verso]	Torres Moya	Elvira
<i>Calvo y Compañía</i> [(1877) / Vital Aza]	Comedia [de gracioso en 2 actos y en prosa]		
<i>Una vieja</i> [(1860) / F. Camprodón (l.) y J. Gaztambide (mús.)]	Zarzuela [en 1 acto]	Gutiérrez Bonilla Pastor	Adela (1ª tiple) Pancho
<i>Los borrachos</i> [(1899) / S. Álvarez Quintero (l.) y G. Giménez (mús.)]	[Sainete en 4 cuadros y en prosa]	Gutiérrez Bonilla Higuera de la Peña Sanjuan Salas	Soledad (¿1ª tiple?) La señá Dolores Mijita

²¹⁰ El Padre Félix Romero tuvo que realizar los decorados en pocas horas. El Padre Tomás Rodríguez se encargó de la parte musical como venía siendo costumbre, mientras que de la parte dramática se ocuparon Victoriano García Alonso y el Padre Antonio García. También colaboraron varias mujeres confeccionando el vestuario: Enriqueta Ruiz e hijas, Pilar Bonilla, Concepción Sanmartín e hijas, la señora de Justo Barrios e hijas y la señora de Rubio Campos e hijas, según *El Ideal Conservador*, nº 119, 2 marzo 1900, p. 3.

²¹¹ La noticia enumera otros alumnos participantes, pero sin especificar la obra u obras en las que intervinieron: Quesada, Sánchez Arboledas y Rubio Sánchez, todos ellos en papeles femeninos; Rey Delgado, un «verdadero» actor cómico, actuó en varias obras; Jiménez, que hizo de labrador, quizá en *La flor del espio*; Leal, Mercado, Chiclana, Bueno Muñoz, Pastor Pastor y Gómez Malo (este último en un papel «altamente dramático») obtuvieron mucho éxito; y Jaramillo, Miguel Pastor, Romero, Leal Santoyo, Martínez Conejero, Vilches Martos, González, Rus Madrid, Conejero López, Álvaro Blanca, entre otros, que participaron igualmente en las representaciones.

Tabla 3.12. Funciones teatrales representadas por los alumnos de las Escuelas Pías de Úbeda durante el Carnaval de 1900 (continuación)

OBRA (estreno) / AUTOR	GÉNERO	ALUMNO PARTICIPANTE	PAPEL
<i>La viejecita</i> [(1897) / M. Echegaray (l.) y M. Fernández Caballero (mús.)]	Zarzuela [cómica en 1 acto y 2 cuadros, en verso]	Gutiérrez Bonilla Sanjuan Salas	Como 1ª tiple Carlos
<i>El primer reserva</i> [(1897) / E. Sánchez Pastor (l.) y López Torregrosa y J. Valverde hijo (mús.)]	[Paseillo cómico-lírico en 1 acto y 3 cuadros, en prosa]	Higueras de la Peña Sanjuan Salas	Concejal El curita

El programa mostraba el gusto de los Escolapios por el género chico y la comedia. Si a ello se suma que el Carnaval se había convertido en una celebración tradicional en el centro religioso, la paradoja es aún mayor. La Iglesia rechazaba tanto la fiesta pagana del Carnaval, que consideraba tiempo de excesos y libertinaje, como la zarzuela y otros espectáculos teatrales tachados de inmorales y frívolos²¹². Sin embargo, los Escolapios, al favorecer la interpretación de obras zarzuelísticas, conectaban con el sentir popular de los ubetenses, que percibían estas representaciones escénicas como esparcimiento culto y agradable de la «buena sociedad»²¹³. Al menos en otro colegio privado de la provincia, el de Nuestra Señora de Los Dolores en Jaén capital, se representaron también zarzuelas por parte de las alumnas del centro en la Navidad de 1898, aunque en este caso de temática religiosa²¹⁴.

A comienzo del siglo XX se creó un coro de alumnos de las Escuelas Pías, dirigido por Victoriano García Alonso. El coro intervenía en el Septenario de la Virgen cantando los *Dolores*, una pieza para coro y orquesta encargada por la Cofradía del Santísimo Cristo de la Expiración de Úbeda al propio García Alonso, que no dejó de interpretarse desde su estreno en 1907 hasta el cierre del establecimiento en 1920²¹⁵.

²¹² Véanse más detalles en el Capítulo II de este libro.

²¹³ *El Ideal Conservador*, n° 119, 2 marzo 1900, p. 3.

²¹⁴ Entre varios discursos y declamaciones poéticas, las alumnas del Colegio de Nuestra Señora de Los Dolores de Jaén cantaron un himno a la Virgen e interpretaron dos zarzuelas compuestas por Lorenzo Suárez, *Una carta a la Virgen* y *La Virgen del Rosario*; véase *El Pueblo Católico*, n° 548, 22 diciembre 1898, p. 3.

²¹⁵ El Septenario de la Virgen, que comprende los siete días anteriores al Viernes de Dolores, era celebrado con mucha solemnidad cada año en la iglesia del colegio. Véanse más datos de la

1.3. ACADEMIAS PARTICULARES Y CLASES A DOMICILIO

Paralela a la oferta de enseñanza musical proporcionada por las instituciones públicas y privadas, se desarrolló en Jaén otra muy interesante a cargo de particulares que, por iniciativa propia, daban clases a domicilio o en locales donde instalaban academias de música. Las clases acomodadas eran las mayores demandantes de instrucción musical personalizada y más profunda que la que podían recibir los alumnos en los centros de enseñanza habituales. Las familias pudientes podían permitirse un gasto extra en la educación musical de sus hijos, aunque la música era habitualmente considerada como mero adorno e incluso algo inútil, especialmente para la mujer²¹⁶. Sin embargo, la creciente demanda de formación musical privada a partir del último tercio del siglo XIX –sobre todo, lecciones de Solfeo y Piano– se explica en parte por la sed de «distinción» de la nueva burguesía emergente, que asumía ciertos usos y prácticas musicales como señal inequívoca de clase²¹⁷. Esto dio lugar a que decenas de jóvenes comenzaran a aprender música más por convención social que por propia convicción o aptitudes personales, lo cual derivaba casi siempre en el abandono de dichos estudios en la edad adulta.

obra musical los *Dolores* en Sánchez López, Virginia, «El compositor Victoriano García Alonso (1870-1933). Una revisión de su biografía y producción musical a partir de las fuentes hemerográficas», *BIEG*, 190 (2005), pp. 732-733.

²¹⁶ Labajo Valdés, Joaquina, «El controvertido significado de la educación musical femenina», *Música y mujeres. Género y poder*, Marisa Manchado Torres (comp.). Madrid: Horas y HORAS, 1998, pp. 85-101, analiza el discurso ideológico que algunos moralistas y educadores sostuvieron en las últimas décadas del siglo XIX sobre la inutilidad de aprender música por parte de la mujer por dos motivos principales: el primero, las horas que las jóvenes malgastaban al piano no se correspondían, según ellos, con el nivel de conocimiento adquirido, y el segundo, que éstas en cuanto accedían al matrimonio terminaban abandonando los estudios de adorno de su primera educación, incluidos los musicales, que tan caros habían costado.

²¹⁷ Véase Bourdieu, Pierre, *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus, 1998 y Martín, Enrique, «Nuevos ricos, nuevos gustos: la afición musical en Mérida durante el Porfiriato», *Heterofonía*, 127 (2002), pp. 57-75; éste último es un interesante trabajo sobre los gustos musicales de la alta burguesía criolla de Mérida (México) en el último tercio del siglo XIX y principios del XX, que utiliza la prensa y la literatura del periodo como fuentes principales. El autor estudia la influencia de las transformaciones sociales experimentadas por el auge económico de la región sobre el ámbito cultural: «la distinción que busca la burguesía meridana en los bienes de lujo la buscará también en los productos y prácticas artísticos, manifestamente en la música» (p. 58); de ahí que «aprender a tocar el piano o a cantar era algo que desde hacía tiempo se consideraba de buen gusto entre la burguesía meridana» (p. 65).

La prensa fue una excelente plataforma para que los profesores particulares de música se dieran a conocer entre los sectores más cultos y adinerados de la población. El número de profesores iba aumentando a medida que crecía el de discípulos, por lo que la enseñanza particular de la música era un negocio próspero con posibilidades cada vez mayores. Casi todos los profesores de música anunciados en los periódicos y revistas jiennenses fueron hombres (véase Tabla 3.13). Sólo he localizado el anuncio de una profesora, curiosamente único caso en que no se incluyen nombre y apellidos. La anunciante, residente en Linares, solicitaba empleo en una casa particular en la que se ofrecía a residir todo el día o gran parte de él, y donde podría impartir clases de «adorno»:

Colocación.- La desea una señora de edad respetable, en concepto de señora de compañía. Posee y puede enseñar diversas asignaturas de adorno, piano, francés, etcétera.

Informarán en la administración de esta revista²¹⁸.

Tabla 3.13. Profesores de Música en academias privadas o a domicilio en la provincia de Jaén en el siglo XIX
 Elaboración propia a partir de la prensa consultada y [I] Picatoste, C., *Guía Oficial de Jaén y su Provincia*, y *Almanaque para 1891*. Jaén: Tip. F. Fernández Cano, 1891; [II] Serrano Pérez, Jerónimo, *Guía de Jaén y su provincia y almanaque para el año 1895*. Jaén: Tipografía de Jerónimo Serrano, 1895, p. 53; [III] Osuna Guerrero, *Guía oficial de Jaén para el año de 1896*, p. 264; [IV] Jiménez Cavallé, *La música en Jaén*, 1991.

DOCENTE	MATERIA	DIRECCIÓN	AÑO
Anónima, «señora de edad respetable» (sin identificar)	Piano (Francés y otras de adorno), a domicilio	Linares	1897
Ayucar, Eduardo	Academia de música	Linares, plaza S. Francisco, 4	1886-87
	Música	Linares, c/ Peral, 2	1891
		Linares, c/ Sagasta, 3	1891
		Linares, Círculo de la Unión Mercantil e Industrial	1892
	Academia de música	Linares, c/ Sagasta, 3	1893
Barrios, Francisco	Música	Arjonilla	1892
Bianchi [o Vianchi], [¿José?]	Academia de música	Jaén, [plaza de Santa María], Casa de Montemar	1846
Bruguie Ruiz, Bernardo	Profesor [de Música]	Jaén, c/ Accesoría de S. Agustín, 5	1891 [I]
Cabrera, Miguel	Academia de música	Jaén, c/ Marqués del Cadimo	1896 [III]
Casaña, Vicente	Academia de música y clases a domicilio	Andújar	1881 [IV]
Enguita, Julián	Academia de música (solfeo, piano, órgano, violín y otros instrumentos)	Linares, c/ San Juan, 12	1890 1891
Granadino, Faustino	Solfeo y piano	Úbeda, c/ Minas, 74	1899

Tabla 3.13. Profesores de Música en academias privadas o a domicilio en la provincia de Jaén en el siglo XIX (continuación)

DOCENTE	MATERIA	DIRECCIÓN	AÑO
Hervera Benavides, Francisco	Piano Academia de Santa Cecilia (violín, viola, violonchelo y contrabajo)	Linares, c/ Ventanas, 35 Linares, c/ Viriato, 29	1883 1896
Moreno Manella, Eduardo	Solfeo, piano, otros instrumentos	Úbeda	1897
Nicosia, Ricardo	Academia de música (piano y violín) e idiomas	Linares, c/ Moredillas, 23	1888
Piedra, Juan	Música	Jaén, plaza de San Bartolomé	1895 [II]
Romero, Manuel	Academia de música	Jaén, c/ Coches, 10 Jaén, c/ Maestra Baja	1895 [II] 1896 [III]
Rodríguez, Luis	Piano Academia de música (también a domicilio)	Jaén Jaén, c/ de los Ángeles, 1, 2º	1876 1898
Ruiz Tejada, Francisco	Profesor [de Música]	Jaén, c/ Capitán Oviedo, 5	1891 [I]
Sequera Sánchez, José	Piano	Jaén, a domicilio	1847
Suárez, Lorenzo	Academia de música	Jaén, c/ Josefa Sevillano, 1	1895 [II] 1896 [III]
Velasco, Luis	[sin especificar]	[sin especificar]	1883
Verdejo Jiménez, Jacinto	Academia de música	Jaén, c/ Merced Alta, 3 Jaén, c/ Mesa, 3	1889 1895 [II] 1896 [III]

Esta mínima representación femenina en la publicidad jiennense de profesores de música no significa que la enseñanza musical particular fuese un campo exclusivo de hombres, sino que probablemente las profesoras de música no se daban a conocer habitualmente mediante la prensa. De hecho, a partir del último tercio del siglo XIX, las clases particulares de música eran una de las principales actividades remuneradas de la mujer en España:

Si las instituciones públicas, como los conservatorios y otras sociedades académicas y filantrópicas, se abandonan, en general, en manos de compositores, músicos de orquestas teatrales y hombres de formación eclesiástica, la enseñanza privada en academias particulares, de mucha mayor implantación y difusión en todo el país, se encuentra mayoritariamente a cargo de mujeres²¹⁹.

Mercedes Morilla también corrobora este hecho en su estudio sobre la educación femenina malagueña, al constatar que la tercera profesión más solicitada por la mujer en Málaga durante el último tercio del siglo XIX era precisamente la de profesora de música, precedida por la de maestra y la de comadrona²²⁰.

La gran mayoría de los profesores particulares de música de Jaén solían impartir las clases en su propio domicilio, aunque algunos se desplazaban al del discípulo si éste último lo creía oportuno; Vicente Casaña, Luis Rodríguez, José Sequera y la única profesora localizada dieron clases a domicilio, aunque algunos de ellos tenían local propio (como Luis Rodríguez). Eduardo Ayucar, apreciado profesor de música residente en Linares, además de las clases que ofrecía en su academia, fue requerido por el Círculo de la Unión, Mercantil e Industrial de la ciudad para hacerse cargo de las clases de Música que esa sociedad decidió implantar en 1892²²¹; podrían concurrir a ellas los socios y sus hijos, e

²¹⁹ Labajo Valdés, «El controvertido significado», pp. 94-95.

²²⁰ Morilla Sánchez, Mercedes, «La educación de las mujeres: una mirada a través de la prensa malagueña (1875-1910)», *Las mujeres en Andalucía. Actas del 2º encuentro interdisciplinar de estudios de la mujer en Andalucía*, María Teresa López Beltrán (coord.). Málaga: Diputación Provincial de Málaga, 1993, p. 265.

²²¹ Eduardo Ayucar daba clases de música en el Círculo de la Unión Mercantil e Industrial de 11 a 12'30 de la mañana cada dos días, frente a las lecciones diarias de Francés y Dibujo que los socios del Círculo acordaron establecer también (Ricardo Nicosia y Enrique Puerta fueron sus respectivos profesores); véase *El Eco Minero*, nº 1107, 21 marzo 1892, p. 2. He optado por no poner tilde al apellido «Ayucar», siguiendo las fuentes hemerográficas y las referen-

incluso particulares interesados siempre y cuando abonaran casi el doble de la cuantía establecida para los socios (siete pesetas y media mensuales frente a las cuatro que pagaban los miembros del Círculo). Aún así, estas tarifas resultaban más económicas que las fijadas por algunos colegios privados (las clases de solfeo e instrumento en el Colegio de Santo Tomás de Jaén costaban dieciséis pesetas mensuales) y que las que pedían otros profesores particulares, por ejemplo, Francisco Hervera Benavides, que también ejercía en Linares y cobraba quince pesetas al mes por enseñar a tocar el piano.

Los contenidos de las clases de música particulares eran similares a los que se aprendían en los colegios privados: nociones de lenguaje musical (solfeo) y de técnica instrumental (casi siempre piano), aunque algunos profesores, como Julián Enguita en Linares, se ofrecieron para enseñar a tocar violín, órgano y otros instrumentos que no llegan a especificarse en el anuncio. Sólo dos de los profesores de música anunciados hicieron extensiva su enseñanza a otras asignaturas, concretamente a los idiomas y otras materias de «adorno» (la profesora anónima y Ricardo Nicosia, ambos en Linares).

El 88'3 % de los profesores de música localizados desempeñaron su actividad a partir de 1876, mientras que el 11'7 % restante lo constituyen dos únicos casos documentados antes de 1850. En estas cifras ha de tenerse en cuenta la escasa representación de los periódicos de la primera mitad del siglo XIX conservados en comparación con los de la segunda mitad. El primero de los profesores de música particulares documentados es el profesor Bianchi (o Vianchi), que en el verano de 1846 iba a instalar en Jaén «una Academia de Música en una de las habitaciones de la casa de Montemar»²²². Su apellido parece indicar que era de origen italiano. Es probable que fuera José Vianchi, organista primero de la Santa Capilla de San Andrés de Jaén por oposición el 14 de agosto de 1846 que, pasados tres meses desde la obtención del cargo, fue despedido por su continua falta de asistencia. Pese a su indisciplina, era un músico bien

cias sobre el músico en *La música en el Boletín de la Propiedad Intelectual: 1847-1915*. Madrid: Biblioteca Nacional, 1997, donde se escribe siempre sin tilde.

²²² *El Guadalbullón*, nº 3, 30 julio 1846, p. 48. La casa o palacio del Duque de Montemar, de grandes dimensiones y ubicado en la plaza de Santa María, es el actual Ayuntamiento de Jaén, aunque casi irreconocible por las profundas transformaciones arquitectónicas sufridas al final del siglo XIX.

preparado, con una gran facilidad para la repentización e improvisación y, según constaba en la documentación que había aportado en la oposición a organista, tenía varios premios como alumno del Conservatorio de Música de María Cristina de Madrid²²³. José Sequera Sánchez (1823-1888), conocido compositor baezano, empezó desde joven a dar clases de música particulares y será estudiado más adelante.

En la prensa de Jaén se anunciaban no sólo academias de música locales, sino también de otras provincias españolas, como la Escuela de Canto y Declamación dirigida por el italiano Jorge Ronconi, inaugurada en Granada en 1861. Su fundador y director se propuso instruir en el canto a jóvenes sin recursos económicos, incapaces de asumir su manutención el tiempo que durara su formación en la academia, algo verdaderamente inusual en la época. Se admitían alumnos de ambos sexos y de todas partes del mundo, que debían acreditar, además de su pobreza, que poseían unos mínimos conocimientos musicales y ciertas facultades para dedicarse a la carrera teatral²²⁴. Ronconi dio detalles del éxito de su Escuela en Granada meses después de su apertura:

[...] tengo sesenta alumnos de ambos sexos, los más de ellos con facultades extraordinarias, no pudiendo admitir todos los que llegan no sólo de España, sino también del extranjero; mis alumnos, dirigidos, enseñados y ensayados por mí, ejecutan piezas y actos de óperas de la mayor responsabilidad, con la perfección de grandes artistas; tengo el gusto de decirte que todas las veces que hacen sus ensayos en el teatro de esta capital ante una sociedad, la más brillante y entendida, hay una revolución y salen todos admirados, lo visto con un lujo que no se conoce en las más grandes capitales de Europa [...] ²²⁵.

Aunque no hay constancia por ahora de la admisión de alumnos jiennenses en la Escuela de Canto de Ronconi, es posible que alguno

²²³ José Vianchi, una vez obtenido el cargo de primer organista de la Santa Capilla de San Andrés, pidió una licencia de 15 días que le fue concedida. Pasaron tres meses y como todavía no se había incorporado, fue despedido y se nombró a Mariano García, uno de los candidatos en las mismas oposiciones que había sido su sustituto durante el periodo de ausencia de Vianchi; véase Martínez Anguita, *La música y los músicos*, pp. 264-265.

²²⁴ *El Eco Ebdetense*, nº 14, 24 noviembre 1861, p. 2 El periodista alabó del italiano su grado de generosidad y altruismo con esta iniciativa tan importante para el desarrollo de los estudios musicales en España.

²²⁵ Barbieri, Francisco Asenjo, *Documentos sobre música española y epistolario (Legado Barbieri)*, Emilio Casares Rodicio (ed.). Madrid: Fundación Banco Exterior, 1986, vol. 2, p. 939, carta de Ronconi a su amigo Barbieri, de 30 de mayo de 1862.

ingresara en ella, dada la cercanía geográfica de ambas provincias, la ausencia de una academia similar en Jaén y la publicidad que alcanzó en Jaén la iniciativa de Ronconi.

2. MAESTROS Y DISCÍPULOS: DE LA AFICIÓN A LA PROFESIONALIZACIÓN

Algunos profesores de música de Jaén habían sido previamente seises o mozos de coro de la Catedral, educados en el Colegio de San Eufasio de Jaén. La mayoría de los jóvenes con aptitudes musicales que salían de este centro aspiraban a un puesto dentro de la Capilla de Música catedralicia como cantores o instrumentistas, o podían incluso pretender el mismo magisterio de capilla. Los que eran instruidos en el órgano tenían muchas posibilidades de encontrar un puesto de organista en alguna parroquia de la diócesis jiennense.

La dedicación a la enseñanza musical en el Jaén del siglo XIX fue compartida normalmente con otras facetas, sobre todo con la interpretación y la composición. El estado de precariedad en el que vivían los profesores de música les obligaba casi siempre al pluriempleo. En general, las clases de música, ya fuesen particulares o dentro de alguna institución, no constituían el único sustento del docente, sino que más bien eran una ocupación secundaria que servía para mejorar la economía personal y/o familiar. Esta situación fue habitual entre los músicos de iglesia, muy afectados por la grave crisis posterior a la Guerra de la Independencia y las desamortizaciones; ello facilitó, según María Antonia Virgili, «la permisividad de los cabildos, en lo relativo a que los músicos pertenecientes a ellas [las capillas religiosas] puedan alternar su trabajo con otras actividades remuneradas»²²⁶, como las clases particulares de música. Un caso representativo es el de José Sequera Sánchez.

²²⁶ Virgili Blanquet, María Antonia, «La música religiosa en el siglo XIX español», *La música española en el siglo XIX*, Emilio Casares y Celsa Alonso (eds.). Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995, p. 379.

2.1. JOSÉ SEQUERA SÁNCHEZ (1823-1888) Y SU ALUMNA ISABEL CAMPS: LA COMPOSICIÓN *MISTERIOS DE AMOR*

El músico y compositor José Sequera Sánchez nació en Baeza el 27 de diciembre de 1823, en el seno de una familia humilde que se trasladó a Jaén capital siendo él todavía un niño²²⁷. Con diez años entró de seise en el Colegio de San Eufasio, donde acabaría ejerciendo como profesor de Solfeo en 1844. Sequera se ordenó sacerdote y ocupó varios cargos en la Catedral de Jaén: «hojero» de coro, salmista, sochantre, maestro de capilla interino y maestrescuela²²⁸. En 1840, siendo «hojero», Sequera pidió permiso al Cabildo para salir en «traje de calle» para dar lecciones a domicilio y así ayudar económicamente a sus padres²²⁹. Sequera buscó otros modos de incrementar sus ingresos: además de impartir música a los seises de San Eufasio y a alumnos particulares, abrió un establecimiento en Jaén donde podían adquirirse pianos y toda clase de obras religiosas²³⁰.

José Sequera estuvo muy interesado en hacer extensible la educación musical a las capas más desfavorecidas de la sociedad jiennense. Solicitó ayuda económica en reiteradas ocasiones al Ayuntamiento de Jaén y a la Diputación provincial para la apertura de una escuela de música gratuita en la capital, aunque todas sus peticiones fueron denegadas por la falta de fondos de ambas instituciones.

Sus 119 piezas musicales lo convierten en el compositor jiennense más prolífico del siglo XIX. Dada su fuerte vinculación con la Catedral de Jaén durante toda su vida, la mayor parte de sus creaciones son religiosas, tanto de géneros litúrgicos como extralitúrgicos (responsorios, oficios de difuntos, misas, himnos, magnificat, antifonas, misereres, villancicos, coplas, etc.). La mayoría están escritas en latín –hay también

²²⁷ La vida y producción musical de José Sequera Sánchez han sido estudiadas por Martínez Anguita, Rosa, en *José Sequera y Sánchez (1823-1888), músico de la Catedral de Jaén*, Memoria de Licenciatura, Universidad de Granada, 1985; y en «José Sequera y Sánchez (1823-1888). Obras conservadas: autenticidad, catalogación y descripción», *BIEG*, 136 (1988), pp. 56-114, a quien sigo en estas líneas.

²²⁸ En su puesto de maestrescuela, José Sequera se encargó entre otras cosas de los libros corales de la Catedral.

²²⁹ Martínez Anguita, *La música y los músicos*, p. 461.

²³⁰ Este establecimiento se anunció en el periódico *El Mediodía* de 1856, cit. en Jiménez Cavallé, *La música en Jaén*, p. 166.

algunas en castellano— y destacan por la riqueza en la orquestación y la influencia del melodrama italiano. Su repertorio profano localizado es muy inferior e incluye siempre el piano, bien como instrumento solista o como acompañamiento del canto: tres himnos, dos dedicados a los obispos jiennenses Tomás de Roda y Andrés Rosales, y el tercero escrito con motivo de la visita de Isabel II a Jaén en 1862; la canción *Misterios de amor*, con acompañamiento de piano; las seguidillas *Azúcar y canela*, a dúo y a solo, con letra de Antonio Almendros Aguilar; la polca-mazurca *Sensitiva*, para piano; y el vals *Altivez*, también para piano. Estas últimas cuatro piezas de salón están dedicadas a jóvenes damas de la época, probablemente todas ellas alumnas de piano de Sequera, como Isabel («Belisa») Camps, Úrsula Prieto y Luisa Serrano, Luisa Medinilla y Juana Medinilla, respectivamente²³¹.

Me detendré en el caso de Isabel Camps Arredondo, junto a la que Sequera aparece retratado en una bonita litografía de 1847 (véase Figura 3.3)²³². La imagen muestra a la discípula, sentada al piano, recibiendo una lección de su maestro, de pie junto a ella, ambos ataviados con la vestimenta propia de la época —levita ajustada él y aparatoso vestido con can-can y sobrefalda ella—; al fondo, un florero de trazo sencillo adorna un mueble alargado. José Sequera compuso y dedicó a Isabel Camps la canción *Misterios de amor*, para soprano y acompañamiento de piano, cuando la joven contaba con unos quince años de edad (véase mi edición en Apéndices, obra 6)²³³. La partitura fue litografiada en el establecimiento de Francisco Rojo en Málaga, como se indica al pie de

²³¹ Otras pianistas de la provincia de Jaén aprendieron música a través de sus propios familiares, como la «notable pianista» Feliciano Ávila, que aprendió música con su padre Ramón Ávila, organista de la parroquia de Valdepeñas de Jaén; véase *El Norte Andaluz*, nº 79, 29 agosto 1890, p. 3; y nº 80, 6 septiembre 1890, p. 3.

²³² La inclusión de litografías es un hecho poco habitual en la prensa jiennense de mediados del siglo XIX, y más aún de tamaño considerable como ésta, que ocupa la cara completa de una página de la revista. El dibujo aparece firmado en la esquina inferior izquierda (no he podido identificar el nombre).

²³³ La partitura se insertó originalmente en *El Guadalbullón*, nº 8, 10 abril 1847, vol. 2, [s.p.]. El ejemplar consultado en la Biblioteca del IEG no contiene esta obra y para su edición he usado un facsímil incluido en Sancho Sáez, Alfonso, *Almendros Aguilar, una vida y una obra en el Jaén del siglo XIX*. Jaén: IEG, 1981, [s.p.]. Véase una primera edición y análisis de *Misterios de amor* en Sánchez López, Virginia, *La música en la prensa jiennense del siglo XIX*, Trabajo de Investigación Tutelada, María Gembero Ustárriz (dir.). Granada: Universidad de Granada, 2003, pp. 161-168 y 193-197.

la obra. No está decorada y lo más vistoso es la caligrafía cursiva de la dedicatoria, de trazo redondo, que dice: «Canción *compuesta y dedicada* a la Señorita D.^a Belisa Camps por su maestro D. José Sequera. Letra de D. Antonio Almendros».

Figura 3.3. José Sequera Sánchez y su alumna de piano Isabel Camps Arredondo
Fuente: Litografía en *El Guadalbullón*, nº 8, 10 abril 1847, vol. 2, [s.p., tras p. 128]



El texto de *Misterios de amor* es un poema temprano de Antonio Almendros Aguilar (cuñado de Isabel Camps, casado con su hermana Luisa) y, en concreto, una de sus escasas poesías amorosas, ya que se sintió más atraído por la poesía mariana y la balada localista. En el poema, una mujer enamorada declara sus sentimientos a su amante y el placer que le produce el contacto físico cuando bailan un vals. Se aprecia la ausencia todavía del estilo propio de Almendros Aguilar, que acababa de comenzar su carrera poética. Según Sancho Sáez, la letra es «vaga, impersonal y amanerada que roza los límites de la cursilería»²³⁴. El poema dice así:

Misterios de amor

Cubre el cielo densísima sombra
muerto del mundo parece doquier,
¡ay!, entonces mi labio te nombra
porque juzga a tu voz responder.

De ese nombre que digo en mi sueño
sale apenas del labio el rumor,
y el callarlo tenaz con empeño
es un dulce misterio de amor.

Si una vez extasiada te miro
al impulso del hondo sufrir
lanza el alma profundo suspiro
que se ahoga en el labio al salir.

Por testigo no más quiero al cielo
de mi cuita y afán interior,
y el vedar a ese mundo mi anhelo
es un dulce misterio de amor.

Si en el Wals va tu mano y la mía
dulce lazo formando entre sí,
al querer retirarla, la guía
un impulso secreto hacia ti.

Pero el alma lo oculta al momento
extasiada en un mundo mejor
si, mi bien, tan tenaz fingimiento
es un dulce misterio de amor²³⁵.

La canción es un lied binario, cuyas dos secciones se repiten (AABB). Una breve introducción pianística anticipa de forma simplificada la melodía de la cantante. Las secciones A y B están construidas con los mismos materiales temáticos: fragmentos de la melodía de A se repiten en distinta tonalidad en B, y en B aparecen motivos rítmicos de A, como la corchea con puntillo y semicorchea. En ambas secciones, las frases son irregulares (A= 6 + 8; B= 6 + 9). La obra presenta la textura de melodía acompañada (voz con acompañamiento de piano). La parte vocal, indicada como «canto» en el original, corresponde a la tesitura de soprano (su ámbito va desde el do₄ hasta el fa₅). La melodía de la cantante discurre por grados conjuntos y en su parte final (sección B) destaca por el movimiento cromático. No se aprecia la influencia del lirismo italiano, a diferencia de las composiciones sacras de Sequera, en las que el estilo italianizante y la facilidad para inventar bellas melodías son rasgos casi constantes. La armonía es muy previsible y sencilla, en Do Mayor, modula a Mi Mayor en la primera mitad de la sección B, antecedida por una cadencia importante en Mi menor (cc. 21-22). La obra, de corta duración, no requiere un alto nivel técnico ni vocal ni instrumental, ajustándose así a las características de las piezas de salón para aficionados. Es muy probable que Isabel Camps la cantara acompañándose ella misma al piano.

Isabel Camps Arredondo (ca. 1832-principios del siglo XX), conocida en el entorno familiar como «Belisa», perteneció a la burguesía ilustrada de Jaén capital. Fue hija del notable abogado Antonio María Camps Camacho y Juana Rosa Arredondo del Arco²³⁶. Sus inquietudes intelectuales la separaron de la formación superficial de la mayoría de mujeres de su clase: era una joven «cultivada, de espíritu curioso y ajena a la tradicional educación femenina del «Para Elisa» y el encaje de

²³⁵ *El Guadalbullón*, nº 8, 10 abril 1847, vol. 2, pp. 125-126.

²³⁶ Por el momento, la biografía más completa sobre Isabel Camps Arredondo (Jaén, ca. 1832; Madrid, principios del siglo XX) se encuentra en Sancho Rodríguez, María Isabel, «Contribución al estudio de las poetisas jiennenses en el siglo XIX», *BIEG*, 143 (1991), pp. 113-188. Algún nuevo dato es incluido por la misma autora en su obra *Mujeres escritoras en el XIX jiennense. La mujer en la literatura de Jaén*. Jaén: Universidad de Jaén, 2010, pp. 119-138.

bolillos»²³⁷. Al menos desde los quince años (edad con la que aparece litografiada) cantaba piezas líricas de salón, al igual que su hermana Luisa Camps, y tocaba el piano «con suma habilidad»²³⁸. Sin embargo, sus pretensiones musicales no parecen haber ido más allá de la afición, pues no hay testimonios sobre la continuidad de sus estudios musicales en Madrid, ciudad a la que se trasladó en 1866 tras el fallecimiento de su madre²³⁹. Tampoco hay noticias sobre interpretaciones de Isabel ante un gran público o constancia de una posible labor compositiva. Por el contrario, hay que destacar su fuerte vocación literaria, compartida con su hermano Mariano y su cuñado Antonio Almendros Aguilar²⁴⁰. La producción literaria de Isabel Camps caminó «por el mismo sendero del librepensamiento», fiel a su «talante bastante liberal»²⁴¹. Escribió varias poesías, algunas publicadas en la prensa local –*El Ramillete*, *Revista Semanal* y *Álbum poético de El Industrial*–, y colaboró con su romance *¡No hay plazo que no se cumpla!* en la obra colectiva *El Romancero de Jaén* (1862), con la que la reina Isabel II fue obsequiada en su visita a Jaén. Isabel Camps fue también autora de dos novelas cortas publicadas por entregas en la prensa: *Rosa*, publicada en la revista *La Semana* de Jaén²⁴², y *Un episodio más*, incluida en el periódico de Cádiz *La Moda Elegante*²⁴³.

²³⁷ Sancho Sáez, Alfonso y María Isabel Sancho Rodríguez, *Poesía jiennense del siglo XIX*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, 1991, p. 241.

²³⁸ Gómez de Torres, Joaquín, «Jaén, de belleza y arte», *Don Lope de Sosa*, n° 82, octubre 1919, pp. 315-316, escribe una crónica retrospectiva del ambiente musical en la ciudad de Jaén a mediados del siglo XIX, asegurando que en música «estaba Jaén a la altura de las primeras capitales». Menciona a un numeroso grupo de mujeres que sabían cantar y tocar el piano con cierta habilidad, entre ellas las hermanas Camps Arredondo (Isabel y Luisa). El contenido de esta crónica se analizará en el capítulo dedicado a la música de salón en el ámbito doméstico.

²³⁹ Sancho Rodríguez, «Contribución al estudio de las poetisas jiennenses», p. 172.

²⁴⁰ Su hermano Mariano Camps, que murió joven, fue un poeta reconocido en los círculos intelectuales de Jaén. Pero quien orientó y guió a Isabel Camps de forma más evidente en su camino hacia la producción literaria fue Antonio Almendros Aguilar, casado con su hermana Luisa y uno de los escritores más importantes de la provincia en el siglo XIX; véase Sancho Sáez, *Almendros Aguilar*, p. 78.

²⁴¹ Caballero Venzalá, Manuel, *Diccionario bio-bibliográfico del Santo Reino de Jaén*. Jaén: IEG, Diputación Provincial de Jaén, 1986, vol. 2, pp. 64-65.

²⁴² *La Semana*, n° 26, 21 marzo 1878, pp. 203-204; n° 27, [ejemplar perdido]; y n° 28, 4 abril 1878, pp. 221-222.

²⁴³ *La Moda Elegante* [Cádiz], n° 31, 22 agosto 1880, pp. 250-251; n° 32, 30 agosto 1880, pp. 258-260; y n° 33, 6 septiembre 1880, p. 266.

En ambas dibujó el ideal de joven bien instruida de la alta sociedad de mediados del siglo XIX. Rosa, protagonista de la primera novela citada, es una joven huérfana de diecisiete años, de familia aristocrática, criada por una tía mayor viuda y sin hijos que le procura una buena educación que incluye el cultivo de la música. En un pasaje de la novela, Rosa toca en casa «un magnífico piano vertical» por expreso deseo de su prometido, quien la escucha atentamente acompañado de otro joven:

Luego rogó Mariano a Rosa ejecutase al piano alguna de sus piezas favoritas.

Ésta se sentó al momento en la banqueta, y tocó la preciosa barcarola de Gloria, con la soltura y maestría que poseía en alto grado, arrancando al instrumento sonidos dulces, melodiosos, vagos unas veces, otras enérgicos y atrevidos.

Rosa tocaba al piano de una manera admirable.

Dotada por la naturaleza de una extremada sensibilidad, transmitía por medio de los sonidos a quien tenía el placer de escucharla, los inagotables tesoros de ternura que ocultaba en el fondo de su alma. Todo, todo cuanto partía de ella, era agradable y simpático²⁴⁴.

Alicia, la protagonista de la novela *Un episodio más* de Isabel Camps, comparte muchas características con el personaje de Rosa. Es una joven de dieciocho años, perteneciente a la nobleza y con una educación exquisita:

Sólo hacía dos [años] que Alicia salió del colegio, esmeradamente educada: además de haber adquirido una moral sólida y recta, sabía todas las labores propias de su sexo.

En cuestión de adorno era sobresaliente: hablaba correctamente el francés y el italiano; tocaba el piano y el arpa; pintaba, y hacía versos bastante buenos²⁴⁵.

Su conocimiento del francés permitió a Isabel Camps ejercer como traductora. En 1879 publicó la traducción de la obra de Alberto Merlín *El libro de los oráculos o de los secretos del destino universal por los Dioses, Diosas, Héroes y personajes más famosos de la Antigüedad*²⁴⁶. La te-

²⁴⁴ *La Semana*, nº 26, 21 marzo 1878, pp. 203-204.

²⁴⁵ *La Moda Elegante* [Cádiz], nº 31, 22 agosto 1880, p. 250.

²⁴⁶ Este libro se publicó en Madrid, imprenta de Fr. Cao, 1879 (Lib. de A. de San Martín, editor); véase Sancho Rodríguez, «Contribución al estudio de las poetisas giennenses», p. 173.

mática del libro (mitología clásica y esoterismo) hace pensar que Isabel Camps era una mujer de lecturas poco convencionales y de marcada personalidad, que buscó alternativas a la rutinaria atmósfera de profunda devoción católica que rodeaba a sus contemporáneas.

2.2. MANUEL ROMERO DURÁN (1843-1902)

Nacido en Jaén en 1843, este músico recibió sus primeras lecciones musicales en el Colegio de San Eufasio de la Catedral de Jaén, donde ingresó como seise. Fue capellán «de espera» en 1851 y miembro de la Capilla de Música catedralicia, en la que tocó el bajón y el clarinete desde 1866. Se casó con una hermana de José Sequera y, a la muerte de éste en 1888, por su «baja dotación como bajonista» y para no interrumpir la labor que había desarrollado junto a su cuñado, pidió continuar con la enseñanza de los seises bajo la dirección del rector del colegio. Aunque no se desvinculó de la Catedral, tuvo que buscar otras ocupaciones fuera de esa institución. Fue profesor y director de la Banda del Hospicio de Hombres desde 1865, e intérprete de clarinete y flauta en conciertos organizados por diversas instituciones educativas y recreativas de Jaén. Parece que formó parte de la orquesta que amenizaba los bailes del Casino Primitivo y en 1891 tocó en la velada en honor al poeta Bernardo López García en el paraninfo del Instituto Provincial²⁴⁷.

2.3. TOMÁS FERNÁNDEZ MONTES (MEDIADOS S. XIX?-1918?)

Tomás Fernández Montes nació en Baeza en fecha no conocida y se trasladó de pequeño a Jaén, donde en 1858 ingresó como seise en el Colegio de San Eufasio, del que salió al mudar la voz en 1862²⁴⁸. Ese año el Cabildo de la Catedral de Jaén le concedió una beca de gracia vacante en el otro colegio de su propiedad, el de Santísimo Sacramento, con la obligación de ayudar en la Capilla de Música. En 1865, el joven seguía vinculado a la institución catedralicia con el cargo de «hojero», al que le siguió el de primer violín en la Capilla, que dejó vacante en

²⁴⁷ Jaén. *Revista literaria y de intereses morales y materiales*, nº 5, 1 enero 1883, pp. 6-8; Jiménez Cavallé, *Documentario musical I*, p. 524 (nº 7080); y Martínez Anguita, *La música y los músicos*, p. 456.

²⁴⁸ Martínez Anguita, *La música y los músicos*, p. 487.

1876²⁴⁹. Al poco tiempo era organista de otro importante centro religioso de la ciudad, la Santa Capilla de San Andrés, permaneciendo en el cargo durante un largo periodo –desde 1878 a 1918–, sólo interrumpido entre 1911 y 1915, cuando fue sustituido interinamente por Juan de Mata Espejo Molina²⁵⁰. La Capilla de Música de San Andrés de Jaén, fundada en el siglo XVI, se vio reducida a su mínima expresión en el tiempo en que trabajó en ella Tomás Fernández. En 1880 la integraban únicamente dos sochantres, encargados del canto del coro, y el organista, junto a los capellanes y acólitos (a principios del siglo XIX habían sido despedidos los músicos y más tarde los dos salmistas). Las retribuciones eran tan escasas que el canto de los maitines se reservó a unas pocas festividades²⁵¹. Estas condiciones económicas tan desfavorables para los músicos y los problemas personales con el Cabildo²⁵², forzaron seguramente a Tomás Fernández a buscar un empleo simultáneo al de organista de San Andrés en el Colegio de Santo Tomás de Jaén, donde fue profesor de Música, al menos durante los cursos académicos 1897-1898 y 1898-1899²⁵³. En 1899 Tomás Fernández quedó el primero en la terna de profesores seleccionados para dar clases de música en la Escuela Normal de Maestros de Jaén; sin embargo, finalmente el puesto lo ocupó Antonio Piedra Muñoz, que había quedado el segundo²⁵⁴. En 1902, Tomás Fernández fue nombrado director y maestro de la Escuela de Música instalada en la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén, apoyada económicamente por la Diputación Provincial. Mantuvo esos cargos hasta 1918, posible año de su fallecimiento, pues coincide con su cese de organista en la Capilla

²⁴⁹ Jiménez Cavallé, *Documentario musical I*, p. 500 (n^{os} 6765 y 6955).

²⁵⁰ Jiménez Cavallé, Pedro, «La música en la Santa Capilla de San Andrés. Notas históricas», *BIEG*, 29 (1987), p. 27.

²⁵¹ Jiménez Cavallé, *La música en Jaén*, pp. 154-155.

²⁵² En 1885 el Cabildo de la Real Capilla de San Andrés aplicó un correctivo a Tomás Fernández por causa desconocida: «por la actuación del organista Tomás Fernández, es amonestado en presencia de toda la capilla y si no se enmienda, será expulsado», acta de 18 de abril de 1885, cit. en Martínez Anguita, *La música y los músicos*, p. 259.

²⁵³ Es posible constatar la presencia de Tomás Fernández entre la plantilla de profesorado del Colegio de Santo Tomás de Jaén y su participación como pianista en las veladas artísticas organizadas el día del patrón del centro; véase *El Pueblo Católico*, n^o 538, 14 noviembre 1898, p. 3 y *Anuario XII de la Institución de Santo Tomás. Curso de 1898 a 1899*, [s. p.].

²⁵⁴ *Gaceta de Instrucción Pública* [Madrid], n^o 426, 3 octubre 1899, p. 268; Manuel Aguilera Ayuso quedó en tercer lugar en la terna. Véase también Sancho Rodríguez, *La Escuela Normal de Jaén*, vols. 1-2, pp. 470, 479, 846-848 y 865.

de San Andrés. Juan de Mata Espejo, que había cubierto su interinidad en el órgano de San Andrés, fue también su sucesor como profesor de la Escuela de Música de la Real Sociedad Económica.

2.4. EDUARDO AYUCAR SAN JUAN (1851-?): *MALAGUEÑA FACILÍSIMA Y VALS BRILLANTE*

En Linares, la educación musical de carácter particular tuvo especial relevancia en las décadas finales del siglo XIX. La bonanza económica que experimentó la ciudad esos años por la explotación minera, la convirtió en un importante centro cultural que actuó de foco de atracción y promoción de intelectuales y artistas, tanto locales como foráneos. Se fue formando un grupo de jóvenes instruidos en música, la mayoría descendientes de la nueva burguesía linarense, que primero estudiaban en academias privadas con profesores de prestigio y luego, si deseaban hacer carrera artística, en el Conservatorio de Madrid. Uno de los profesores de música más prestigiosos de la ciudad fue Eduardo Ayucar, que tuvo discípulos que llegaron a ser notables intérpretes, como el violinista Agustín Sánchez Arista.

Eduardo Ayucar San Juan nació en Madrid el 6 de junio de 1851 y estudió en el Real Conservatorio, donde se matriculó en 2º curso de Solfeo en octubre de 1864. Fue premiado en las enseñanzas superiores de Piano y Armonía: en junio de 1871 recibió el segundo premio en los concursos públicos de Piano, como alumno del pianista Dámaso Zabala, y ese mismo año obtuvo la medalla de oro de la Sociedad El Fomento de las Artes en el certamen de pianistas celebrado en Madrid²⁵⁵. El 5 de mayo de 1872 se celebró un concierto en el Teatro Eslava de Madrid a beneficio de los pianistas intérpretes Eduardo Ayucar y Gabino Gimeno, para que ambos pudiesen «redimirse de quintas», es decir, librarse del servicio militar²⁵⁶.

En octubre de 1886 Eduardo Ayucar abrió una academia de música en el número 4 de la plaza de San Francisco en Linares²⁵⁷. En 1891,

²⁵⁵ Saldoni, *Diccionario biográfico-bibliográfico*, vol. 2, p. 511; parte de esta información coincide con lo publicado en *El Eco Minero*, nº 859, 3 octubre 1886, p. 1.

²⁵⁶ *La Correspondencia de España* [Madrid], nº 5272, 4 mayo 1872, p. 3.

²⁵⁷ *El Eco Minero*, nº 859, 3 octubre 1886, p. 1.

la academia se trasladó del número 2 de la calle Peral a un local más amplio del número 3 de la calle Sagasta, ubicación que mantendría, por lo menos, hasta 1893²⁵⁸. La prensa celebró la apertura de dicho establecimiento por «el nombre de su director y [las] condiciones de la misma [academia]», que ofrecían «inmensas garantías en la enseñanza de este ramo»²⁵⁹. Al parecer, esta academia de Ayucar era la única en Linares que seguía el plan de estudios del Real Conservatorio de Madrid y en la que «sus alumnos pueden verificar exámenes en dicho centro oficial, de las asignaturas que en esta academia cursen»²⁶⁰. El nivel de la academia de Ayucar debió de ser muy alto, pues en octubre de 1887, tan sólo un año después de la apertura, algunos de sus alumnos ya habían accedido al Conservatorio madrileño, tras obtener excelentes resultados en los exámenes de ingreso. De nuevo la prensa felicitó a Ayucar y a sus discípulos²⁶¹. Es muy posible que los alumnos destacados en los exámenes de acceso a Madrid de 1887 fueran Dolores Gavilán y Agustín Sánchez Arista, ya que ambos fueron premiados un año después (1888) en algunas asignaturas²⁶². Eduardo Ayucar también fue requerido como profesor de música por el Círculo de la Unión Mercantil e Industrial de Linares. Esta Sociedad lo contrató en 1892 para dar clase a los socios, a sus hijos y a los particulares que lo solicitasen²⁶³.

Aunque por el momento no hay muestras de que Eduardo Ayucar también ejerciera la docencia en algún colegio de Linares, al menos en una ocasión tuvo contacto con actuaciones de escolares de la ciudad. Fue en el Festival Infantil que organizó el Ayuntamiento el 24 de mayo de 1890 con el beneplácito de la Junta local de Instrucción Primaria para premiar a los niños y niñas de los centros públicos y privados que habían obtenido buenas calificaciones en los exámenes. El acto tuvo lugar en el Teatro de San Ildefonso ante las máximas autoridades civiles,

²⁵⁸ *El Combate*, nº 4, 7 julio 1891, p. 4 y nº 9, 16 agosto 1891, p. 4; *El Clamor del Pueblo*, nº 51, 14 junio 1893, p. 4.

²⁵⁹ *El Eco Minero*, nº 859, 3 octubre 1886, p. 1.

²⁶⁰ *El Clamor del Pueblo*, nº 51, 14 junio 1893, p. 4.

²⁶¹ *El Eco Minero*, nº 908, 3 octubre 1887, p. 2.

²⁶² Véase el epígrafe 1.1.2 de este capítulo, dedicado a jóvenes de Jaén que estudiaron en el Conservatorio de Música de Madrid.

²⁶³ Según *El Eco Minero*, nº 1107, 21 marzo 1892, p. 2, las lecciones musicales eran en días alternos, de 11 a 12'30 de la mañana, y con tarifa mensual de cuatro pesetas para los socios y sus hijos, y de siete pesetas y media para los particulares.

profesores, padres y alumnos. Hubo discursos, poesías, música y entrega de diplomas. Las intervenciones musicales estuvieron bajo la dirección de Eduardo Ayucar y de otro profesor de música reconocido de Linares, Ricardo Nicosia²⁶⁴. Ambos habían compuesto *ex profeso* dos himnos que ensayaron pocos días antes del acto con un coro de escolares de ambos sexos que, divididos en dos grupos, ocupaban gran parte del escenario del teatro. Primero interpretaron el Himno a la Virtud, con letra del poeta José Moreno Castelló y música de Eduardo Ayucar, pieza que fue muy celebrada por el público y la prensa. A continuación, se estrenó también con éxito el Himno al Trabajo, escrito por el poeta Antonio Almendros Aguilar y musicalizado por Ricardo Nicosia²⁶⁵. Después del acto en el teatro, los escolares y sus profesores se dirigieron al Ayuntamiento para ser obsequiados, ante la presencia de la banda municipal²⁶⁶.

Eduardo Ayucar participó activamente en acontecimientos musicales relevantes de Linares. A finales de agosto de 1890, con motivo de la feria de la ciudad, hubo bailes en los pabellones de las sociedades, un certamen de bandas militares, conciertos de las bandas en los paseos y conciertos corales nocturnos, a cargo de «dos coros de 200 voces cada uno» dirigidos por Eduardo Ayucar y Ricardo Nicosia²⁶⁷. Es posible que algunos de los coristas dirigidos por Ayucar fuesen miembros del Orfeón Linarense, agrupación a su cargo formada por unos setenta obreros del Círculo de las Sociedades Obreras Confederadas de la localidad. Este orfeón debutó el 6 de septiembre de ese año (1890) en el teatro de San Ildefonso de Linares, con gran éxito y llenando el aforo. Dos números

²⁶⁴ Ricardo Nicosia fue profesor de música e idiomas en Linares. Desde 1888 regentaba una academia de música e idiomas instalada en el n° 23 de la calle Moredillas. Enseñaba a tocar el piano y el violín, y hablaba francés, alemán, italiano e inglés, según *El Linares*, n° 320, [?] marzo 1888, p. 3. Dirigió una de las bandas de Linares, sustituyendo a su antiguo director Francisco Martí en 1891 (*El Combate*, n° 4, 7 julio 1891, p. 3 y *El Eco Minero*, n° 1081, 23 julio 1891, p. 2). El Círculo de la Unión Mercantil e Industrial lo contrató en 1892 para dar clases de francés a los asociados y a sus hijos (*El Eco Minero*, n° 1107, 21 marzo 1892, p. 2). Nicosia fue administrador del periódico *El Zorrillista*, semanario de los republicanos progresistas de Linares, cuya primera referencia es de 3 de mayo de 1888; véase Soler Belda, Ramón y Raúl Caro-Accino Menéndez, *Aproximación a la prensa, imprenta y política en Linares (1868-1975)*. Linares: Entre Libros, 2003, p. 82.

²⁶⁵ El acto es descrito con bastante detalle en *El Eco Minero*, n° 1033, 29 mayo 1890, pp. 1-2, e incluye una lista de los treinta y dos profesores que dirigían las escuelas públicas y privadas de Linares en ese momento y el número total de alumnos premiados en cada centro.

²⁶⁶ *El Imparcial* [Madrid], n° 72069, 25 mayo 1890, p. 2.

²⁶⁷ *El Eco Minero*, n° 1034, 15 junio 1890, pp. 1-2.

corales tuvieron que repetirse a petición del público y, al término de la actuación, Eduardo Ayucar recibió «dos preciosos estuches que contenían valiosos regalos»²⁶⁸. Al año siguiente, Ayucar se hizo cargo de la función teatral organizada en Linares para socorrer a los afectados por las inundaciones de Consuegra y Almería. Varios jóvenes de ambos sexos de la localidad ensayaron en casa del profesor Ayucar las «zarzuelitas» que iban a representarse²⁶⁹. También dirigió la orquesta que tocó en las solemnes exequias por la muerte de María Rosario Loring de Heredia, esposa del Vizconde de Irueste, celebradas en la iglesia de San Francisco de Linares el 15 de noviembre de 1898. En esa ocasión se interpretó el Invitorio de Cosme José de Benito, las Lecciones de Tomás Bretón y la misa de Réquiem de Hayes²⁷⁰.

Eduardo Ayucar compuso la *Invocación y súplica a Santa Cecilia*, para coro y órgano, considerada por la prensa local como «un prodigio de sentimiento, delicadeza y arte»²⁷¹, y varias piezas para piano cuyo estilo, según Javier Suárez-Pajares, oscila entre el virtuosismo y brillantez romántica, y el carácter divulgativo²⁷². Entre ellas destaca su *Malagueña facilísima*, dedicada «a la niña Asunción Toledo y Flores», impresa en Madrid en 1876 por N. Toledo (véase mi edición en Apéndices, obra 2)²⁷³. Como su título indica, la obra está destinada a pianistas con un ni-

²⁶⁸ *El Eco Minero*, n° 1046, 9 septiembre 1890, pp. 2-3.

²⁶⁹ *El Eco Minero*, n° 1088, 3 octubre 1891, p. 1. Finalmente, la Comisión encargada de organizar aquella función la canceló por motivos desconocidos; véase *La Alianza Republicana*, n° 16, 25 octubre 1891, p. 2.

²⁷⁰ *Industria Minera, Metalúrgica y Mercantil*, n° 107, 20 noviembre 1898, p. 5. La producción musical de Cosme José Damián de Benito Barbero (1829-1888), maestro de capilla y organista madrileño, fue ampliamente difundida y editada en su época, siendo uno de los compositores eclesiásticos más destacados del siglo XIX en España; la obra interpretada en Linares fue probablemente su *Invitorio de Difuntos*, op. 49, a 3 voces, violonchelo, contrabajo y armonización (editado por Unión Musical Española); véase Casares Rodicio, Emilio, «Benito Barbero, Cosme José Damián», *DMEH*, vol. 2 (1999), pp. 368-371. Puede que el «Hayes» citado en la noticia fuese el inglés William Hayes (1707-1777), compositor barroco, sobre todo de música religiosa.

²⁷¹ *El Pueblo Católico*, n° 538, 14 noviembre 1898, p. 3.

²⁷² El catálogo de obras conservadas de Ayucar puede consultarse en Suárez-Pajares, Javier, «Ayúcar San Juan, Eduardo», *DMEH*, vol. 1 (1999), p. 925.

²⁷³ Véase un ejemplar en E-Mn, MC/30/5. Tomo la fecha de Gosálvez Lara, Carlos José, *La edición musical española hasta 1936. Guía para la datación de partituras*. Madrid: Asociación Española de Documentación Musical, 1995, disponible en catálogo on-line de la Biblioteca Nacional, acceso 24/4/2008.

vel técnico inicial. Consiste en una serie de variaciones melódicas sobre el bajo y presenta la estructura ABABA, estando A en La menor y B en el relativo mayor (Do Mayor). La sección A hace uso de escalas ascendentes y descendentes, mordentes, arpeggios en tresillos y corcheas a contra-tiempo y en *staccato*. En la sección B («copla»), la melodía es más lírica y cantable, y se mueve por grados conjuntos y con motivos ornamentales en semicorcheas. El compás ternario, el ostinato armónico característico del fandango malagueño (La menor, Sol Mayor, Fa Mayor y Mi Mayor) y la imitación de la técnica del rasgueo de la guitarra (véanse cc. 42-49) dan a la obra un fuerte sabor flamenco. Esta pieza fue regalada a los suscriptores de la revista madrileña *Crónica de la Música* (1878-1882)²⁷⁴, y otras obras de Eduardo Ayucar fueron distribuidas por la revista musical *Fidelio* (1902) a principios del siglo XX²⁷⁵.

Otra típica pieza de salón para piano de Ayucar es su *Vals brillante*, publicado también en 1876, y dedicado «a las señoritas Concepción Agüera y Magdalena Atance» (véase mi edición en Apéndices, obra 3)²⁷⁶. En el característico ritmo ternario, tiene la melodía principal en la mano derecha y el acompañamiento en la izquierda, con la tónica del acorde en la parte fuerte del compás y desarrollo armónico en las partes débiles. Tiene forma de rondó (ABACADA), muy común en los vals románticos, aunque en este caso está desprovisto del virtuosismo que solía caracterizarlos. Comienza con una breve introducción en Sol Mayor, con ritmo de corchea con puntillo y semicorchea, que presenta el tema de la sección A, pero una octava más grave que en el estribillo. El estribillo (sección A), siempre en Sol Mayor, incorpora en sus reapariciones algunas ornamentaciones y ciertas variaciones en la figuración rítmica de la melodía. El resto de secciones o coplas presentan tonalidades, carácter y construcción melódica contrastantes: sección B, en Do Mayor («elegante»), melodía definida por un salto de octava y escala descendente en semicorcheas; sección C, en Re Mayor («gracioso»), caracterizado por

²⁷⁴ Fernández de la Cuesta, Ismael (ed.), *Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Fondo Jimeno. Partituras y libros de música*. Madrid: RABASF, 2004, p. 39, disponible en http://portallengua.fsanmillan.es/portallengua/fcc/pdf/proyectolenguabasf/7.1.1._Fondo_Jimeno.pdf acceso 14/6/2008.

²⁷⁵ Suárez-Pajares, «Ayúcar San Juan, Eduardo», *DMEH*, vol. 1 (1999), p. 925.

²⁷⁶ *Vals brillante*, para piano, de Eduardo Ayucar. Madrid: A. Romero, 1876, 5 pp., ejemplar en E-Mn, MP/1794/23.

un tema con cuatro corcheas ligadas y negras en *staccato*; y sección D, en Mi menor («legato il canto»), con el inicio de la melodía en la mano izquierda, mientras la derecha ejecuta acordes en negras en *staccato*. Una coda final, de carácter pausado (*dolce*), remata el vals con una serie de octavas ascendentes que culminan en Sol Mayor fortísimo.

2.5. ANTONIO JIMÉNEZ MANJÓN (1866-1919)

El guitarrista y compositor ciego Antonio Jiménez Manjón, natural de Villacarrillo (Jaén), fue uno de los músicos jiennenses más internacionales de su época²⁷⁷. Su primer maestro fue su padre, el guitarrista Dieguito Jiménez «Borrucho», un gran «tocaor», dueño de una barbería y con ciertas nociones de medicina. Desde pequeño Jiménez Manjón demostró una fuerte atracción por la guitarra de su padre, quien, presintiendo un buen porvenir de su hijo en el mundo de la interpretación, le buscó dos profesores: uno de Solfeo, Matías Magaña, del mismo Villacarrillo, que le enseñó la notación musical mediante un original pentagrama construido con «cinco alambres con trozos de sarmiento y huesos de aceitunas adheridos»; y otro profesor de guitarra en Cazorla, Isicio Cuevas, con quien perfeccionó la digitación²⁷⁸. Con doce años, Antonio Jiménez Manjón ya conocía las tonalidades e interpretaba piezas sencillas, a los catorce viajó a París para formarse en el Conservatorio con prestigiosos profesores y a los quince se ganaba la vida tocando en recitales por todo el territorio español y en el extranjero.

En 1882, cuando iniciaba su carrera artística, Jiménez Manjón actuó en Linares, en el teatro propiedad «del Sr. Belda» y en el de San Ildefonso. A pesar del éxito obtenido, la Junta directiva del Círculo de la

²⁷⁷ Entre los trabajos que abordan la vida y obra de este músico destacan: Cerezo Godoy, Luis, «Un famoso guitarrista. Antonio Jiménez Manjón», *Paisaje*, 90 (1954), pp. 873-874; Jiménez Cavallé, Pedro, «Presencia de los músicos jiennenses en Hispanoamérica durante la primera mitad del siglo XX», *Senda de los Huertos*, 18 (1990), pp. 95-98; Ramos Altamira, Ignacio, «Antonio Jiménez Manjón en Madrid (1913)», en el blog «Crónicas de la guitarra clásica», disponible en <http://siganmelosbuenos.files.wordpress.com>, acceso 20/5/2008; Suárez-Pajares, Javier, «Jiménez Manjón, Antonio», *DMEH*, vol. 6 (2000), pp. 581-582; y «Concierto extraordinario de guitarra», notas al programa, celebrado el 2 mayo de 1990 en Villacarrillo en homenaje a Jiménez Manjón e interpretado por J. Francisco Ortiz, en Jaén, Biblioteca IEG, FOL-VCO-77.

²⁷⁸ Cerezo Godoy, «Un famoso guitarrista», pp. 873-874.

Unión de esa localidad se negó a que el joven diera otro concierto en los salones de dicha sociedad, en contra del deseo de muchos socios que habían recogido firmas para poder escucharlo²⁷⁹. En 1887 Jiménez Manjón se había establecido en Madrid, donde ofrecía conciertos, por ejemplo, en el Círculo de Bellas Artes o en el Salón Romero²⁸⁰. Desde Madrid le era fácil desplazarse a otros lugares y continuar con su intensa actividad concertística por España y otros países europeos. El guitarrista fue particularmente admirado en París y Londres, donde su fama igualaba a la de Sarasate y Gayarre²⁸¹.

Ya con fama internacional, el guitarrista visitó de nuevo la provincia de Jaén para ofrecer varios conciertos: en marzo de 1889 tocó en el Casino Primitivo de Jaén²⁸² y en Linares, en el Círculo de la Unión Mercantil e Industrial y en el Círculo Linarense²⁸³; y al año siguiente, en el Teatro de San Ildefonso de Linares, en compañía de su mujer, la pianista Rafaela Salazar²⁸⁴. De esa época es el retrato del músico grabado por Badillo, publicado en el diario *El Iris* de Badajoz en 1890 (véase Figura 3.4). Con la guitarra de once cuerdas que lo hizo famoso, Jiménez Manjón tocaba con asombrosa «maestría» y «limpieza» su repertorio habitual, basado en transcripciones para guitarra de obras de compositores románticos (Beethoven, Mendelssohn, Rossini, Schubert y Schumann), de conocidos guitarristas españoles (Fernando Sor, Dionisio Aguado, Julián Arcas y Antonio Cano) y sus propias composiciones, como *Recuerdos de mi patria*, de las más conocidas²⁸⁵. Entre sus obras también destacan la *Fantasia gitana*, *Noveletta* en dos movimientos («A orillas del arrollo» e

²⁷⁹ *El Eco Minero*, n° 501, 7 junio 1882, p. 2; n° 503, 15 junio 1882, p. 2; y n° 504, 18 junio 1882, p. 2.

²⁸⁰ *La Correspondencia de España* [Madrid], n° 11211, 9 diciembre 1888, p. 3; n° 11225, 23 diciembre 1888, p. 3.

²⁸¹ *La Correspondencia de España* [Madrid], n° 11211, 9 diciembre 1888, p. 3.

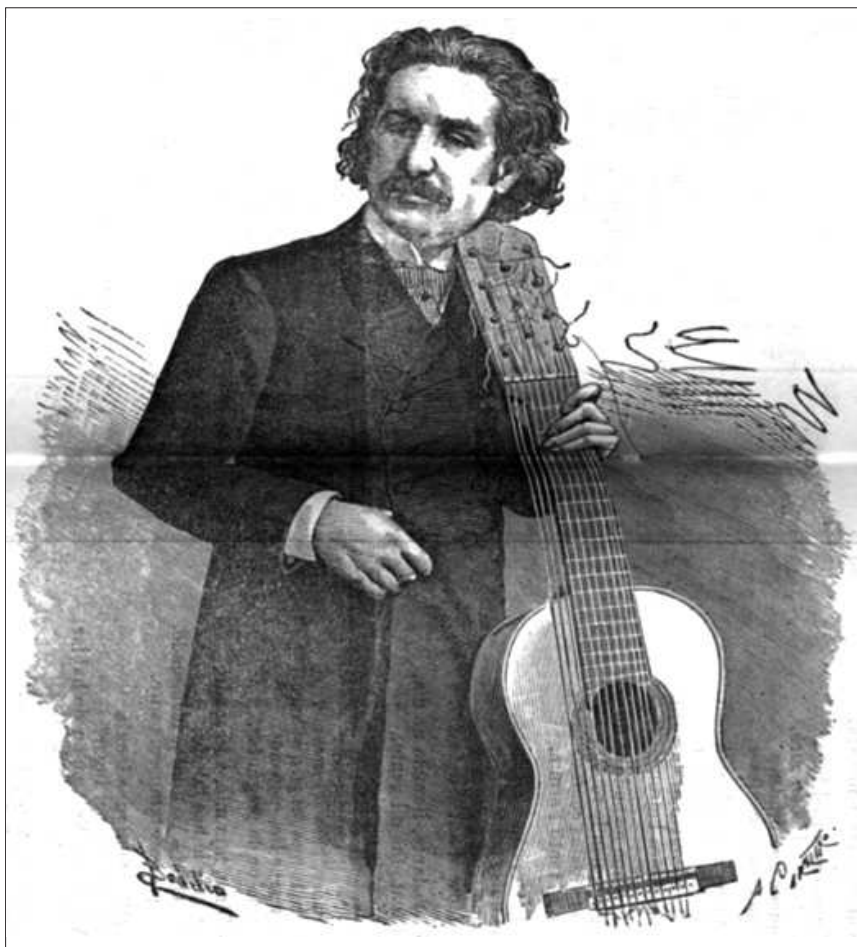
²⁸² *La Correspondencia de España* [Madrid], n° 11302, 11 marzo 1889, p. 2. Tras el concierto en el Casino Primitivo de Jaén, Jiménez Manjón tenía previsto visitar Baeza, Úbeda y Villacarrillo.

²⁸³ *El Linares. Semanario republicano-progresista*, n° 365, 5 marzo 1889, p. 2.

²⁸⁴ *El Eco Minero*, n° 1029, 27 abril 1890, pp. 2-3.

²⁸⁵ Entre los arreglos para guitarra interpretados por Jiménez Manjón en Linares, destacan la obertura de la ópera *Semíramis*, de G. Rossini, y el *Presto* [¿*Appassionato*, para piano en sol menor, WoO 5/2?] de R. Schumann; véase *El Linares. Semanario republicano-progresista*, n° 365, 5 marzo 1889, p. 2. Su esposa, Rafaela Salazar, además de acompañarlo al piano en sus conciertos, le ayudó a copiar muchas de sus obras.

Figura 3.4. El guitarrista Antonio Jiménez Manjón, grabado de Badillo
Fuente: *El Iris* [Badajoz], nº 34, 28 mayo 1890, p. 4



«Idilio»), un nocturno y otras de inspiración popular (jotas, fandangos, habaneras, malagueñas y peteneras) que

encierran toda la dulzura de la escuela italiana y los enérgicos arranques de la española, pudiera muy bien decirse que son composiciones musicales descriptivas, tal es la claridad con que expresan los sentimientos y efectos²⁸⁶.

²⁸⁶ Véase *El Iris* [Badajoz], nº 34, 28 mayo 1890, p. 4, noticia firmada por F. S. P. La *Fantasia gitana*, *Recuerdos de mi patria* y *Noveletta* fueron interpretadas en el Teatro Variedades de Almería en 1913; véase *Crónica Meridional* [Almería], nº 16671, 26 enero 1913, p. 2.

A raíz de un concierto en el Palacio Real de Madrid para la infanta Isabel de Borbón, fue nombrado profesor de la Casa Real. El embajador argentino en España, impresionado por una de sus actuaciones, le propuso la dirección de una Academia de Música para ciegos en Argentina. La idea le atrajo y embarcó para América en 1893. Actuó en Argentina, Chile, Uruguay, Brasil y Centroamérica. Se instaló definitivamente en Buenos Aires, donde se entregó por completo a la enseñanza de la música y fundó un conservatorio con apoyo económico del gobierno central, en el que se formaron numerosos guitarristas²⁸⁷. Su método para guitarra de once cuerdas tuvo muchos seguidores argentinos y quedó plasmado en *La escuela de la guitarra*, tratado publicado en torno a 1900 en Buenos Aires²⁸⁸. Entre los discípulos más destacados de Jiménez Manjón cabe citar a Margarita Gachiteguy, Rómulo Troncoso, Domingo Machado, Luciano Ouviaña, Emilio Bo, Yolanda Grasso y María Eugenia Monty Luro²⁸⁹. En 1913 Jiménez Manjón realizó una exitosa gira por ciudades europeas (Almería, Madrid, París y Roma), en la que dio a conocer nuevas obras suyas, entre ellas un cuarteto de cuerda que había estrenado en Buenos Aires²⁹⁰. Jiménez Manjón murió de forma prematura en Buenos Aires en 1919. La poesía *Oyendo a Manjón* de P. Teodoro Palacios, publicada en la prensa argentina, recordaba así la figura del guitarrista un año después de su fallecimiento:

²⁸⁷ Cerezo Godoy, «Un famoso guitarrista», p. 874. Este conservatorio gozó de gran prestigio; véase *Caras y Caretas* [Buenos Aires], n° 417418, 6 octubre 1906, p. 45.

²⁸⁸ Jiménez Manjón, Antonio, *La Escuela de la guitarra...: que contiene desde los principios más elementales, hasta los estudios de mayor dificultad para la guitarra de seis y de once cuerdas... Curso primero (segundo)*. Buenos Aires: Francisco Núñez y Cía, [ca. 1900], en WorldCat, www.worldcat.org (ejemplar de ubicación desconocida). Hay un ejemplar de la cuarta edición de este método, editado por Romero y Fernández, [19--], en Yale University Library, MT582 M278 E7.

²⁸⁹ Suárez-Pajares, «Jiménez Manjón, Antonio», *DMEH*, vol. 6 (2000), pp. 581-582; y Ramos Altamira, Ignacio, *Historia de la guitarra y los guitarristas españoles*. Alicante: Club Universitario, 2005, pp. 80-81. Véase una crónica periodística del recital de guitarra de María Eugenia Monty Luro en el Conservatorio de Música fundado por Manjón en Buenos Aires a primeros de octubre de 1906, en el que esta alumna interpretó tres estudios y las *Variaciones sobre un aire vasco*, todas de su maestro Manjón, en *Caras y Caretas* [Buenos Aires], n° 417.418, 6 octubre 1906, p. 45 (se incluye una fotografía de María Eugenia Monty).

²⁹⁰ *El Popular* [Almería], n° 947, 23 enero 1913, p. 1; y *Crónica Meridional* [Almería], n° 16671, 26 enero 1913, p. 2; y *La Voz de Menorca*, n° 9274, 22 mayo 1934, p. 1.

[...]

Y aquel ciego envuelto en sombras, derramaba resplandores
sobre el público entusiasta que aplaudía delirante,
embriagado en las cadencias que brotaban como flores
de los dedos de aquel mago, que eran dedos de un gigante.

Y fluían los acordes de la caja del artista
como chorros de oro y plata, cual rocío de consuelos,
y temblaba el instrumento del sublime guitarrista
como el ala de un arcángel escapado de los cielos...²⁹¹

2.6. VICTORIANO GARCÍA ALONSO (1870?-1933)

Victoriano García Alonso nació en Játiva (Valencia), en el seno de una familia humilde que se trasladó a tierras jiennenses cuando él todavía era un niño²⁹². García Alonso se reveló muy temprano como «niño prodigio» en la música, disciplina en la que fue iniciado por su padre Victoriano García Hernández, organista y director de la banda de música de Sabiote (Jaén), quien le enseñó a solfear, a tocar varios instrumentos (flauta, violín y piano, entre otros) y a componer (escribió su primera pieza para piano a los doce años). A los trece años, Victoriano García despuntaba de tal manera en el arte musical que el tenor italiano Enrico Tamberlick, de gira por tierras andaluzas en 1883, le propuso viajar con él a Alemania para perfeccionar sus extraordinarias facultades (hecho que al parecer no se produjo)²⁹³. Tras residir durante su niñez en varios pueblos de la comarca de La Loma jiennense (Sabiote, Torreperogil y Úbeda), marchó a Madrid para seguir estudiando armonía y composición en el Conservatorio de Música, y volvió a Úbeda una vez obtenido el título de profesor de Piano²⁹⁴. Alfredo Cazabán Laguna, periodista ubetense gran amigo de Victoriano García, hablaba en los siguientes términos de su formación:

²⁹¹ *Caras y Caretas* [Buenos Aires], n° 1110, 10 enero 1920, p. 22, poema publicado junto a una fotografía de Jiménez Manjón en su madurez. Véase un soneto de F Cabañas Ventura dedicado también a Jiménez Manjón, en *El Iris* [Badajoz], n° 34, 28 mayo 1890, p. 1.

²⁹² Sobre este músico, véase Sánchez López, «El compositor Victoriano García Alonso (1870-1933)», pp. 719-752.

²⁹³ *La Provincia*, n° 2480, 8 febrero 1930, p. 4.

²⁹⁴ López Muela, Alfonso, «En honor a la verdad», *Úbeda*, n° 51, 1954, p. 34.

Su ausencia del pueblo natal ha sido para él una notable Academia, y en 10 años en que ha sentido la nostalgia del terruño, sus facultades artísticas se han ensanchado mucho, sus aptitudes se han robustecido prodigiosamente, y vuelve hecho un maestro de cuerpo entero el niño que se fue con pocas pesetas pero con muchísimas esperanzas²⁹⁵.

Desde su regreso a Úbeda en 1895, Victoriano García fue adquiriendo en la provincia un gran reconocimiento social por su trabajo en diferentes ámbitos musicales (dirección, composición, interpretación y pedagogía). En 1897 ya era director de una de las bandas de música locales que intervenía en festejos civiles y religiosos de la ciudad²⁹⁶. En 1912 Victoriano García consiguió el puesto de director de la Banda Municipal de Úbeda (que mantuvo hasta 1927) y en 1916, el de director de la recién creada Academia Municipal de Música²⁹⁷. Dirigió también una Capilla de Música que actuaba en las ceremonias religiosas de los Padres Escolapios y un septimino que interpretaba arreglos de óperas, zarzuelas y música orquestal²⁹⁸. Victoriano García fue invitado a fiestas privadas de la alta sociedad ubetense para dirigir a los intérpretes aficionados que asistían. Así ocurrió en la Navidad de 1921, en casa de Manuela Lorite, donde era costumbre celebrar entre amigos la Misa del Gallo. La ceremonia fue oficiada por el sacerdote Fausto Ogállar y la Capilla de Música estuvo

magistralmente formada por la señora Soledad Saro de Díaz y las señoritas Dolores Díaz, Araceli Arias, Hidalgo y Moreno Cortés y el joven don Ángel F. de Liencres, bajo la dirección del notable maestro y compositor don Victoriano García²⁹⁹.

²⁹⁵ *El Ideal Conservador*, nº 113, 19 enero 1900, p. 1.

²⁹⁶ Al frente de esta banda, citada como «banda de música nueva» para diferenciarla de la banda «vieja» dirigida por Antero Guardia, Victoriano García intervino durante años en fiestas y actos públicos. Por ejemplo, en la feria de San Miguel de Úbeda de 1908, se anunciaron «conciertos musicales por la banda de la localidad, que tan dignamente dirige el notable maestro compositor D. Victoriano García [...]»; véase *El Heraldo de Madrid*, nº 6502, 17 septiembre 1908, p. 3. Otra referencia sobre la participación de esta banda en la feria de 1911, en *El País* [Madrid], nº 8862, 28 septiembre 1911, p. 3. Para la distinción entre bandas de música «nueva» y «vieja», véase *El Ideal Conservador*, nº 24, 6 mayo 1898, p. 3.

²⁹⁷ Torres Navarrete, *Historia de Úbeda*, vol. 5, pp. 47-48.

²⁹⁸ La Capilla de Música dirigida por Victoriano García actuó en diversos templos de Úbeda, como la iglesia de la Santísima Trinidad y la de Santo Domingo de Silos; véase *El Ideal Conservador*, nº 55, 10 diciembre 1898, p. 3; nº 108, 15 diciembre 1899, p. 3; y *La Provincia*, nº 18, 29 diciembre 1921, p. 2. El septimino es citado en *La Provincia*, nº 2479, 7 febrero 1930, pp. 1-2.

²⁹⁹ *La Provincia*, nº 15, 26 diciembre 1921, p. 2. Estos aficionados cantaron villancicos, proba-

La vinculación de Victoriano García con las cofradías de Úbeda y su interés y experiencia al frente de la banda de la ciudad fueron determinantes en su producción musical, en la que destacan las marchas de Semana Santa para banda –la mayoría marchas fúnebres– y los *Dolores* para coro y orquesta, encargados por la Cofradía de la Expiración de Úbeda para interpretarse durante el Septenario de la Virgen (desde el Sábado de Pasión al Viernes de Dolores). Victoriano García escribió otras obras para banda, como el capricho morisco *Mi sultana*, piezas corales dedicadas a la Virgen, zarzuelas y obras para piano³⁰⁰.

En el campo de la enseñanza musical, Victoriano García colaboró en las Escuelas Pías de Úbeda, donde ayudaba a los niños a montar piezas del género chico que eran interpretadas en tiempo de Carnaval, y con ellos creó un coro a principios del siglo XX que actuaba en las funciones religiosas solemnes organizadas por esa institución (véase epígrafe 1.2.7 de este capítulo). El músico también dio clases particulares a jóvenes intérpretes, algunos de los cuales consiguieron premios y puestos importantes, como la pianista Margarita Vacchiano Tejada (primer premio del Real Conservatorio de Madrid) y Francisco Marín Quesada (primer violín de la Orquesta Filarmónica de Madrid)³⁰¹.

Los últimos años de vida de Victoriano García fueron duros para el músico, no sólo por la pérdida temprana de su esposa, sino también por problemas económicos y un cierto olvido de la sociedad ubetense a su labor musical.

blemente acompañados al piano por Victoriano García. La niña Isabelina Díaz Saro destacó en la interpretación de su villancico, según el periodista que describió la reunión.

³⁰⁰ Véase el catálogo de obras del compositor en Sánchez López, «El compositor Victoriano García Alonso», pp. 740-742, al que hay que añadir tres nuevos títulos: la romanza para tenor *Ausente de tu lado*, con letra de Luis Garrido, una gavota [para piano?] y *El Estuche* (1898), pasacalle para piano.

³⁰¹ Casares Rodicio, Emilio, «García Alonso, Victoriano», *DMEH*, vol. 5 (1999), p. 420.

3. VENTA DE MATERIALES MUSICALES

3.1. PROVEEDORES Y MECANISMOS DE VENTA

Los ingresos por publicidad eran y son uno de los tres pilares sobre los que se sostiene la economía de una empresa periodística, junto a las suscripciones y la venta directa³⁰². La prensa jiennense del siglo XIX sacó partido de la publicidad, publicando anuncios de todo tipo, incluidos los de productos y servicios relacionados con el negocio musical. La mayoría de ellos se publicaban en la sección de anuncios mediante cobro anticipado (véase Figura 3.5) y sólo en contadas ocasiones fueron gratuitos al existir vínculos afectivos entre el redactor y el anunciante, incluyéndose en la sección de noticias o alguna otra de carácter informativo. Por ejemplo, ciertas obras musicales y/o servicios fueron promocionados gratis en agradecimiento a sus autores por haber enviado un ejemplar de su obra a la redacción del periódico, o para difundir desinteresadamente la labor de artistas y artesanos de la música que eran amigos, paisanos o conocidos de la publicación.

Figura 3.5. Niño tocando la trompeta que avisa de la disponibilidad de espacio publicitario libre

Fuente: Sección de anuncios del periódico *El Eco Minero*, nº 656, 2 diciembre 1883, p. 4



³⁰² Sobre la publicidad y los beneficios derivados de ella en las publicaciones periódicas, véase Pelaz López, José-Vidal, *Prensa, poder y sociedad en Palencia (1808-1941)*, Tesis Doctoral. Universidad de Valladolid, 1998, pp. 54-55.

Al no existir una prensa especializada en música durante el siglo XIX en la provincia de Jaén, los anuncios musicales se hallan dispersos en publicaciones periódicas de carácter general y de otras temáticas (literarias, políticas, religiosas, etc.). Se anunciaban profesores de música, academias privadas, comercios y particulares que vendían instrumentos, partituras y otros materiales de interés para la práctica y estudio de la música (véase Tabla 3.14).

Jaén capital estuvo bien abastecida de instrumentos y otros productos musicales, sobre todo en la última década del siglo, gracias a varios almacenes de música, propiedad de José Sequera Sánchez, Antonio González y Vicente Guardia Pérez³⁰³. También hubo gran variedad de establecimientos no especializados en artículos musicales que, sin embargo, los suministraban a clientes interesados; según se aprecia en la Tabla 3.14, en comercios tan insólitos como una relojería y una tienda de tejidos, o en lugares como el despacho de billetes de un teatro, también podían comprarse instrumentos y obras musicales. Además, se vendían partituras en algunas librerías e imprentas, como las de Francisco López y Narciso de Guindos, ambas en Jaén; esta última admitía pedidos de material bibliográfico de todo tipo, incluido el musical: «Hay de venta obras religiosas, de instrucción y recreo, y se traen por encargo, cuantos libros e impresos se publican en Madrid, Barcelona y el extranjero [...]»³⁰⁴. En Linares, donde existía gran afición al flamenco, la Librería Universal de Juan Lozano disponía en 1887 de la obra de Antonio Machado y Álvarez *Cantes flamencos*, editada por la Biblioteca El Motín de Madrid, que se vendía a tres pesetas³⁰⁵.

A cambio de comisiones, representantes de fábricas de instrumentos y de casas editoriales actuaban de agentes intermediarios entre las grandes empresas y los clientes de provincias con dificultades de acceso a productos internacionales. En Jaén se anunciaron representantes de este tipo, como Bernardo Bruguie Ruiz, Jacinto Verdejo Jiménez o Julián Enguita, todos ellos profesores de música. Bernardo Bruguie representaba en Jaén a la fábrica de pianos Pedro Gómez de Valencia, mientras que

³⁰³ El establecimiento de José Sequera se anunció en el periódico *El Mediodía* de 1856 (ejemplar no localizado), cit. en Jiménez Cavallé, *La música en Jaén*, p. 166.

³⁰⁴ *BEOJ*, nº 132, 25 agosto 1860, p. 56.

³⁰⁵ *El Linares. Semanario republicano*, nº 295, 4 septiembre 1887, p. 3.

Tabla 3.14. Establecimientos de la provincia de Jaén con venta de materiales musicales

Elaboración propia a partir de la prensa consultada y [I] Picatoste, C., *Guía Oficial de Jaén y su Provincia [...]*, 1891; [II] Osuna Guerrero, *Guía oficial de Jaén para el año de 1896*, pp. 265, 271; [III] Jiménez Cavallé, *La música en Jaén*, p. 166; [IV] Martínez Anguita, *La música y los músicos*, p. 422.

Tipo de establecimiento	Dirección	Propietario (material y/o servicio)	Año
Almacenes de música	Jaén, c/ Cambil	José Sequera Sánchez (pianos, cuerdas de piano, metrónomos y partituras para canto y piano, piano solo y música religiosa)	1852 [IV] 1856 [III]
	Jaén, plaza de San Francisco, 1	Antonio González (también librería)	1891 [I] 1896 [II]
	Jaén, c/ Maestra Baja, 32 c/ Martínez Molina, 62	Vicente Guardia Pérez (pianos y afinación, acordeones, arístones, cajas de música, etc.)	1894 1896 [II]
Casa comercio	Baeza, esquina de los portales de Mercaderes	José Morales Puga (encordaduras de violín, violonchelo, contrabajo, guitarra y piano)	1855
Fábrica de cuerdas para guitarra	Linares, c/ San Marcos, 67	Eugenio López	1882
Imprenta	Jaén, plaza de la Constitución	Imprenta-librería de Francisco López (partituras musicales)	1842
	Jaén, c/ Obispo, 8	Narciso de Guindos (papel pautado y libros -un método de canto llano-)	1860
Librerías	Linares, c/ Pontón, 30	Librería Universal, de Juan Lozano Montes (libros -uno sobre cante flamenco-)	1887
	Úbeda, c/ de Entre los Arcos, 1	Domingo Martínez y Compañía (papel pautado)	1861
Relojería	Linares, c/ Corredera, 3	Carlos L. Colomb (acordeones)	1883

Tabla 3.14. Establecimientos de la provincia de Jaén con venta de materiales musicales (continuación)

Tipo de establecimiento	Dirección	Propietario (material y/o servicio)	Año
Representantes de casas editoriales y fábricas de instrumentos	Jaén, c/ Merced Alta, 3	Jacinto Verdejo Jiménez (instrumentos y partituras)	1889
	Jaén, c/ Accesorio de S. Agustín, 5	Bernardo Bruguie Ruiz (representante de pianos Gómez de Valencia)	1891 [I]
	Jaén, c/ Jorge Morales, 3 c/ Martínez Molina, 73	Manuel Romero (pianos de alquiler)	1891 [I] 1896 [II]
	Linares, c/ San Juan, 12	Julián Enguita (pianos y toda clase de instrumentos musicales)	1886 1890
Talleres de instrumentos (construcción, reparación y afinación)	[Bailén?]	Francisco Huertas (organero)	1889
	Jaén, [?], c/ Príncipe Alfonso, 8	Cristóbal Sánchez de la Torre (organero y organista)	1858 1864 1877
	Linares, c/ Corredera, 59	Juan Sánchez Jiménez (guitarrería)	1883
	Linares, Plaza Nueva, 17 c/ del Castillo, 6	Antonio Andrada (venta, composición y afinación de pianos)	1882 1885
	Linares, c/ San Juan de Dios, 9	Pedro Caballero Andrada y Hno. (Sucesores de A. Andrada)	1890
	Úbeda, c/ de los Toros, 1	Antonio Medina (venta y afinación de pianos)	1855
Taquilla de teatro	Jaén, en Coliseo Cervantes	[?] (partituras para piano)	1880
Tienda de tejidos	Úbeda, c/ Real y plaza del Santo Cristo	Adolfo Cazabán (acordeones)	1884

Jacinto Verdejo proporcionaba pianos y cualquier otro instrumento musical y material impreso³⁰⁶. En Linares, Julián Enguita facilitó igualmente toda clase de instrumentos en alquiler o venta, sobre todo pianos nuevos procedentes de fábricas de renombre, entre ellas la de Bernareggi Gassó y Compañía, desde 3.000 reales y con posibilidad de pagarse a plazos; además, admitía cambios³⁰⁷. Puede que Eduardo Ayucar fuese también en Linares representante de casas de pianos, ya que en la publicidad de su Academia de Música anunciaba al final: «Venta de pianos españoles y extranjeros»³⁰⁸.

En ocasiones era ventajoso adquirir materiales musicales a través de la redacción de los periódicos o revistas. Por ejemplo, los suscriptores de *El Eco Minero* tuvieron la posibilidad de adquirir con un 25 % de descuento las zarzuelas *¡Ay, amor, cómo me has puesto!*, de J. Camino, *El Turrón*, de J. Casino Antolínez y *Bocetos malagueños*, de T. Gómez; los apópsitos *El hijo de Dios*, de E. Santaolalla, *La inundación de Murcia* y *La voladura del Cerro de San Telmo*; y la colección de cantares titulada *Notas perdidas*, todas obras del libretista malagueño Narciso Díaz de Escovar³⁰⁹.

Junto a las redes de comercio regulado existió la venta de particulares, anunciada a veces en la prensa y basada fundamentalmente en la venta de instrumentos musicales de segunda mano, en general a buen precio y «en buen uso». Cuando el particular no facilitaba unas mínimas señas de identidad en el anuncio (nombre y/o domicilio), la publicación hacía de intermediaria informando a los interesados en su establecimiento sobre las condiciones de venta, precios, modo de adquisición o datos del vendedor, etc., como se hacía en el anuncio siguiente:

Se vende un piano vertical, de tres cuerdas, nuevo y de buena fabricación. Los que deseen comprarlo, pueden llegarse a la imprenta de este periódico, en donde darán razón³¹⁰.

³⁰⁶ *El Norte Andaluz*, nº 1, 2 marzo 1889, p. 4.

³⁰⁷ *El Linares. Semanario republicano*, nº 252, 26 octubre 1886, p. 4; *El Eco Minero*, nº 1035, 22 junio 1890, p. 4; *El Linares. Semanario republicano-progresista*, nº 473, 10 junio 1891, p. 3.

³⁰⁸ *El Combate*, nº 4, 7 julio 1891, p. 4 y nº 9, 16 agosto 1891, p. 4.

³⁰⁹ *El Eco Minero*, nº 792, 10 julio 1885, p. 3.

³¹⁰ *El Correo de Jaén*, nº 30, 16 marzo 1876, p. 2.

3.2. LOS INSTRUMENTOS MUSICALES

El piano destaca claramente sobre todos los demás instrumentos musicales anunciados para su venta en la prensa decimonónica jiennense. Es de sobra conocido que el piano articuló una tupida red empresarial en el siglo XIX, siendo numerosos los sectores y/o colectivos que se beneficiaron económicamente: fabricantes, representantes, restauradores, afinadores, compositores, editores de partituras, distribuidores, docentes e intérpretes, entre otros. Numerosos profesores y alumnos necesitaban pianos y, por tanto, había un mercado de compra-venta y alquiler de pianos muy dinámico en todo el país, que quedó también reflejado en la prensa de Jaén.

La mayoría de los pianos particulares anunciados eran pianos verticales, los más asequibles en el ámbito doméstico: «Se vende un piano vertical, de siete octavas, casi nuevo y en muy buen uso. Informes Guillén, 10»³¹¹; también se anunciaron algunos pianos de mesa y de cola: «Se vende un magnífico piano de Mesa, en buen estado y con excelentes condiciones. Para tratar de él, Puentezuela, número 5»³¹². Propietarios de almacenes y representantes de instrumentos ofrecían en cambio una amplia gama de pianos de diferentes precios y formas. Se anunciaron marcas extranjeras de pianos como Steinway (Nueva York), Rönisch (Dresde) y Sympson (Londres), y nacionales como Chassaigne (Barcelona), Bernareggi Gassó y Compañía (Barcelona), Montano (Madrid) y la del «Sr. La Rud Madrid» [sic]³¹³.

³¹¹ El Linares. *Semanario republicano*, nº 345, 14 octubre 1888, p. 3.

³¹² Jaén. *Revista literaria y de intereses morales y materiales*, nº 12, 24 febrero 1883, p. 8.

³¹³ Los pianos Steinway, Rönisch y Chassaigne fueron anunciados por el proveedor Ventura Navas. Su establecimiento, situado en la calle Fuencarral, núm. 33 de Madrid, distribuía a los almacenes de provincias; véase *El Eco Minero*, nº [780], 5 mayo, 1885, p. 3. Parece que este proveedor mantuvo algún vínculo con Linares porque, además de anunciar su negocio en la prensa local, un corresponsal de *El Eco Minero* en Madrid, Toribio Tarrío Bueno, lo mencionó como «nuestro consocio» en una noticia sobre la Exposición literario-artística organizada por la Asociación de Artistas y Editores Españoles en 1884 en Madrid. Entre los instrumentos musicales expuestos en dicho evento, se encontraban pianos Steinway & Sons, Rönisch, Chassaigne y Montano. El piano Steinway fue presentado por Ventura Navas fuera de concurso: era un «piano firme vertical [...], clavijero y armadura de hierro a cuerdas cruzadas, sistema privilegiado del autor; treinta y dos privilegios de invención y primer premio de honor en las Exposiciones Universales de Londres 1862, París 1867, Filadelfia 1876, en que además se le concedió otro por fundición de acero y hierro; precio, tres mil pesetas»; véase *El Eco Minero*, nº 748, 16 noviembre, 1884, p. 1.

Algunos pequeños comercios, aunque no vendían pianos, suministraban algunas de sus piezas o componentes. En Baeza la tienda de José Morales Puga adquirió en el extranjero en 1855 un «buen surtido de encordaduras de violín, violonchelo, contrabajo, guitarra y piano»³¹⁴. Los afinadores y restauradores de instrumentos también disponían de cuerdas y otras piezas para poner a punto los pianos de sus clientes. En Úbeda vivía Antonio Medina, afinador de pianos que en 1855 trataba de vender uno «de caoba, horizontal, de seis octavas, excelente pulsación, encordado recientemente y en muy buen estado de servicio»; es muy posible que hubiera sido encordado y reparado por él mismo³¹⁵.

El órgano siguió dominando los espacios religiosos del siglo XIX. En la provincia de Jaén fue rarísima la parroquia o convento que no dispuso de un órgano, por no hablar de los centros más grandes como colegiatas, abadías o catedrales, provistos de uno o más ejemplares³¹⁶. Sin embargo, este instrumento apenas tuvo presencia comercial en la prensa local y de hecho, sólo he localizado cuatro anuncios de venta de órganos. El primero ofertaba un órgano expresivo de madera de palo santo, con cinco octavas y cuatro juegos completos, construido por Jacob Alexandre e hijo y que se vendía a 1.000 pesetas en Madrid (el precio ascendería 125 pesetas más si tenía que ser trasladado a otro punto geográfico); la persona de contacto del anuncio era el «habilitado del clero D. José María Anguita»³¹⁷. También fueron anunciados en Jaén dos órganos existentes en los depósitos madrileños de Antonio Romero y de Ventura Navas, que abastecían a provincias³¹⁸. Un cuarto anuncio fue el del órgano que hasta ese momento había tenido la parroquia de Bailén, cuyo dueño, el

³¹⁴ *Correo de la Loma de Úbeda*, nº 15, 17 enero 1855, p. 1.

³¹⁵ *Correo de la Loma de Úbeda*, nº 27, 31 enero 1855, p. 1.

³¹⁶ Cea Galán, Andrés e Isabel Chía Trigos, *Órganos en la provincia de Jaén. Inventario y catálogo*. Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1998.

³¹⁷ *BOEOJ*, nº 916, 2 diciembre 1881, p. 360. Jacob Alexandre (1804-1876) fue un importante constructor de órganos de lengüeta parisino, que se interesó en mejorar también otros instrumentos como el acordeón y la armónica. En la década de 1850 el negocio fue absorbido por su hijo Edouard, originando la firma Alexandre Père et Fils, y más tarde por Louis-Pierre Alexandre Martin. Sus órganos se exportaron sobre todo a Inglaterra y Estados Unidos; véase Sadie, Stanley (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Second Edition. London: MacMillan Press, 2001, versión on-line.

³¹⁸ *BOEOJ*, nº 957, 21 octubre 1882, pp. 321-324; *El Eco Minero*, nº [780], 5 mayo 1885, p. 3.

organero Francisco Huertas, ponía en venta en «excelentes condiciones de economía»³¹⁹.

La publicación religiosa de referencia en la provincia, el *Boletín Eclesiástico de la Diócesis de Jaén*, anunció varias veces los servicios del organero Cristóbal Sánchez de la Torre, natural de Jaén e instalado en dicha ciudad desde 1858, tras haberse formado con el organero de la Catedral de Toledo, Román Monzón; éste certificó por escrito la profesionalidad y capacidad de su discípulo para construir, restaurar y afinar cualquier tipo de órganos. El certificado y su validación ante notario fueron presentados por Cristóbal Sánchez en la Secretaría de Cámara del Obispado de Jaén, y su contenido fue publicado en el citado *Boletín*³²⁰. Cristóbal Sánchez fue expresamente recomendado a los responsables de instituciones religiosas:

[...] se recomienda con especialidad a los Sres. párrocos y conventos de la diócesis, para que utilicen sus conocimientos con preferencia a otros profesores que careciendo de ellos, suelen perjudicar con sus composiciones, que aunque más económicas se tienen que repetir con más frecuencia con menoscabo de los fondos de fábrica³²¹.

En su domicilio de Jaén, Cristóbal Sánchez tenía a disposición del público un amplio surtido de los registros de órgano más conocidos en Europa en ese momento, además de cuerdas y «entorchados o bordones en cobre y platilla, para pianos antiguos y modernos», instrumentos que también restauraba³²². Cristóbal Sánchez simultaneó el arreglo de órganos y pianos con su trabajo como organista de la iglesia de San Ildefonso de Jaén, al menos entre 1858 y 1879³²³.

³¹⁹ BOEOJ, n° 1247, 21 septiembre 1889, p. 296. En ese momento, la parroquia de Bailén tenía otro órgano nuevo.

³²⁰ El certificado expedido por Román Monzón, fechado el 20 de febrero de 1858, y validado por el notario de Jaén, Lorenzo Soriano de Vico, el 2 de noviembre de ese mismo año, se insertó en el BOEOJ, n° 746, 24 septiembre 1877, pp. 290-292.

³²¹ BOEOJ, n° 43, 11 diciembre 1858, pp. 3-4.

³²² Los registros de órgano de que disponía Cristóbal Sánchez de la Torre se enumeraron en BOEOJ, n° 342, 8 noviembre 1864, pp. 344-345. Sobre los arreglos de pianos de Cristóbal Sánchez, véase BOEOJ, n° 746, 24 septiembre 1877, pp. 290-292, donde se anuncia que residía en la calle Príncipe Alfonso, núm. 8 de Jaén.

³²³ Siendo organista de San Ildefonso de Jaén, Cristóbal Sánchez donó 2 reales en la suscripción a favor del Papa Pío IX con motivo del quincuagésimo aniversario de su consagración episcopal y la misma cantidad en la colecta para el Papa León XIII; véase BOEOJ, n° 733, 24 mayo 1877, pp. 135-140; y n° 807, 7 abril 1879, pp. 113-115.

En los ambientes populares la guitarra tuvo numerosos adeptos. El Ayuntamiento de Jaén autorizó la instalación de puestos de venta de guitarras en la calle Pescadería para la feria de agosto de 1858 y parece que estos puestos eran habituales en esas fechas³²⁴. En Linares y sus alrededores la guitarra experimentó una gran demanda, debido a la prosperidad de cafés cantantes, donde el flamenco era el género predilecto. Fue esa ciudad precisamente la elegida por el malagueño Juan Sánchez Jiménez para abrir una guitarrería, que alcanzó fama en poco tiempo³²⁵. Los trabajos de este guitarrero impresionaban por la calidad y el acabado, en ocasiones más cerca de lo artístico que de lo utilitario y artesanal. Una guitarra suya, expuesta en 1882 en el establecimiento *La Estrella Oriental* de Málaga, mereció el siguiente comentario:

Este precioso instrumento no es sólo notable por sus magníficos sonidos; lo es mucho más como obra de arte, pues consta, según su autor, de quince millones seiscientos veinte mil doscientas piezas. Nosotros no las hemos contado, como de seguro no las contaría nadie, pero para comprender lo crecido de su número, basta con fijar la vista en tan curiosa obra de ebanistería, fijándose en sus innumerables adornos que más bien parecen pintados más que hechos de incrustaciones³²⁶.

Juan Sánchez presentó a concurso en varias exposiciones guitarras hechas por él, decoradas de forma similar –con numerosas piezas incrustadas en la madera–, con las que consiguió premios importantes, por ejemplo, una medalla de plata en la Exposición Provincial de 1878 en Jaén³²⁷. También participó en la Exposición de la Industria y Bellas

³²⁴ Bando de Miguel Gutiérrez, alcalde constitucional de Jaén, de 14 agosto de 1858, publicado en *Gaceta de Madrid*, nº 233, 21 agosto 1858, p. 3.

³²⁵ Juan Sánchez Jiménez nació en Coín (Málaga) en 1823. Comenzó a construir guitarras alrededor de 1850, año en que parece que tenía un taller en la calle Grama, núm. 8, de Málaga. Se trasladó a Linares en 1868, donde siguió con el mismo negocio. En 1883 su guitarrería estaba instalada en el número 59 de la calle Corredera, en plena zona comercial de la ciudad. Permaneció en Linares hasta su muerte en 1902; véanse Martos Morillo, Julián de, *Guía de Linares y su provincia, Jaén, 1880*, Juan Sánchez Caballero (ed.). Linares: Colegio Oficial de Ingenieros Técnicos, [1993], (ed. facsímil), p. 36; y *El Eco Minero*, nº 587, 12 abril 1883, p. 4.

³²⁶ Noticia tomada de un periódico malagueño cuyo nombre no se menciona, cit. en *El Eco Minero*, nº 524, 27 agosto 1882, p. 3.

³²⁷ *Exposición Provincial de 1878, celebrada en Jaén por la Real Sociedad Económica de Amigos del País. Adjudicación de premios. Dictamen del Jurado*. Jaén: Imp. de Rubio y Alcázar, 1878, p. 52; Sánchez Jiménez (D. Juan), Linares, grupo segundo [Artes liberales], clase 6.^a, Guitarras

Artes celebrada en Madrid en 1884, con una compleja instalación que constaba de «una gran lira adornada con cinco hermosas guitarras y una bandurria» y que sobresalía por «la precisión y finura con que están rematadas todas las piezas»³²⁸. La prensa madrileña consideró esta instalación «original y elegante [...], modelo de paciencia y construcción delicada»³²⁹.

Las subastas públicas de bienes personales empeñados, como las realizadas en los Montes de Piedad, incluyeron a veces instrumentos musicales. Por ejemplo, el Monte de Piedad de Linares subastó en 1884 en las oficinas de su establecimiento, entre objetos diversos, un clarinete al precio de cinco pesetas y media. Al año siguiente se subastó el mobiliario del Círculo Minero de la misma ciudad (disuelto hacía pocos meses), entre el que se encontraba el piano de cola de la sociedad y su biblioteca, formada por 600 volúmenes de obras de recreo, literarias y científicas, y publicaciones periódicas encuadradas y sueltas³³⁰.

3.3. DISTRIBUCIÓN DE PARTITURAS: EL CASO DE *ESPERANZA* Y *LUISA* DE V. DE LA TORRE SEQUERA

A diferencia de Madrid, Barcelona, Sevilla y otras grandes capitales de provincia, Jaén no tuvo en el siglo XIX una prensa especializada en música que difundiese suplementos musicales o partituras por entregas. En su defecto, se incluyeron suplementos musicales, aunque de manera casi excepcional, dentro de otras publicaciones periódicas, sobre todo, en revistas literarias. He podido constatar la inclusión en la prensa jiennense de dos únicas partituras: la canción *Misterios de amor* (1847)

de madera y de papel. P[remio] de segunda, UAS [Uso de las Armas de la Sociedad]. *El Eco Minero* exageró al afirmar que la guitarra que le valió la medalla de plata estaba construida con 3.100.000 piezas, cuando en realidad tenía 1.200.700, según *El Eco Minero*, n° 717, 20 julio, 1884, p. 2. El luthier madrileño Félix Manzanero posee en su colección privada de guitarras una de Juan Sánchez fechada en 1891; véanse dos fotografías de este instrumento en <http://www.guitarrasmanzanero.com>, acceso 19/7/2008.

³²⁸ *El Eco Minero*, n° 696, 1 mayo 1884, p. 2; y n° 717, 20 julio 1884, p. 2.

³²⁹ *El Día*, periódico de Madrid, cit. en *La Dinastía* [Barcelona], n° 653, 18 noviembre 1884, pp. 7277-7278. Juan Sánchez Jiménez fue el único expositor en su categoría (Sección 12 «Carpintería, ebanistería, tapicería...», clase cuarta «Guitarras»).

³³⁰ *El Eco Minero*, n° 677, 21 febrero 1884, p. 3; y n° 792, 10 julio 1885, p. 3.

de José Sequera Sánchez³³¹ y el pasodoble para piano *¡¡España!!* (1898) de Victoriano García Alonso³³², ya comentadas en este trabajo (véanse punto 2.1 de este capítulo y el 1.3.4 del Capítulo II). Ambas obras eran de compositores locales y coetáneos de las publicaciones periódicas que las publicaron, rasgos distintivos de la edición musical española del siglo XIX³³³; las dos están dedicadas y destinadas a aficionados y no a profesionales, por lo que son obras sencillas que no requieren un nivel técnico elevado para su interpretación. Es probable que se publicaran más obras musicales en otras publicaciones periódicas de la provincia, sobre todo en prensa femenina, como en *El Ramillete* (1871) y *La Mantilla Colorada* (1894), que anunciaron la intención de publicar música en algunas ocasiones³³⁴.

Las partituras de música que demandaban los aficionados jienenses se vendían en almacenes de música, imprentas y redacciones de los periódicos y, a veces, en el domicilio de los mismos compositores. En la imprenta-librería de Francisco López, ubicada en Jaén en 1842, se podía adquirir repertorio de salón «selecto y moderno» suministrado desde Madrid, sobre todo para canto y piano, y piano solo: canciones, reducciones para canto y piano de óperas italianas (de Bellini, Donizetti, Mercadante y Rossini), fantasías para piano sobre temas operísticos y piezas similares (compuestas o arregladas principalmente por músicos franceses), danzas (tandas de rigodones y valeses de Johann Strauss y Sebastián Iradier), y otras obras pianísticas independientes, como divertimentos y rondós³³⁵. En Linares, en la redacción de *El Eco Minero* se vendía *El regreso*, obra de Pi Cornell para guitarra y piano, dedicada a Alfonso XII, que también se vendía en Madrid³³⁶. El himno *España victoriosa en Cuba* se vendía en

³³¹ La canción *Misterios de amor* se insertó en *El Guadalbullón*, nº 8, 10 abril 1847, vol. 2, [s. p.]. Según Martínez Anguita, «José Sequera y Sánchez (1823-1888)», p.111, es la única obra impresa de Sequera publicada en prensa.

³³² El pasodoble *¡¡España!!* se incluyó en el «Número extraordinario para la suscripción nacional», *El Ideal Conservador*, junio 1898, [pp. 17-20].

³³³ Gosálvez Lara, *La edición musical española hasta 1936*, p. 52.

³³⁴ Véanse Sancho Rodríguez, *Mujeres escritoras en el XIX jiennense*, pp. 203-204; y *El Liberal de Jaén*, nº 554, 31 agosto 1894, p. 2.

³³⁵ Los dos anuncios de venta de partituras en la citada imprenta-librería se insertan en *El Crepúsculo*, nº 6, 11 septiembre 1842, p. 96; y nº 11, 16 octubre 1842, p. 176.

³³⁶ *El Eco Minero*, nº 692, 17 abril 1884, p. 3. *El regreso* se vendía en un comercio de la calle Tres Cruces, núm. 6, de Madrid, al parecer propiedad de la profesora de guitarra «señorita

Jaén en casa de su autor, el clérigo Miguel Font Llagostera, que aplicaba un 10% de descuento a quienes adquirieran diez o más ejemplares de la obra³³⁷. En Úbeda, el profesor y compositor Eduardo Moreno Manella también vendía partituras de «música antigua y moderna» y hacía copias y arreglos de obras musicales para cualquier instrumento³³⁸.

Algunas colecciones de partituras impresas se distribuían por entregas, mediante suscripciones en los periódicos jiennenses. Por ejemplo, el *Boletín Eclesiástico del Obispado de Jaén* de 1862 anunció la colección *Año Musical*, impresa en Madrid por el calcógrafo José Carrafa, que constaba de tres secciones: una con obras sacras para canto y órgano, otra con obras de entretenimiento (música de salón pianística) y la tercera dedicada exclusivamente al estudio del piano, con piezas «adoptadas para la enseñanza por la generalidad de los maestros de España y del extranjero»³³⁹. El debate suscitado por los reformadores de la música sacra promovió, especialmente durante la segunda mitad del siglo XIX, la publicación de colecciones de piezas religiosas apropiadas para la interpretación en el culto divino, cuyo objetivo principal era facilitar la participación del pueblo en la liturgia³⁴⁰. El mencionado *Boletín Eclesiástico* de Jaén anunció tres recopilaciones de esta naturaleza: una colección de piezas sacras de uso frecuente en la liturgia recopilada por el maestro de capilla de la Catedral de Plasencia, José María Hidalgo, integrada por obras a dos o más voces con acompañamiento de órgano, y de la que la mitad de las ganancias irían a parar a las arcas del Pontífice Pío IX³⁴¹;

Castro», y en el almacén del editor Benito Zozaya, ubicado en la Carrera de San Jerónimo, núm. 34. Zozaya, además de ser un reputado editor de música, fundó dos importantes publicaciones: *La España Musical* y *La Correspondencia Musical*; véase Lacal de Bracho, Luisa, *Diccionario de la música: técnico, histórico, bio-bibliográfico*. Madrid: Est. tip. de San Francisco de Sales, 1899, p. 596.

³³⁷ *España victoriosa en Cuba* también se podía adquirir en el almacén de Louis Dotesio en Bilbao, casa editorial que imprimió la partitura; véase *El Libertador*, nº 15, 30 mayo 1896, p. 4.

³³⁸ *El Ideal Conservador*, nº 1, 28 noviembre 1897, p. 4.

³³⁹ *BEOJ*, nº 207, 8 febrero 1862, p. 40.

³⁴⁰ Virgili Blanquet, María Antonia, «El canto popular religioso y la reforma litúrgica en España (1850-1915)», *Aisthesis*, 47 (2010), pp. 182-183.

³⁴¹ *BEOJ*, nº [212], 15 marzo 1862, p. 75. Esta colección se anunció también en el *Boletín Eclesiástico de Plasencia* de 1862, indicándose a los lectores que la obra comenzaría a publicarse el 1 de mayo de ese año; véase Ramos Berrocoso, Juan Manuel, «Aproximación a la vida y obra de José María Hidalgo, maestro de capilla de la Catedral de Plasencia (1852-1877) y precursor de la reforma de la música sagrada», *Revista de Musicología*, XXVII/1 (2004), p. 558.

El Misal y el Breviario del organista, de Buenaventura Íñiguez (organista primero de la Catedral de Sevilla), publicado en 1882 por el editor madrileño Antonio Romero³⁴²; y la colección *Regina angelorum, ora pro nobis: obras músico-religiosas de fácil ejecución*, de Juan Bautista Guzmán, monje del Monasterio de Montserrat, publicada en 1894 en Barcelona³⁴³.

Otra importante vía de adquisición de partituras por músicos y aficionados de Jaén fue a través de prensa llegada de fuera, fundamentalmente madrileña. La prensa jiennense anunció publicaciones nacionales especializadas en música y en otras temáticas (teatro, literatura, moda, etc.), que incluían suplementos musicales o partituras. Uno de los periódicos anunciados fue el *Correo de las Damas* (1833), semanal dirigido a un selecto público femenino interesado en música, literatura, vestuario y decoración de moda³⁴⁴. La publicación se vendía en Madrid y en las principales librerías de provincias. En Jaén los interesados pudieron suscribirse al *Correo de las Damas* en la redacción del *Diario de Jaén* a 66 reales por trimestre³⁴⁵.

³⁴² BOEOJ, n° 957, 21 octubre 1882, pp. 321-324. Esta obra constaba de seis volúmenes de piezas para órgano (misas, himnos, *Te Deum*, salves, etc.), estaba concebida para servir a la liturgia de la misa y de las horas, tanto del propio como del ordinario, y contenía piezas en cada uno de los tonos. Romero ofreció el 10% de descuento a los particulares que pagasen la colección completa y a los dueños de almacenes o comerciantes de música de cualquier localidad que la distribuyeran. Sobre Íñiguez, véase Labeaga Mendiola, Juan Cruz, «Buenaventura Íñiguez, organista de la Catedral de Sevilla, y su ciudad natal, Sangüesa (Navarra)», *Revista de Musicología*, XIV/1-2 (1991), pp. 597-603. A pesar de la importancia de esta obra de Íñiguez, sus contemporáneos destacaron su capacidad de improvisación e interpretación más que su faceta teórica; véase Alonso Fernández, María Ángeles, «El órgano en la prensa musical del siglo XIX», *La música española en el siglo XIX*, Emilio Casares y Celsa Alonso (eds.). Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995, p. 417.

³⁴³ BOEOJ, n° 1412, 20 enero 1894, pp. 21-22. Esta obra fue distribuida por su autor, su editor –Manuel Salvat de Barcelona– y por la administración de la Biblioteca Sacro-Musical en Valencia.

³⁴⁴ El *Correo de las Damas* contenía «artículos tan amenos como filosóficos, análisis de las óperas que se canten en Madrid, noticia de las composiciones de los primeros maestros, que vean la luz en España o fuera de ella; y acaso, prosperando nuestra empresa, incluiremos en algunos números, aquellas composiciones que más gusten en las óperas representadas; y las tandas de bailes sacadas de sus temas; véase *Correo de las Damas* [Madrid], n° 1, 3 junio 1833, p. 3.

³⁴⁵ *Diario de Jaén*, n° 58, 6 agosto 1833, pp. 235-236.

Figura 3.6. Portada del *Correo de las Damas* de Madrid, nº 1, 3 junio 1833
Fuente: E-Mn, disponible en <http://hemerotecadigital.bne.es>

PROSPECTO.

CORREO

De las Damas,

PERIÓDICO

DE MODAS, BELLAS ARTES, AMENA LITERATURA,
MÚSICA, TEATROS, ETC.

QUE CON REAL PERMISO VA A PUBLICAR

Don Angel Lavagna.

PRECIO DE LA SUSCRIPCION.

Por un año... 195 Rs.	Para las provincias se au-
Por seis meses... . . 100	mentará 4 rs. mas al
Por tres... 54	mes por razon de porte.

LOS NUMEROS SUELTOS SE EXPENDERAN
A CINCO REALES CADA UNO.

SE SUSCRIBE EN MADRID

EN LAS LIBRERIAS DE RAZOLA, MILLANA, HERMOSO Y DENNÉ.

AVISO.

La Redaccion de este Periódico se halla *calle del Turco,*
esquina á la de Alcalá.

~~~~~

NOTA. Las personas que gusten remitir desde las provincias comunicados relativos  
á los asuntos tratados en el Correo de las Damas, deberán hacerlo francos de porte.

A veces, las publicaciones periódicas madrileñas enviaban a las redacciones de provincias algunos de sus números para que los lectores pudieran examinarlos de modo gratuito y, siguiendo una clara estrategia comercial, conseguir nuevos suscriptores en ciudades con poca oferta en edición musical. En la redacción de *El Eco Minero* de Linares se pudieron hojear ejemplares de muestra de *La Propaganda Musical* del año 1883, revista publicada en Madrid dos años antes por la casa editorial de Pablo Martín. El periódico linarense recomendó esta publicación, que además

regalaba a sus suscriptores las partituras que ellos mismos eligiesen<sup>346</sup>. Similar estrategia para captar clientes utilizó la publicación madrileña *La Armonía, crónica de la música, de las artes y de los teatros* (1883), que reintegraba al suscriptor las ocho pesetas anuales que costaba, en concepto de «música y en libros, en obras literarias, científicas y musicales, a elección de cada suscriptor». Los editores de *El Eco Minero* subrayaron la calidad de la nueva publicación:

Ha empezado a ver la luz pública en Madrid un nuevo periódico artístico ilustrado, con el título de *La Armonía, crónica de la música, de las artes y de los teatros*, especialmente consagrado al divino arte.

Según vemos por el primer número, que tenemos a la vista, está redactado por personas muy competentes, con la colaboración de los más distinguidos escritores españoles y extranjeros, siendo la mejor publicación en su clase que hasta hoy hemos visto, así en la parte literaria y artística como en la material.

[...]

Es cuanto se puede desear. La administración establecida en Madrid, Plaza de Oriente, 2, enviará números de muestra a quien los pida<sup>347</sup>.

En 1891 vio la luz en Madrid una de las revistas ilustradas de mayor duración y enorme éxito en España, *Blanco y Negro*. Aunque no estaba especializada en música, la publicación incluía artículos y noticias musicales y, de vez en cuando, partituras de obras conocidas, como hizo en el segundo número de febrero de 1897, con un fragmento de *Sansón y Dalila*, ópera de Saint-Saëns que se estaba representando en el Teatro Real de Madrid (véase Figura 3.7). La revista linarense *Industria Minera, Metalúrgica y Mercantil* hacía propaganda de *Blanco y Negro* con cierta regularidad en su sección bibliográfica, detallando su sumario<sup>348</sup>. No hay que pasar por alto que el fundador de la publicación linarense, Jesús

---

<sup>346</sup> *El Eco Minero*, n° 569, 4 febrero 1883, p. 2; n° 573, 19 febrero 1883, p. 2; y n° 588, 15? abril, 1883, p. 3.

<sup>347</sup> *El Eco Minero*, n° 609-610, 27 junio 1883, p. 5. Por el momento, no hay ejemplares localizados de *La Propaganda Musical* ni de *La Armonía*. La revista quincenal *La Propaganda Musical* (1872) digitalizada en la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional de España es anterior a la anunciada en *El Eco Minero*.

<sup>348</sup> *Industria Minera, Metalúrgica y Mercantil*, n° 41, 11 febrero 1897, p. 6; y n° 46, 30 marzo 1897, p. 6.

María Niño Clavijo, era de la misma tendencia política que el director de *Blanco y Negro*, el sevillano Torcuato Luca de Tena, militante en el partido liberal y diputado representante del distrito de Martos (Jaén) en las Cortes en varias legislaturas, además de senador por Jaén en 1903 y 1905<sup>349</sup>. Esta publicidad entre publicaciones del mismo signo era bastante frecuente y, por otra parte, lógica.

Figura 3.7. Escena final de la ópera Sansón y Dalila de Saint-Saëns  
Fuente: *Blanco y Negro* [Madrid], 6 febrero 1897, p. 12, en <http://hemeroteca.abc.es>



Hubo compositores que enviaron a las redacciones de los periódicos algunas de sus creaciones musicales, y les servía de publicidad gratuita el agradecimiento público que el periódico hacía del envío. Por ejemplo, Vicente de la Torre Sequera (1848-1884)<sup>350</sup>, abogado jiennense residente en Madrid, envió dos partituras suyas a la revista *La Semana* de Jaén en 1878: el vals-capricho *Esperanza* (1877) y la mazurca *Luisa* (1878), ambas para piano e impresas en Madrid por los editores Romero

<sup>349</sup> *La Ilustración Española y Americana* [Madrid], nº 5, 8 febrero 1899, p. 71.

<sup>350</sup> Vicente de la Torre Sequera tuvo buena reputación en Madrid gracias a la fortuna de su mujer; véase Bahamonde Magro, Ángel, *Burguesía, especulación y cuestión social en el Madrid del siglo XIX*. Madrid: Siglo Veintiuno de España, 1978, p. 150. Las fechas de nacimiento y muerte de Torre Sequera están tomadas del catálogo WordlCat (<http://www.worldcat.org>).

y Marzo (véase mi edición en Apéndices, obras 10 y 11)<sup>351</sup>. *La Semana* agradeció el detalle de Vicente de la Torre de esta manera:

Hemos tenido una singular complacencia en el obsequio, pues las dos composiciones merecen ser ejecutadas y oídas.

Gracias mil al amigo; y una enhorabuena cariñosa que le sirvan de estímulo para proseguir con paso firme la hermosa senda del arte<sup>352</sup>.

El vals-capricho *Esperanza* de Vicente de la Torre está dedicado «A la distinguida Srta. María Sabater y Fernández». Es una pieza de gran virtuosismo, que requiere del intérprete un dominio completo de la técnica pianística: agilidad de dedos, cruces de manos, acordes arpegiados, ascensos y descensos cromáticos en valores breves, uso simultáneo de los registros grave y agudo del piano, agrupaciones rítmicas de valoración especial y constantes variaciones de *tempo* y dinámica. Formalmente responde a un rondó simétrico (ABACABA), precedido de una extensa y elaborada introducción en La bemol Mayor, con cromatismos y contraste entre valores largos y cortos. La sección A tiene ritmo contrastante en *Vivace* y el acompañamiento propio del género, y está dividida en dos subsecciones en la misma tonalidad (La bemol Mayor) pero en las reapariciones de A se prescinde de una de ellas. Las secciones B y C modulan a Re bemol Mayor y Fa menor, respectivamente. La pieza concluye con una brillante coda en Fa menor (cc. 246-273), que incluye material temático de la sección C.

La mazurca *Luisa*, dedicada por Vicente de la Torre «A la Excma. Sra. Marquesa de Villavieja», también presenta recursos idiomáticos del piano y una complejidad técnica superior a la que suelen demandar las piezas de salón decimonónicas. La estructura formal es la de un rondó modificado (ABACDA), precedido de una introducción en pianísimo. Resulta muy clara la utilización de la armonía con sentido estructural: la sección A siempre está en La bemol Mayor, mientras que las secciones B y C modulan a la subdominante (Re bemol Mayor) y al relativo

---

<sup>351</sup> *Esperanza*, vals-capricho para piano, de V. de la Torre. Madrid: Romero y Marzo, [1877]: Calcog. de S. Mascardó, 8 pp. + portada, E-Mn, MC/306/64 y *Luisa*, mazurka de salón para piano, de V. de la Torre. Madrid: Romero y Marzo, [1878]: Calcog. de S. Mascardó, 4 pp. + portada, E-Mn, MC/21/36; fechas tomadas de *La música en el Boletín de la Propiedad Intelectual: 1847-1915*. Madrid: Biblioteca Nacional, 1997.

<sup>352</sup> *La Semana*, nº 36, 30 mayo 1878, p. 288.

menor (Fa menor), respectivamente. El estribillo (A) presenta una melodía ascendente por grados conjuntos seguida de un floreo de semitono descendente en la sensible del acorde de la tónica, que le otorga una sonoridad distintiva; en su siguiente reaparición incorpora algunas ornamentaciones en la melodía. La sección B introduce un cambio de carácter («brillante»), dinámica (fortísimo) y rítmica, mientras que la sección C es la más expresiva y *ad libitum*, alternando en ella diseños escalísticos en corcheas y semicorcheas con acordes arpegiados. La sección D retoma el ritmo de mazurca con una melodía cuadrada de corcheas en *staccato*, finalizando con arpeggios descendentes antes de volver al estribillo.

### 3.4. LOS MÉTODOS Y OTRAS OBRAS DIDÁCTICAS

En la prensa jiennense se anunciaron métodos de canto llano, de órgano y de solfeo, casi todos escritos por músicos de la provincia ligados al ámbito religioso. La *Explicación breve y sencilla del canto gregoriano*, de Juan María Pancorbo, organista de la Catedral de Jaén, fue publicada en 1862, tres años antes de morir su autor. Se imprimió en el establecimiento de Narciso de Guindos, donde también se imprimía el *Boletín Eclesiástico del Obispado de Jaén*, periódico que anunció la obra<sup>353</sup>. Este método de 64 páginas se pudo adquirir en tres entregas con pago fraccionado para facilitar su compra y los suscritos tuvieron también la posibilidad de elegir el tipo de encuadernación (rústica u «holandesa»).

El *Nuevo método teórico-práctico de canto llano y mixto* (1878), de Fernando Soler Fraile, fue anunciado como una obra de «buena impresión y muy clara lectura». A diferencia de la anterior, era de gran extensión (casi 600 páginas), abordaba también el canto mixto o figurado y contenía un gran repertorio de misas, vísperas, maitines, himnos y otras piezas tomadas «de los más correctos cantorales». Este método era «para uso de los seminarios, comunidades religiosas, sochantres y organistas, y de gran utilidad para todos los señores curas párrocos y demás eclesiásti-

---

<sup>353</sup> BOEOJ, n° [214], 29 marzo 1862, p. 96. Este anuncio se repitió en los meses sucesivos; véanse n° 115, 5 abril 1862, p.104; n° 221, 24 mayo 1862, p.162; n° 224, 14 junio 1862, p.173; y n° 227, 7 julio 1862, p. 209. Recordemos que Juan María Pancorbo, además de ser organista de la Catedral de Jaén, dedicó gran parte de su vida a la educación musical, ejerciendo como profesor de música en el Colegio de Internos del Instituto Provincial y en los hospicios de Jaén. No he podido localizar este método de Pancorbo.

cos», según anunció su autor<sup>354</sup>. Es de las pocas publicaciones didácticas anunciadas en Jaén que no eran obra de un autor jiennense.

Figura 3.8. Portada del *Nuevo método [...] de canto llano y mixto* (1878)  
de Fernando Soler Fraile

Fuente: E-Mn, M/3945, disponible en <http://bibliotecadigitalhispanica.bne.es>.



La ya citada obra del navarro Buenaventura Íñiguez, *El Misal y el Breviario del organista* (1882), tenía una clara intención pedagógica, ya que iba orientada a los que habían culminado sus estudios de órgano y

<sup>354</sup> Véanse BOEOJ, nº 805, 22 marzo 1879, p. 100 y Soler Fraile, Fernando, *Nuevo método completo teórico-práctico de canto llano y mixto [...]*. Zaragoza: Librería y encuadernación de Salvador Mas, 1878, ejemplar conservado en E-Mn, M/3945, disponible en <http://bibliotecadigitalhispanica.bne.es>, acceso 5/9/2011. Soler, bajo de capilla en La Seo de Zaragoza, dedicó esta obra al arzobispo de Toledo, «señor Cardenal Moreno», según consta en la portada.

a los que aún les quedaba algún tiempo para concluirlos. El editor de la misma, Antonio Romero, hizo propaganda también en el mismo anuncio de esa publicación, de las obras didácticas de Hilarión Eslava y de otros métodos de órgano y canto llano publicados igualmente por su casa editorial, como el *Método completo teórico-práctico de órgano* de Román Jimeno o la *Escuela del organista y tratado de canto llano* de Ignacio Ovejero, ambas impresas en 1876<sup>355</sup>.

La imprenta del periódico *El Industrial* de Jaén adquirió en 1880 varios volúmenes de la Biblioteca Enciclopédica Popular Ilustrada de Madrid para su posterior venta, entre ellos el *Manual de Música* de Mariano Blázquez de Villacampa, publicado en 1879. La obra llevaba por subtítulo *Tratado de instrucción musical general para el público que desee acercarse a conocer este arte* y estaba dedicada a la Sociedad Económica Matritense de Amigos del País<sup>356</sup>.

En 1886 vio la luz en la imprenta de la Diputación Provincial de Jaén (a cargo de José Rubio Arcos), la *Teoría musical dispuesta en preguntas y respuestas* de José Pérez Quero, que tenía una larga experiencia como profesor de Solfeo y lo había enseñado gratis a muchos jóvenes, según indicaba él mismo en el prólogo<sup>357</sup>. El libro fue dedicado a la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén, corporación a la que el autor regaló al menos un ejemplar (véase Figura 3.9.)<sup>358</sup>. La Sociedad le nombró socio de mérito un año después (el 4 de mayo de 1887)<sup>359</sup>. La *Teoría musical* de Pérez Quero es un ejemplo de la influencia que ejerció Hilarión Eslava en el terreno de la pedagogía musical española. Pérez Quero basó su *Teoría musical* en el método de Solfeo de Eslava, del que se consideró

---

<sup>355</sup> Véase BOEOJ, nº 957, 21 octubre 1882, pp. 321-324.

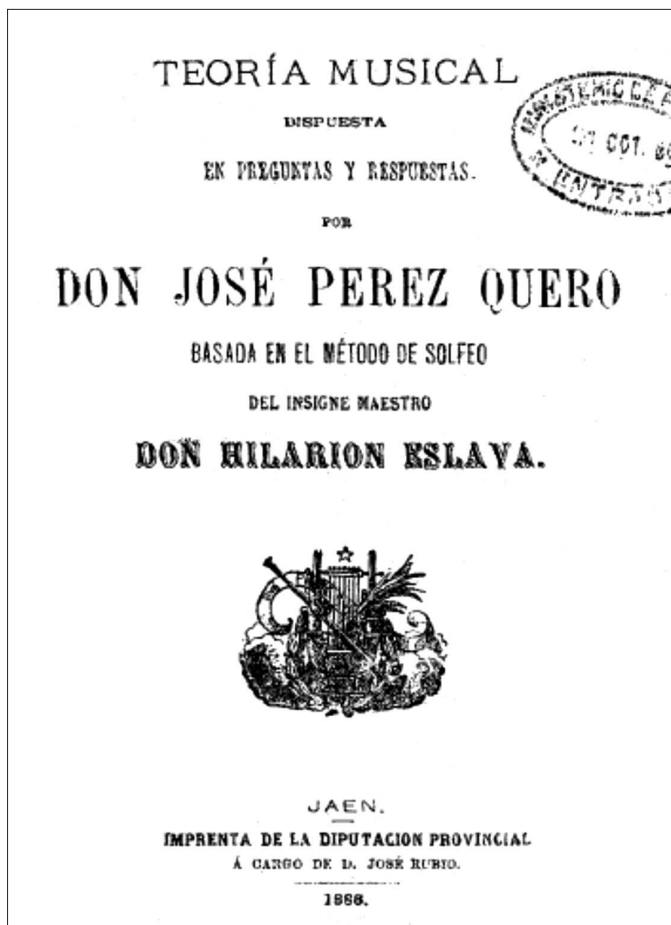
<sup>356</sup> Mariano Blázquez de Villacampa (Madrid, 1854; ?) estudió en la Escuela Nacional de Música y Declamación de Madrid y, siendo alumno de Arrieta, obtuvo el primer premio de Composición en 1875; véase Casares Rodicio, Emilio, «Blázquez de Villacampa, Mariano», *DMEH*, vol. 2 (1999), p. 531. El citado *Manual* puede consultarse online en <http://bibliotecadigital-hispanica.bne.es>, acceso 6/9/2011.

<sup>357</sup> Un ejemplar de esta obra se conserva en E-Mn, M/2440, disponible en <http://bibliotecadigital-hispanica.bne.es>, acceso 6/9/2011.

<sup>358</sup> Biblioteca de la RSEAPJ, referencia 14124A, cit. en Sánchez Lozano, María José, *Inventario analítico de los documentos del archivo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén*. Jaén: Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén, 2005, p. 131.

<sup>359</sup> Sánchez Lozano, *La Real Sociedad Económica de Amigos del País*, p. 298.

Figura 3.9. Portada de la *Teoría musical* (1886) de José Pérez Quero  
Fuente: E-Mn, M/2440, disponible en <http://bibliotecadigitalhispanica.bne.es>

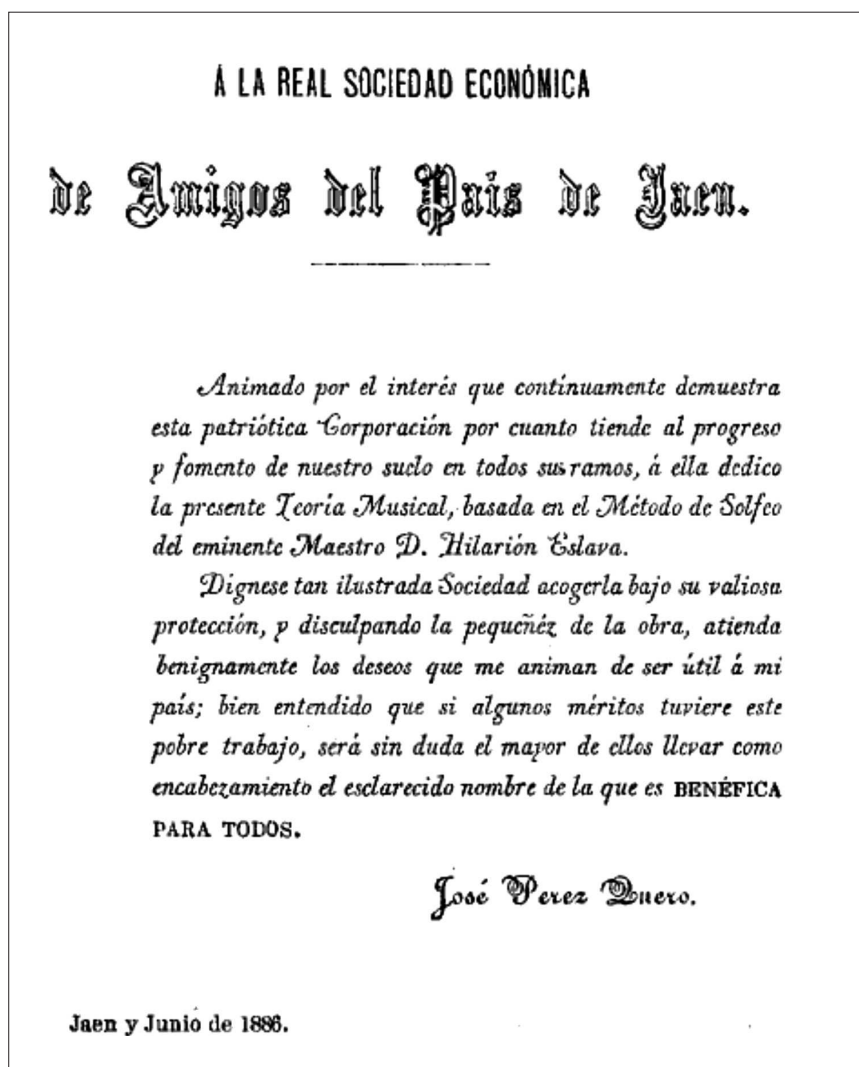


«seguidor»<sup>360</sup>. La obra de Pérez Quero fue anunciada en el *Boletín Oficial de la Provincia de Jaén* el mismo año de su publicación (1886) y luego en repetidas ocasiones durante varios años. Este método pretendía ser un complemento a las lecciones prácticas de solfeo y cuarenta de sus ciento

<sup>360</sup> Los tratados didácticos de Hilarión Eslava tuvieron una enorme repercusión, siendo prácticamente «los únicos textos usados en la enseñanza de los músicos españoles» hasta mediados del siglo XX. Con el Método de Eslava compitieron otros métodos de Solfeo, como los de Justo Moré y Juan Gil, discípulos de Emilio Arrieta; véase Gómez, Julio, «La enseñanza de Composición en el Conservatorio madrileño y su profesorado», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 8 (1959), p. 35.



Figura 3.10. Dedicatoria de la *Teoría musical* (1886) de José Pérez Quero  
Fuente: E-Mn, M/2440, [s.p.], disponible en <http://bibliotecadigitalhispanica.bne.es>



cuatro páginas contenían ejemplos musicales que ilustraban cada una de las «respuestas» dadas a interrogantes sobre diversos aspectos teóricos (compases, duraciones, aires, claves, etc.). Hubo varios puntos de venta de esta *Teoría Musical*: en Jaén se vendía en la casa del autor en la calle de San Eufrasio, número 2, a dos pesetas y media, y también en la librería del impresor José Rubio, situada en la calle Cerón, número 22; fuera de

Jaén, se adquiría en las principales librerías (en Madrid, por ejemplo, en la de Carlos Bailly-Bailliere en 1890)<sup>361</sup>.

Las obras didácticas fueron a veces regaladas por sus autores a las redacciones de los periódicos, como también ocurría con las partituras. En 1897 el organista de la Catedral de Almería, Juan Domínguez Martínez, natural de La Guardia (Jaén), envió un ejemplar de su *Método completo de Canto llano* a la sede del periódico *El Conservador de Jaén*, cuyos redactores no tardaron en difundir la noticia y alabar la obra, que fue recomendada como libro de texto para la asignatura de Canto llano en seminarios y parroquias, y al parecer se había adoptado ya en los seminarios de Almería, Guadix y otros<sup>362</sup>. Este método, dedicado al Obispo de Almería Santos de Zárate y Martínez, contenía una parte histórica sobre el canto gregoriano desde el siglo VII al XII. Su autor apoyaba las ideas de Joseph Pothier respecto a la restauración del gregoriano, abogando por la recuperación de su pureza original frente a los abusos introducidos en su interpretación<sup>363</sup>.

---

<sup>361</sup> *Boletín Oficial de la Provincia de Jaén*, 17 y 24 mayo 1887; 30 junio 1887; 21 julio 1887; 20 septiembre 1887; 6 octubre 1887; 20, 25 y 27 noviembre 1887; 4 diciembre 1887; 3 y 10 enero 1888; 9 y 28 febrero 1888; 4 noviembre 1890, cit. en Martínez Anguita, *La música y los músicos*, pp. 422-423.

<sup>362</sup> *El Conservador de Jaén*, nº 4360, 26 octubre 1897, p. 3. Juan Antonio Domínguez Martínez (La Guardia, Jaén, 1857; Almería, 1909), ingresó a los 10 años como seise en el Colegio de San Eufasio de Jaén. En 1875 fue nombrado organista en la parroquia de San Bartolomé de Jaén y en 1879 ocupaba todavía este cargo. En 1879 opusculó a la vacante de primer organista en la Catedral de Granada, pero no reunió los suficientes votos. En junio de 1880, siendo diácono, se presentó al cargo de primer organista de la Catedral de Almería, junto a Juan Antonio Vico. No fue nombrado oficialmente organista hasta un año después, en junio de 1881. Desde 1888, fue catedrático de Canto llano en el Seminario Diocesano de Almería y murió en esa ciudad el 15 de junio de 1909. Véanse AA. VV., *Noticias y catálogo de música en el archivo de la S. y A.I.C. de Almería*. Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1997, pp. 88-90; y Caballero Venzalá, *Diccionario bio-bibliográfico*, 1989, vol. 3, pp. 133-134.

<sup>363</sup> La obra fue editada en Barcelona por los hijos de A. Vidal y Roger, y se vendía a seis pesetas en Madrid y provincias, y a ocho pesetas en América y Ultramar; véase Caballero Venzalá, *Diccionario bio-bibliográfico*, 1989, vol. 3, p. 134. El ejemplar que manejó Venzalá no estaba fechado.

En este capítulo estudio la actividad musical en los teatros de la provincia de Jaén durante el siglo XIX a través de la prensa. Me centraré en tres cuestiones fundamentales: 1) los edificios y sus promotores; 2) los artistas y compañías que actuaron en los teatros públicos jiennenses, y los repertorios musicales que interpretaron; y 3) la recepción del espectáculo teatral en la prensa de la época. Las actuaciones en teatros de sociedades y círculos particulares serán abordadas en el Capítulo V.

Las publicaciones periódicas de la época constituyen una fuente de información privilegiada para conocer la actividad teatral y el devenir de los principales espacios escénicos de la provincia, dado el interés que mostraron los periodistas por todo lo relativo a los teatros (edificación, restauración, aperturas, cierres, visita de compañías, estrenos de obras, debut de artistas locales, etc.). Para completar la visión periodística he utilizado además otras fuentes, como decretos, estadísticas y memorias de las autoridades (estatales, provinciales y municipales).

En la reconstrucción de la actividad teatral es importante tener en cuenta a todos los implicados en el hecho escénico y sus funciones: gobierno central, diputaciones y ayuntamientos, ocupados en la regulación y censura del teatro; dueños y empresarios, que lo gestionaban; libretistas, compositores e intérpretes, que dependían de los anteriores colectivos; el público y los periodistas.

## 1. BREVE PANORAMA DE LOS TEATROS JIENNENSES

Al igual que ocurrió en el resto de provincias españolas, Jaén experimentó en el siglo XIX una transformación progresiva de sus espacios escénicos. Los antiguos corrales y casas de comedias fueron sustituidos por edificios de nueva construcción y de estética bien distinta, los teatros o coliseos, que nacían para adaptarse a los nuevos tiempos y al espíritu de renovación y progreso promovido por el movimiento ilustrado del siglo XVIII y la corriente romántica posterior.

A lo largo del siglo XIX, la provincia de Jaén tuvo un número considerable de teatros y sus poblaciones más importantes dispusieron al menos de uno, aunque este tipo de infraestructura se introdujo con cierto retraso (véase Tabla 4.1). Bien entrada la centuria, por ejemplo, la propia capital de la provincia todavía no disponía de teatro principal, distanciándose en esto de otras capitales andaluzas como Cádiz<sup>1</sup>. Las compañías que deseaban actuar en Jaén se veían obligadas a utilizar escenarios incómodos, algunos incluso en estado ruinoso, como ocurrió en 1828 cuando Pedro Rico, director de una compañía cómica, actuó primero en el Mercado sobre las tablas de las Pescaderías y, posteriormente, en una cochera que no reunía los mínimos requisitos de seguridad<sup>2</sup>.

Tabla 4.1. Teatros de la provincia de Jaén (1842-1899)<sup>3</sup>

Fuente: Morés Sanz, *Memoria referente a la Provincia de Jaén*, p. 38; Osuna Guerrero, *Guía oficial de Jaén y su provincia de 1896*, p. 79 y prensa periódica consultada

| Población      | Denominación                           | Años documentados |
|----------------|----------------------------------------|-------------------|
| Alcalá la Real | Teatro                                 | 1887-1896         |
| Andújar        | Teatro Principal                       | 1882-1896         |
|                | Teatro en la capital [sin especificar] | 1887-1896         |

<sup>1</sup> El Teatro Principal de Cádiz se inauguró en 1781; véase Moreno Criado, Ricardo, *Los teatros de Cádiz*. Jerez: Gráficas del Exportador, 1975, p. 21; y Díez Martínez, Marcelino, *La música en Cádiz: la Catedral y su proyección urbana durante el siglo XVIII*. Cádiz: Universidad de Cádiz, 2004, pp. 55-63.

<sup>2</sup> Casañas Llagostera, Pedro, «Antecedentes y construcción del Teatro de la Audiencia. Aportación a la historia del Teatro en Jaén», *Senda de los Huertos*, 4 (1986), pp. 37-38.

<sup>3</sup> Los años indicados en la Tabla 4.1 son las fechas extremas de actividad teatral documentada en cada teatro, según las fuentes mencionadas; no deben confundirse con las fechas de apertura y cierre del teatro.

Tabla 4.1. Teatros de la provincia de Jaén (1842-1899) (continuación)

| Población                                                       | Denominación                                                                    | Años documentados |
|-----------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------|-------------------|
| Baeza                                                           | Teatro Primitivo                                                                | 1855-1889         |
|                                                                 | Teatro Liceo                                                                    | 1887-1889         |
| Bailén                                                          | Teatro Castaños                                                                 | 1882-1896         |
| Beas de Segura                                                  | Coliseo                                                                         | 1882-1896         |
| Castellar de Santisteban                                        | Teatro                                                                          | 1882-1896         |
| Cazorla                                                         | Teatro                                                                          | 1887-1899         |
| Jaén                                                            | Teatro de la Audiencia / Teatro Principal (desde 1850)                          | 1842-1899         |
|                                                                 | Teatro Calderón                                                                 | 1882-1883         |
|                                                                 | Teatro de verano de la calle Santiago                                           | 1894              |
| La Carolina                                                     | Teatro de Carlos III                                                            | 1883-1896         |
|                                                                 | Café Teatro El Liceo                                                            | 1887              |
| Linares                                                         | Teatro del convento de San Juan de la Penitencia (¿Teatro de los Inseparables?) | ¿1880?-1882       |
|                                                                 | Teatro de San Ildefonso / Teatro Cervantes (desde 1954 aprox.)                  | 1873-1899         |
|                                                                 | Teatro del Paseo de Linarejos                                                   | 1883              |
|                                                                 | Teatro de Oriente                                                               | 1884              |
|                                                                 | Teatro Paulino                                                                  | 1889              |
|                                                                 | Teatro de los solares de Heredia                                                | 1890              |
|                                                                 | Teatro El Liceo, de verano                                                      | 1897              |
|                                                                 | Gran Teatro, de verano                                                          | 1897-1899         |
| Mancha Real                                                     | Teatro                                                                          | 1887-1896         |
| Martos                                                          | Teatro                                                                          | 1887-1896         |
| [Porcuna?] Población del partido judicial de Martos             | Teatro                                                                          | 1887-1896         |
| Quesada                                                         | Teatro                                                                          | 1878              |
| [Torredonjimeno?] Población del partido judicial de Martos      | Teatro                                                                          | 1887-1896         |
| Úbeda                                                           | Teatro Principal                                                                | 1861-1899         |
| Población del partido judicial de Villacarrillo sin identificar | Teatro                                                                          | 1887-1896         |

Durante la segunda mitad del siglo XIX, el Estado español solicitó a los ayuntamientos y gobiernos civiles estadísticas sobre los locales de entretenimiento y ocio de cada provincia, incluidos los teatros. Esto ha permitido conocer el número de teatros jiennenses y su capacidad en fechas determinadas, como 1867 y 1887 (véase Tabla 4.2).

Tabla 4.2. Número de teatros de la provincia de Jaén en 1867 y 1887<sup>4</sup>

Fuentes: AHMJ, Leg. 1686/28 y 1701/9; *Almanaque musical y de teatros.-1868*, p. 66; Morés Sanz, *Memoria referente a la Provincia de Jaén*, p. 38

|                     | Nº DE TEATROS (LOCALIDADES)           |                                        |         |
|---------------------|---------------------------------------|----------------------------------------|---------|
|                     | 1867                                  | 1887                                   |         |
| PARTIDOS JUDICIALES | CAPITAL                               | CAPITAL                                | PUEBLOS |
| Jaén                | 1 (500)                               | 1 (508)                                | 1 (100) |
| Alcalá la Real      |                                       | 1 (120)                                |         |
| Andújar             | 1 (125)                               | 2 (500)                                | 2 (300) |
| Baeza               | 2 (1.500)                             | 2 (2.050)                              |         |
| La Carolina         | 1 (180)                               | 1 (300)                                |         |
| Cazorla             |                                       | 1 (360)                                | 1 (200) |
| Linares             | 1 (350)                               | 1 (1.850)                              |         |
| Mancha Real         |                                       | 1 (180)                                |         |
| Martos              | 1 (450)                               | 1 (308)                                | 2 (536) |
| Úbeda               | 1 (308)                               | 1 (500)                                |         |
| Villacarrillo       |                                       |                                        | 1 (86)  |
|                     | TOTAL<br>8 teatros, 3.413 localidades | TOTAL<br>19 teatros, 7.898 localidades |         |

En 1867 la provincia de Jaén tenía ocho teatros, con capacidad para 3.413 espectadores, datos que la sitúan en una posición muy favorable a nivel regional e incluso nacional (en Andalucía, sólo era superada

<sup>4</sup> AHMJ, Leg. 1686/28 y 1701/9, respuesta del Ayuntamiento de Jaén a los oficios emitidos por el Gobierno Civil (Sección de Estadística) solicitando el número de establecimientos de recreo y ocio de la provincia de Jaén en 1867 y 1868 (el consistorio sólo informó de los de Jaén capital); *Almanaque musical y de teatros. Primer año.- 1868*. Madrid: Imp. de J. A. García, 1867, p. 66, que recoge el número de teatros en España en 1867, ordenados por provincias; y Morés Sanz, Julián de, *Memoria referente a la Provincia de Jaén, redactada por su Gobernador Civil el Excmo. Sr. D. Julián de Morés y Sanz, cumpliendo con lo dispuesto en la Ley Provincial. Comprende desde 1º de enero de 1886 a 30 de junio de 1887*. Jaén: Tipografía del Hospicio de Hombres, a cargo de José Rubio, 1887, p. 38, que ofrece la información relativa al año 1887.

por Cádiz, con quince teatros, e igualada por Córdoba)<sup>5</sup>. En veinte años, el número de teatros y de localidades creció considerablemente, alcanzándose los diecinueve en toda la provincia. En la década de 1880, todos los partidos judiciales o agrupaciones territoriales en que se dividía la provincia de Jaén contaron al menos con un teatro, excepto Huelma y Siles, que no tenían ninguno. Villacarrillo es el único partido judicial que tuvo un teatro fuera de la población principal, de mínimas proporciones (ochenta y seis localidades). Jaén capital no era la localidad más importante de la provincia en cuanto a número y dimensiones de sus teatros. Andújar y Martos se situaron a la cabeza, con cuatro y tres teatros en sus respectivos partidos judiciales, aunque eran de pequeña capacidad. Había otros teatros en poblaciones más pequeñas, como Alcalá la Real, Cazorla, Mancha Real y Úbeda, donde se organizaban representaciones con cierta regularidad. Sin embargo, Baeza y Linares dispusieron de un mayor número de localidades, siendo el teatro linarense de San Ildefonso el más grande de todos, con 1.850 localidades. En 1896 la estadística de teatros continuaba siendo la misma que en 1887 en número de edificios y aforo<sup>6</sup>. Las poblaciones de Bailén, Beas de Segura, La Carolina, Castellar de Santisteban y Quesada también tuvieron teatros estables en la segunda mitad del siglo XIX.

Muchos teatros jiennenses fueron contruidos por iniciativa privada con el beneplácito de las autoridades, que veían en el teatro una diversión honesta y, a la vez, una forma de instrucción de la «buena sociedad». A pesar de las constantes mejoras, muchos edificios no llegaron a alcanzar las condiciones que el público y las compañías artísticas reclamaban. Los defectos de iluminación, la falta de higiene (suciedad, malos olores, roedores) y el deterioro físico de los locales (grietas, goteras y otros desperfectos) desmerecieron muchas veces los esfuerzos de dueños y empresarios por ofrecer espectáculos de calidad<sup>7</sup>. Algunos problemas

<sup>5</sup> Véase *Almanaque musical y de teatros.-1868*, pp. 64-68.

<sup>6</sup> Véase la estadística de teatros de 1896 en Osuna Guerrero, Eduardo, *Guía oficial de Jaén y su provincia y Almanaque para el año de 1896*. Jaén: Tipografía de *El Liberal* de Jaén, 1896, p. 79.

<sup>7</sup> Éste fue un hecho generalizado en todo el país. Según David T. Gies, los teatros madrileños habían hecho algunas mejoras básicas en las décadas de 1820 y 1830 relativas a la visibilidad, comodidad y seguridad, pero se encontraban todavía muy en desventaja respecto a los teatros de otras capitales europeas. En la década de 1850 se generalizó el alumbrado por gas, que permitió introducir «muchos nuevos efectos teatrales en las obras, y sobre todo, los teatros mismos resultaban más agradables como lugares para pasar una tarde»; véase Gies, David

eran irreparables, debido a que los proyectos iniciales de construcción limitaron intervenciones futuras. En este sentido, es revelador el testimonio del Gobernador Civil de Jaén:

En los teatros, salvo el de Linares, no se han adoptado disposiciones para evitar los efectos de un siniestro, si bien son buenos locales los de Baeza; siendo muy difíciles las reformas en los demás, porque contruidos hace tiempo, previa aprobación de los planos, no permite su construcción enmendar los defectos de que hoy adolecen, y si se acordara la clausura, no se reemplazarían por otros, lastimando además respetables derechos de propiedad, adquiridos al amparo de las leyes que regían en la época en que aquellos se edificaron.

Por esto las autoridades no pueden ser tan inexorables como debieran [...] <sup>8</sup>.

Ante esta situación, ni los dueños de los teatros ni las autoridades competentes solían atreverse a adoptar medidas serias, unos por incapacidad económica (máxime si los daños suponían derribo y reconstrucción parcial o total del edificio) y otros por no dañar los derechos de los propietarios y ciudadanos en general, a los que se trataba de evitar el cierre forzoso de los teatros. Por ello, los ayuntamientos y el Gobierno provincial no solían ser demasiado estrictos en la aplicación de las leyes vigentes y prefirieron mantener abiertos los teatros en malas condiciones, aun a riesgo de que ocurriera alguna desgracia, antes que cerrarlos; las pocas veces en las que optaron por el cierre, permitieron al poco tiempo la reapertura. Esta permisividad era compensada por los dueños y/o empresarios del teatro aceptando condiciones y exigencias, a veces caprichosas, que imponían las autoridades: obligación de un determinado número de funciones benéficas, adecentamiento y cesión de palcos gratuitos, suplementos en las entradas destinados a arreglos de calles, edificios y otras obras municipales, etc. Cuando estas exigencias afectaban al bolsillo de los ciudadanos, por ejemplo, con subidas injustificadas en el precio de las localidades, la asistencia a los espectáculos teatrales se resentía. La prensa jiennense casi siempre se mostró gran defensora del teatro y opinaba a menudo sobre cuestiones de política teatral.

---

Thatcher, *El teatro en la España del siglo XIX*. New York: Cambridge University Press, 1996, p. 33.

<sup>8</sup> Morés Sanz, *Memoria referente a la Provincia de Jaén*, pp. 38-39.



Los teatros solían estar enclavados en lugares preeminentes del trazado urbanístico, presidiendo plazas, parques u otros espacios abiertos y próximos a edificios civiles destacados. Algunos fueron instalados de modo temporal o permanente en conventos que ciertas órdenes y congregaciones de la provincia habían tenido que desalojar con motivo de las desamortizaciones del siglo XIX, como los de San Juan de la Penitencia en Linares y San Francisco en Andújar, reconvertidos en sede de actuaciones teatrales y musicales<sup>9</sup>.

La vida de los teatros estuvo muy ligada a los sucesos y episodios históricos de la centuria. Su imagen exterior e interior, junto a la de las casas consistoriales, era cuidada en eventos señalados como visitas oficiales, fiestas en honor a la familia real o victorias del ejército, en los que sus fachadas y balcones se adornaban e iluminaban. Por ejemplo, el teatro de Úbeda fue iluminado con motivo de la boda de Isabel II en 1846 y su palco presidencial se decoró con el retrato de la reina<sup>10</sup>. En tiempos de desgracia, por epidemias, guerras o infortunios regios, los teatros eran rápidamente clausurados. Así sucedió en el fallido atentado al rey Fernando VII cuando iba camino de Cádiz en 1823, que obligó a cerrar el teatro de verano de Jaén instalado de manera provisional en las Pescaderías; o con ocasión del fallecimiento del rey en 1833:

Corregimiento de Jaén.= Por el Excmo. Sr. D. Domingo María Barrafon, protector general de teatros del reino con fecha 30 de septiembre próximo pasado se me ha comunicado la orden siguiente.= Con motivo de la sentida muerte de nuestro amado soberano el Sr. D. Fernando VII, que está en gloria, se suspenden de real orden todos los espectáculos y diversiones públicas como incompatibles con tan infausto acontecimiento y con las dolorosas impresiones que producen en el corazón de los leales españoles.= Lo digo a V. S. para su inteligencia y efectos consiguientes en esa subdelegación, dándome aviso del recibo.= Lo que comunico a las justicias de los pueblos de este partido para su cumplimiento. Jaén 4 de octubre de 1833.= Vicente Girón Villamandos<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> *El Eco Minero*, n° 539, 19 octubre 1882, p. 2; Torres Laguna, Carlos de, *Andújar a través de sus actas capitulares*. Jaén: IEG, Diputación Provincial de Jaén, 1981, p. 463.

<sup>10</sup> Torres Navarrete, Ginés, *Historia de Úbeda en sus documentos (Miscelánea histórica)*. Úbeda: Gráficas Minerva, 1983, vol. 5, p. 63.

<sup>11</sup> Martínez Anguita, Rosa, *La música y los músicos en el Jaén del siglo XIX*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Concejalía de Cultura, Ayuntamiento de Jaén, 2000, p. 377; y *Boletín Oficial de Jaén*, suplemento al n° 26, 8 octubre 1833, p. 121.

Los periodos de tranquilidad vividos por los empresarios y las compañías fueron escasos, ya que a las desgracias fortuitas había que sumar las prohibiciones, restricciones y burocracia excesiva que sufría el teatro decimonónico. El teatro «se había considerado medio eficiente para crear ideas y manipular mentalidades»<sup>12</sup>; los que ostentaban el poder eran muy conscientes de ello, como muestra la censura y regulación que ejerció el poder real a través de numerosos decretos y órdenes que impidieron muchas veces que la pluralidad y libertad llegaran a los escenarios del país<sup>13</sup>. El teatro era un instrumento en manos del poder gubernamental, que utilizaba según le convenía, sobre todo, en momentos de inestabilidad política. Por ejemplo, durante el Trienio Liberal (1820-1823) un Decreto de las Cortes enviado a los ayuntamientos pedía que se proporcionasen diversiones públicas (ante todo representaciones cómicas, canciones patrióticas y convites cívicos), con objeto de mantener distraída a la población y desviar su atención del escenario político. A raíz de esta orden, las autoridades jiennenses se propusieron construir el primer coliseo en la capital de la provincia<sup>14</sup>.

Los teatros en la provincia de Jaén constituyeron una de las ofertas más cultas de entretenimiento, dirigida a los sectores de la sociedad

<sup>12</sup> Álvarez Barrientos, Joaquín, «Acerca de la historiografía sobre el teatro breve del siglo XVIII. La musa y la crítica castizas como defensoras de la patria amenazada», *Teatro y Música en España: los géneros breves en la segunda mitad del siglo XVIII*, Joaquín Álvarez y Begoña Lolo (eds.). Madrid: Universidad Autónoma de Madrid y CSIC, 2008, p. 14.

<sup>13</sup> La vasta normativa relacionada con el teatro en España durante el siglo XIX puede consultarse en Cotarelo y Mori, Emilio, *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*. Granada: Universidad de Granada, 1904, pp. 691-732. Uno de los reglamentos más importantes y destacados por este autor es el «Reglamento General para la dirección y reforma de teatros [...], con arreglo a la Real orden de 17 de diciembre de 1806», aprobado el 16 de marzo de 1807. Dentro de toda esta legislación, las prohibiciones y restricciones ocuparon un lugar señalado, a veces por la influencia de la Iglesia, que condenaba duramente las diversiones y espectáculos teatrales. En el reinado de Fernando VII el teatro sufrió una furia censora, que se extendió a toda la sociedad en general y que impedía la difusión del libre pensamiento, cuando no se efectuaba la supresión total de las representaciones teatrales. Por ejemplo, en toda la Diócesis de Córdoba se prohibieron en 1814 de modo permanente las comedias, óperas y demás representaciones teatrales, debido a la súplica de numerosos vecinos de Córdoba; véase Cotarelo y Mori, *Bibliografía de las controversias*, p. 715. La reina Isabel II también tomó medidas para controlar el teatro y en la Real Orden de 1836 prohibió que se exaltaran las pasiones políticas del público asistente a las funciones; véase Gies, *El teatro en la España del siglo XIX*, pp. 11 y 19.

<sup>14</sup> El mencionado Decreto de las Cortes era del 29 de junio de 1822; véase Martínez Anguita, *La música y los músicos*, p. 375. El primer coliseo de Jaén fue el Teatro de la Audiencia, construido en 1830.

bien posicionados intelectual y económicamente. El surgimiento de una nueva clase burguesa en la segunda mitad de siglo, que buscó signos de distinción ante las demás capas sociales, favoreció la afición por la música escénica y de concierto y por algunos géneros populares. Francisco López Villarejo describe esta burguesía en Linares a partir del Sexenio Revolucionario:

Ambos grupos –burgueses *viejos* y burgueses *nuevos*– ante la clara necesidad de patentizar su situación de privilegio respecto a las otras clases, se apegan a ritos y usos de carácter elitista que, además de llenar los ocios, funcionan como distanciadores sociales. Son los bailes, cenas, bodas, bautizos, conciertos y viajes que, con el evidente propósito de emular las mismas actividades de la nobleza o la burguesía de la capital, no logran perder el aire provinciano y el aspecto de diversión de *nuevos ricos*, que a fin de cuentas es lo que terminan siendo<sup>15</sup>.

La actividad teatral, al igual que las citas musicales en casinos y sociedades de recreo, se veía revitalizada en los días festivos del calendario, sobre todo durante las ferias de las poblaciones, época en la que los empresarios solían contratar mejores compañías. Las familias acomodadas asistían a las funciones de ópera, zarzuela u otros espectáculos escénicos, y además organizaban reuniones privadas en los salones de sus casas, en las que había baile e interpretaciones musicales a cargo de aficionados.

### 1.1. JAÉN CAPITAL

Jaén tuvo una Casa de Comedias, obra de Sebastián Jocano, construida entre 1672 y 1674 en el Mercado, la zona más comercial de la

---

<sup>15</sup> López Villarejo, Francisco, *Linares durante el Sexenio Revolucionario (1868-75). Estudio de su evolución demográfica, política y socioeconómica*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, 1994, p. 332. A partir de la segunda mitad del siglo XIX, la burguesía no sólo dominaba el teatro desde el patio de butacas, sino también desde dentro, con la programación y el control del repertorio representado. El teatro servía a la burguesía en su lucha por el poder y control de la sociedad de la época y en la imposición de su ideología; véase Rubio Jiménez, Jesús, «El teatro en el siglo XIX (1845-1900)», *Historia del teatro en España II*. Madrid: Taurus, 1988, p. 627. Este fenómeno fue común a todas las ciudades españolas. En Sevilla, por ejemplo, la burguesía hizo del teatro el rito social por excelencia; véase Moreno Mengíbar, Andrés, «Teatro musical y sociabilidades diferenciales en Sevilla durante la Restauración», *Historia crítica del teatro de comedias del siglo XIX. Y la burguesía también se divierte*, Pérez Bustamante, A. S., Romero Ferrer, A., Cantos Casenave, M. (eds.). El Puerto de Santa María: Fundación Pedro Muñoz Seca y Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, 1995, p. 140.

ciudad<sup>16</sup>. En el siglo XVIII su actividad disminuyó de manera notable, en parte por la incansable persecución eclesiástica a la que se vio sometido el teatro<sup>17</sup>. Como consecuencia, la Casa de Comedias dejó de funcionar como tal y en 1787 pasó a ser la sede de la recién creada Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén<sup>18</sup>. A principios del siglo XIX, el edificio sufrió una pequeña ampliación que la citada Sociedad llevó a cabo por motivos de higiene pública<sup>19</sup>.

Jaén quedó, pues, sin un local específico y bien acondicionado para las representaciones teatrales entre 1787 y 1830, año de construcción de su primer teatro propiamente dicho. Pero antes de esa fecha y lejos de rendirse, las compañías de fuera y los aficionados locales probaban suerte con solicitudes al Ayuntamiento para poder actuar, que a veces eran denegadas por motivos que no se concretan<sup>20</sup>. Las compañías que

<sup>16</sup> Véase Cazabán Laguna, Alfredo, «La casa de la Real Sociedad Económica y patio de comedias de Jaén», *Don Lope de Sosa*, n° 25, enero 1915, pp. 20-24; «La Casa de Comedias de Jaén», *Don Lope de Sosa*, n° 74, febrero 1919, pp. 47-50; «Lo que resta de la Casa de Comedias de Jaén», *Don Lope de Sosa*, n° 213, septiembre 1930, pp. 269-272; Coronas Tejada, Luis, «La casa de comedias y noticias de teatro en el Jaén del siglo XVII», *Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el Teatro Español del Siglo de Oro*. Madrid: CSIC, 1981, pp. 1545-1558; «Casas de comedias del reino de Jaén», *Teatros y vida teatral en el siglo de oro a través de las fuentes documentales*, Luciano García Lorenzo y John E. Varey (eds.). London: Tamesis Books Limited, 1991, pp. 137-148.

<sup>17</sup> En 1715 el Obispo de Jaén, Rodrigo Marín Rubio, se opuso a que una compañía de farsantes granadinos actuara en la capital durante el verano. En 1771 el Cabildo catedralicio consiguió que el Ayuntamiento de Jaén negara de nuevo el permiso para actuar a la compañía de italianos que había llegado a la ciudad con el fin de representar óperas y zarzuelas. Pero la prohibición más rotunda se produjo en 1781 cuando, por influencia del beato fray Diego José de Cádiz, el Rey mandó que en Jaén y otras ciudades andaluzas no se admitieran «jamás las comedias, óperas y otras diversiones teatrales»; véase Rus Morales, Benito, *El Cervantes. Crónica sentimental de sesenta años de Teatro en Jaén*. Córdoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1992, pp. 18-19.

<sup>18</sup> El Superintendente General de Pósitos Floridablanca, en una orden de 17 de septiembre de 1787, permitió el uso del edificio a la Real Sociedad Económica, sin cobrarle alquiler y con la condición de que lo mantuviese reparado; véase Sánchez Lozano, María José, *La Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén. Más de dos siglos de historia*. Jaén: Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén, 2005, p. 24.

<sup>19</sup> En 1808 se agregó al edificio principal una rinconada que había frente al Pósito, «lindando con la cochera del Cabildo catedral»; véase *Faramalla intermitente*, [s.n.], 14 abril 1808, p. 2.

<sup>20</sup> Por ejemplo, en 1813 el Ayuntamiento de Jaén se negó a autorizar la actuación de Juan Rodrigo y de su compañía cómica en la antigua Casa de Comedias de la ciudad, alegando que «las representaciones teatrales son incompatibles con las actuales circunstancias de este vecindario»; véase Martínez Anguita, *La música y los músicos*, p. 374. En el verano de 1812 las tropas napoleónicas habían sido expulsadas de Andalucía, por lo que las «circunstancias»

lograban los permisos buscaban de modo precipitado lugares para actuar que no eran del todo apropiados ni en seguridad ni en comodidad. Por ejemplo, la plaza de Santa María sirvió en 1816 de escenario para un melodrama escrito por Juan Nepomuceno Lozano<sup>21</sup>. En la década de 1820 algunas compañías, como la de Cecilio González o la del cómico Pedro Rico, actuaron en el teatro de Pescadería, destinado a la venta de pescado y reconvertido en escenario provisional<sup>22</sup>. Incluso una cochera en estado ruinoso del Duque de Montemar sirvió de local teatral en 1828. Un periodista recordaba estos «mal llamados teatros» de la capital:

Muchas personas recordarán cuando las funciones dramáticas en Jaén se hacían en el patio de una casa (hoy de la Sociedad Económica de Amigos del País) y después en un salón destinado a la venta del pescado (hoy Café nuevo). Allí todo era ridículo, todo incómodo y repugnante. El frío, la humedad o el calor molestaban con todo su rigor al público espectador<sup>23</sup>.

El primer paso firme del Ayuntamiento de Jaén hacia la construcción de un teatro en la ciudad se produjo el 13 de agosto de 1822 cuando, ante la insistencia del Gobernador Civil, se reunió en sesión extraordinaria para tratar el asunto, inició las gestiones oportunas para decidir el emplazamiento y nombró un maestro de obras para que reconociera los edificios propuestos y realizase los planos y presupuestos pertinentes. Se barajaron como posibles lugares de edificación varios exconventos (el de mercedarios, el de agustinos descalzos, el de jesuitas) y la propia Casa de Comedias, pero ninguno de ellos fue el elegido<sup>24</sup>. En 1828 todavía no había nada decidido. El Ayuntamiento seguía convencido de la necesidad de construir un teatro en la capital de la provincia y apoyó sin reservas el proyecto presentado en 1829 por Pedro José Moreno, un vecino de Jaén que se comprometía a levantar un teatro en un año, a hacerse cargo del adorno del palco principal y a donar para beneficencia los ingresos

---

que impedían el entretenimiento eran probablemente las dificultades económicas derivadas de la guerra contra los franceses. Sobre la normativa y actuaciones del Ayuntamiento de Jaén en relación a los teatros de la capital durante el siglo XIX, véase Martínez Anguita, «El teatro: construcción, representaciones, edictos y ordenanzas», *La música y los músicos*, pp. 373-408.

<sup>21</sup> Jiménez Cavallé, Pedro, *La música en Jaén*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, 1991, p. 168.

<sup>22</sup> Martínez Anguita, *La música y los músicos*, pp. 390-391.

<sup>23</sup> *El Crepúsculo*, nº 2, 14 agosto 1842, p. 30.

<sup>24</sup> Martínez Anguita, *La música y los músicos*, p. 376.

de una función por cada treinta que se representasen. El Ayuntamiento se comprometió a negar la licencia de construcción de cualquier otro teatro en la ciudad al menos en el plazo de quince años, a no impedir la actuación de compañías cómicas y a acordar con el promotor las tarifas de los espectáculos<sup>25</sup>.

El nuevo teatro se denominó Teatro de la Audiencia, por estar ubicado junto a la plaza del mismo nombre, y fue inaugurado el 11 de abril de 1830, día de Pascua de Resurrección, tal y como se había señalado en el proyecto presentado al Ayuntamiento, con la actuación de una compañía de verso, música y baile dirigida por Antonio Ferrer y Vicente Hernández<sup>26</sup>. Era un teatro de pequeñas dimensiones y 500 localidades, en forma de herradura, con tres órdenes de quince palcos y un patio de butacas de nueve filas<sup>27</sup>. Parece que el edificio fue construido sin grandes pretensiones y tenía algunos defectos, como los estrechos y oscuros pasillos:

Las plateas y palcos, divididos por bajos tabiques y sostenidos por columnas que eran modestos rollizos de madera; los antepechos, con almohadillas forradas de tela roja; el fondo de los aposentos, enjalbegado en color ocre; las famosas butacas, forradas de gutapercha encarnada; los pasillos, estrechos y oscuros; el ambigú, en el hueco de la ventana; sobre la puerta principal, el gallinero con sus tres gradas; y el telón de boca, semejando una cortina que recogía grueso cordón con colgantes borlones dorados<sup>28</sup>.

La madera y la pintura del Teatro de la Audiencia se desgastaron pronto. En 1842 el local fue parcialmente reformado con mejoras en

el entarimado de los pisos, la entrada de frente, la pintura de toda la obra de madera, la vestidura de las lunetas, mayor gusto en la emboadura y, por último, un alumbrado que nada deja que desear. No así

---

<sup>25</sup> Acta de cabildo municipal, 29 abril 1828, citada en Casañas Llagostera, «Antecedentes y construcción del Teatro de la Audiencia», pp. 38, 40-41. Pedro José Moreno, dueño del teatro, se adelantó a posibles contratiempos con las autoridades y solicitó y obtuvo de la Real Academia de San Fernando la aprobación de sus planos. El Ayuntamiento de Jaén, interesado en agilizar el proyecto, escribió lo siguiente a la Academia: «encarecemos se disimule cualquier defecto que lo fuera de un formal teatro, ya que es de gran provecho y conveniencia que el público de esta ciudad no carezca de esta diversión honesta» (p. 41).

<sup>26</sup> Casañas Llagostera, «Antecedentes y construcción del Teatro de la Audiencia», p. 43.

<sup>27</sup> Bachiller, Manuel María, *Guía de Jaén para 1866*. Jaén: Est. Tip. de F. López Vizcaíno, 1865, p. 176.

<sup>28</sup> *Don Lope de Sosa*, nº 175, julio 1927, p. 215.

en el escenario, donde se observa el mismo mal gusto que antes por lo mal dispuestas que están las decoraciones y lo deterioradas, después de doce años de estar sirviendo sin haberlas mejorado<sup>29</sup>.

El Teatro de la Audiencia fue de nuevo reformado en 1850, con arreglos superficiales en el revestimiento y pintado de muebles y elementos arquitectónicos<sup>30</sup>. Tras este nuevo lavado de cara, el teatro se reinauguró con el nombre de Teatro Principal, cuya gestión asumió el Ayuntamiento de Jaén a partir de la década de 1860. En las décadas siguientes surgieron interesantes iniciativas por parte de jiennenses defensores del teatro y de la cultura en general, que lamentaban el mal estado del edificio. En 1874 se quiso construir un nuevo coliseo en Jaén a través de una suscripción popular. Los interesados constituirían una Sociedad y podrían comprar cuantas acciones desearan<sup>31</sup>. Aquella Sociedad llegó a formarse y su Junta directiva estuvo presidida por Eduardo Solá. El proyecto no llegó a materializarse, a pesar de «reunirse una respetable cantidad de miles de duros», pero representa quizá el primer intento serio de levantamiento de un nuevo teatro para la capital<sup>32</sup>. La idea se retomó seis años después —en 1880— por iniciativa de Joaquín Ruiz Jiménez, que convocó a varias reuniones a Eduardo Solá y al resto de miembros de la sociedad creada en 1874, así como a miembros de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén, periodistas locales, inversores y otras personalidades, como el actor Juan Espantaleón. En el primer encuentro, los reunidos debatieron de nuevo las posibilidades de construcción de un teatro «que fuese más espacioso y cómodo» que el Principal. Solá expuso su intención de contactar con un arquitecto que conocía para que le facilitara el plano del Teatro Cervantes de Málaga de forma gratuita, seguramente con el propósito de tomarlo como modelo arquitectónico para el de Jaén<sup>33</sup>. Este segundo proyecto, igual que el anterior, quedó sólo en una declaración de intenciones.

---

<sup>29</sup> *El Crepúsculo*, nº 2, 14 agosto 1842, p. 31.

<sup>30</sup> Las columnas seguían siendo de madera y estaban cubiertas con papel pintado con flores, la barandilla de los palcos estaba pintada de color blanco y dorado y las butacas tapizadas en terciopelo rojo; véase Rus Morales, *El Cervantes. Crónica sentimental*, p. 22.

<sup>31</sup> El número de acciones y parte de los compradores fueron difundidos en la prensa local: *El Conciliador*, nº 109, 3 agosto 1875, p. 1.

<sup>32</sup> *El Industrial*, nº 676, 21 septiembre 1880, p. 2.

<sup>33</sup> *El Industrial*, nº 676, 21 septiembre 1880, p. 2.

Un año muy crítico para el Teatro Principal de Jaén fue 1882, en el que se produjo un cierre temporal que fue comentado en la prensa de Linares:

El estado del teatro de Jaén no permite que se den funciones por ahora. Parece ser que por un empresario se habían propuesto algunas reformas, y el Sr. Gobernador no las consideró por considerarlas insuficientes<sup>34</sup>.

La revista literaria *Jaén* se lamentaba así de la situación: «[...] ¿Y de teatros? Nuestro antiguo Coliseo cerrado desde hace algún tiempo, sin que haya una empresa o sociedad que se mueva para arreglarlo o para construir otro»<sup>35</sup>. El edificio necesitaba desde hacía tiempo una profunda reforma y ni empresarios particulares ni autoridades iban a emprenderla, debido al elevado desembolso económico que suponía. El Teatro Principal volvió a abrirse, en parte gracias a las denuncias insistentes de actores aficionados y profesionales, como el actor Juan Espantaleón. El Gobernador, Enrique Mesa, autorizó la reapertura, efectuada el 11 de agosto de 1883, precisamente con la actuación de la compañía cómico-lírica del citado Espantaleón<sup>36</sup>. El Teatro Principal continuó funcionando en muy mal estado hasta el final del siglo y se cerró definitivamente en 1900, cuando se declaró en ruina<sup>37</sup>. Para cubrir su vacío, en 1907 se inauguró el Teatro Cervantes<sup>38</sup>.

Con el Teatro Principal coexistieron en Jaén capital otros de vida efímera que se instalaban durante los periodos festivos, sobre todo en época estival, o cuando el Principal estaba cerrado temporalmente. Así, entre finales de 1882 y mediados de 1883 aproximadamente, coinci-

---

<sup>34</sup> *El Eco Minero*, nº 555, 14 diciembre 1882, p. 2. Este periódico había comentado unos meses antes los intentos fallidos en la capital de la provincia por construir un nuevo teatro; véase *El Eco Minero*, nº 466, 5 febrero 1882, p. 3.

<sup>35</sup> *Jaén*, nº 11, 16 febrero 1883, pp. 6-7.

<sup>36</sup> *Jaén*, nº 35, 16 agosto 1883, p. 7.

<sup>37</sup> Rus Morales, Benito, «El teatro en Jaén durante los siglos XVII, XVIII y XIX», *BIEG*, 128 (1986), p. 113.

<sup>38</sup> El hoy desaparecido Teatro Cervantes, bello edificio modernista del arquitecto malagueño Manuel Rivera Vera, fue inaugurado el 27 de septiembre de 1907. Se ubicaba en un punto privilegiado de la capital, la plaza del Deán Mazas. Véase Rus Morales, *El Cervantes. Crónica sentimental*, 1992; y Lara Martín-Portugués, Isidoro, Manuel López Pérez y José López Murillo, *Jaén en blanco y negro. Introducción para una historia de la fotografía en Jaén (1860-1975)*. Jaén: Encuadernaciones Murillo, 1997.



diendo con su cierre provisional, se instaló en la plaza del Mercado el Teatro Calderón, que estuvo activo algo más de un año<sup>39</sup>. En él se representaron, sobre todo, obras dramáticas. La compañía de Pedro Rico quizás actuó en este teatro en la Navidad de 1882. Otro ejemplo de teatro menor es el Teatro de Verano que se inauguró el 11 de julio de 1894 en la calle Santiago y en el que artistas secundarios pusieron en escena algunas zarzuelas<sup>40</sup>.

## 1.2. LINARES

### 1.2.1. *Teatro de San Ildefonso (1869-1899)*

El teatro alcanzó un fuerte desarrollo en Linares desde el siglo XVII, época en la que había representaciones burlescas con escenas de batalla y escenas marianas de los milagros de la Virgen de Linarejos. En el siglo XVIII y principios del XIX fue muy común la representación de escenas de la Pasión de Cristo<sup>41</sup>. Tras las desamortizaciones decimonónicas, algunas iglesias y conventos se reaprovecharon como escenario de actividades teatrales; por ejemplo, la iglesia de San Juan de Dios se utilizó como espacio escénico desde 1857 hasta la inauguración en 1869 del teatro principal de la ciudad (Teatro de San Ildefonso)<sup>42</sup>, y el antiguo convento de San Juan de las Monjas, llamado San Juan de la Penitencia, se empleó también como espacio teatral<sup>43</sup>.

Hasta el momento no se ha estudiado en profundidad la vida del Teatro de San Ildefonso de Linares (inaugurado en septiembre de 1869), pese a la posición preeminente que ocupó en el panorama teatral de la

---

<sup>39</sup> *Jaén*, n° 11, 16 febrero 1883, pp. 6-7.

<sup>40</sup> *El Liberal de Jaén*, n° 544, 8 agosto 1894, p. 2; n° 549, 20 agosto 1894, p. 3.

<sup>41</sup> Paz Velázquez, Flavia, *Raíces linarenses: cuadernos biográficos Pedro Poveda*. Madrid: Narcea, 1986, p. 74; Martínez Aguilar, Lorenzo, *La literatura en Linares (siglos XV-XX). Recopilación, cronología y estudio de su secuenciación histórica y su relación sociocultural*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, 2008, p. 203-205.

<sup>42</sup> Ramírez García, Federico, *Linares: Documentos y apuntes de tiempos antiguos*. Estudio preliminar y notas de Juan Sánchez Caballero y Félix López Gallego. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, 1999, p. 735.

<sup>43</sup> *El Eco Minero*, n° 540, 22 octubre 1882, p. 2. Quizá el Teatro de San Juan de las Monjas era el que menciona Julián Martos como «Teatro de los Inseparables» en la calle San Juan en 1880; véase Martos Morillo, *Guía de Linares y su provincia*, p. 25.

provincia en el último tercio del siglo. La prensa local registró su extensa y variada actividad y sobre todo los dos principales periódicos de la ciudad, *El Eco Minero* y *El Linares*, informaron con frecuencia del paso de compañías por su escenario. El edificio acogió también certámenes literarios, conferencias, mítines, campañas electorales y otras reuniones relevantes de los políticos e intelectuales de la población. Este teatro se construyó en la zona de ensanche de la ciudad, muy cerca de la plaza de toros, y por iniciativa de Ildefonso Sánchez Cózar, reputado empresario de la población, que fue su propietario y dio el nombre al edificio. Apenas hay datos sobre la primera década de funcionamiento del teatro. Una de las primeras noticias conocidas sobre él es que Ildefonso Sánchez obsequió a la redacción de *El Diluvio*, periódico republicano federal, con entradas a un palco para la noche del 23 de marzo de 1873<sup>44</sup>.

En la década de 1880 el Teatro de San Ildefonso desarrolló una intensa actividad artística, jalonada por cortos periodos de crisis a causa de la apatía del público. Ildefonso Sánchez fundó en 1881 el periódico *La Hoja Anunciadora* para dar publicidad a los espectáculos y revitalizar la asistencia de público en un momento de falta de espectadores. Pronto cedió la dirección del periódico a Manuel Barrilaro del Valle, por entonces también empresario del Teatro de San Ildefonso<sup>45</sup>. El edificio del teatro se encontraba en muy mal estado a principios de 1880, por lo que

<sup>44</sup> Bernardo García Ventura, director de *El Diluvio*, agradeció públicamente a través de sus páginas el ofrecimiento, pero optó por pagar el importe del palco y donarlo a beneficencia; véase *El Diluvio*, n° 8, 27 marzo 1873, p. 4.

<sup>45</sup> Manuel Barrilaro del Valle fue un personaje muy activo en Linares en los primeros años de la década de 1880. Simultaneó el periodismo, la política y la empresa teatral. Tras dejar la dirección de *La Hoja Anunciadora*, dirigió dos periódicos locales más: en 1882 fundó *La Defensa*, periódico político conservador, órgano del partido constitucional, disidente del partido liberal en el poder; y el periódico *El Independiente*, defensor de la Izquierda Dinástica; ello muestra que Barrilaro no fue fiel a una única ideología política. Su vida fue bastante agitada: el 12 de octubre de 1882 fue apuñalado por un enemigo político y visitó varias veces los juzgados por las trifulcas que mantuvo con otros periódicos de la localidad; véase *El Eco Minero*, n° 528, 10 septiembre 1882; y Soler Belda, Ramón y Raúl Caro-Accino Menéndez, *Aproximación a la prensa, imprenta y política en Linares (1868-1975)*. Linares: Entre Libros, 2003, pp. 64-66. Manuel Barrilaro se marchó de Linares antes de finalizar el siglo XIX. Al parecer creó y dirigió una compañía de zarzuela integrada por cuarenta miembros, que actuó en León, Galicia y otras ciudades españolas. Esta compañía ofreció catorce funciones en León en 1899 y volvió a actuar al año siguiente con muchísimo éxito. La prensa leonesa destacó la categoría artística y generosidad de los cantantes, que destinaron el producto de algunas funciones a fines benéficos; véase Fernández García, Estefanía, «León (1847-1900)», *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 12 (2003), pp. 366, 377-378.

Barrilaro decidió realizar una profunda reforma para conseguir un local más moderno, algo que la prensa acogió favorablemente:

Al coger hoy la pluma para ocuparnos del teatro de Linares, no podemos por menos que empezar tributando un aplauso al digno empresario Sr. D. Manuel Barrilaro, por los sacrificios que ha sufrido hasta ver convertido nuestro coliseo en el punto de reunión de que Linares carecía; y dígolo así, porque en la conciencia de todos está, que con las condiciones con que contaba antes el teatro, era de todo punto imposible asistir a él, ni aún las personas menos exigentes.

Hoy, gracias a las disposiciones (y al dinero) del Sr. Barrilaro, se ha reformado el local en términos que está desconocido; y no satisfecho todavía, continúa las reformas y activa las operaciones para terminar en el más breve plazo cuanto tiene proyectado<sup>46</sup>.

Manuel Barrilaro fue el primer empresario de Linares que estableció un sistema de abono para poder contratar compañías de cierta calidad y ofrecer precios favorables para los abonados:

La empresa del Teatro de San Ildefonso, incansable en el propósito de no escatimar cuantos medios sean posibles a sostener al coliseo a la altura que corresponde a la ciudad de Linares, propone por medio de su *Hoja Anunciadora*, uno que no dudamos ha de acogerse con beneplácito por todas aquellas familias que concurren al teatro; pues han de obtener una considerable economía.

Consiste ésta en abrir abonos por todo un año, comprometiéndose a dar un número determinado de representaciones, alternando los espectáculos y en caso [de] que las funciones por que se hace el compromiso excedieran al fin de temporada, resultarán en beneficio del público abonado.

El pensamiento, dice, es susceptible de reformas, y el empresario don Manuel Barrilaro escuchará de aquellas personas que deseen interesarse en su apoyo y desde luego aceptará las que se le presenten y vayan encaminadas al mejor fin del proyecto<sup>47</sup>.

Barrilaro cuidó mucho la decoración escenográfica de las representaciones y se esforzó por conseguir espectáculos nunca vistos en la ciudad, como la compañía de baile de Puig, contratada para actuar junto a otra dramática, o los números de magia de la compañía ilusionista de

---

<sup>46</sup> *El Eco Minero*, n.º 460, 12 enero 1882, p. 2.

<sup>47</sup> *El Eco Minero*, n.º 464, 29 enero 1882, p. 2.

Benita Anguinet<sup>48</sup>; estas novedades, sumadas a su comportamiento solidario con artistas y empleados del teatro, para quienes organizó algunas funciones benéficas, lo convirtieron en una persona respetada en Linares, aunque a veces polémica<sup>49</sup>. También se ganó simpatías en Jaén por organizar espectáculos «bastante aceptables» en el Teatro de la ciudad<sup>50</sup>.

Pese a los esfuerzos del empresario, 1882 fue uno de los peores años para el Teatro de San Ildefonso, debido a la escasez de espectadores. A partir de febrero el patio de butacas fue quedando casi desierto, lo que motivó un llamamiento a las autoridades en *La Hoja Anunciadora*<sup>51</sup>. A los pocos días el Subgobernador de la provincia convocó una reunión sobre el tema y el problema se resolvió de momento con un abono que cubrió la financiación de los espectáculos hasta el verano<sup>52</sup>. Al llegar la época estival, y temiendo un mal inicio de temporada teatral, Manuel Barrilaro se hizo cargo del arrendamiento de sillas del Paseo de Linarejos (negocio muy rentable que había estado antes en manos del Ayuntamiento) y de la contratación de una banda de música que tocaba en ese lugar dos noches por semana<sup>53</sup>. La banda no gustó y el alcalde se vio obligado a contratar a una segunda banda dirigida por Francisco J. Martí y a asumir el coste de las dos bandas<sup>54</sup>. Una vez concluido el verano de 1882, Barrilaro mantuvo cerrado el Teatro de San Ildefonso, posiblemente por falta

<sup>48</sup> *El Eco Minero*, n° 472, 2 marzo 1882, pp. 2-3; y n° 544, 5 noviembre 1882, p. 1.

<sup>49</sup> En 1882 se anunció una función a beneficio de los empleados del teatro, en la que se representarían las zarzuelas *El postillón de la Rioja* y *La voz pública*; véase *El Eco Minero*, n° 467, 8 febrero 1882, p. 2. También ese año se organizó una función a beneficio del actor Juan Espantaleón; véase *El Eco Minero*, n° 494, 14 mayo 1882, pp. 1-2.

<sup>50</sup> *El Industrial*, n° 658, 10 agosto 1880, p. 2.

<sup>51</sup> Desde *El Eco Minero* se aplaudió la iniciativa de involucrar a los políticos y se animó a los ciudadanos a acudir al teatro; véase *El Eco Minero*, n° 472, 2 marzo 1882, p. 2.

<sup>52</sup> *El Eco Minero*, n° 475, 9 marzo 1882, p. 2.

<sup>53</sup> El Ayuntamiento de Linares exigió a Barrilaro que donara una cantidad fija para beneficencia; véase *El Eco Minero*, n° 504, 18 junio 1882, p. 2. La privatización del negocio de las sillas del Paseo no sentó bien a la mayoría de ciudadanos porque se tradujo en una pérdida de calidad en el servicio. Según *El Linares*: «Quéjase amargamente la mayoría del público de la transformación sufrida por la música del paseo desde que este servicio anejo al de sillas dejó de estar a cargo del Ayuntamiento por haberlo arrendado a un particular; esto es muy natural y sucede con todos los servicios públicos: desde el momento en que entran en la esfera de la industria privada, se atiende sólo a la ganancia y se descuida en absoluto el objeto principal [...]»; publicado en *El Eco Minero*, n° 505, 22 junio 1882, p. 1.

<sup>54</sup> *El Eco Minero*, n° 506, 24 junio 1882, p. 2 y n° 507, 28 junio 1882, p. 2.

de recursos económicos o de abonados<sup>55</sup>. El teatro retomó de nuevo su actividad a comienzos de noviembre de 1882 y, aunque con retraso en el arranque de la temporada, la compañía ilusionista de Benita Anguinet atrajo a muchos espectadores al local<sup>56</sup>. A partir del verano de 1884 Barrilaro no aparece en los periódicos linarenses. Es probable que entonces se produjese un cambio en la propiedad del teatro, ya que en septiembre de 1885 la prensa menciona a Francisco Gómez como dueño del mismo<sup>57</sup>. En mayo de 1887, Francisco Villa Pardo se hizo con el 50 % de la propiedad del teatro y nombró a José Belda Vidal su representante (el 50 % restante siguió perteneciendo a Francisco Gómez)<sup>58</sup>. *El Eco Minero* valoró positivamente que hubiera dos propietarios del teatro, sobre todo para compartir reformas y gastos<sup>59</sup>.

Los cambios de propiedad no aportaron, sin embargo, mayor estabilidad en la vida del Teatro de San Ildefonso. Hubo continuas desavenencias entre los dos dueños y se realizaron reformas superficiales que no terminaban de poner a punto el edificio. El Teatro de San Ildefonso tenía un sistema de iluminación por gas que, al parecer, estaba muy deteriorado. Ya en febrero de 1887 el Ayuntamiento había tomado medidas de precaución y pretendía instalar una «boca de riego» en el escenario para usarla en caso de incendio y algunos quinqués en el patio de butacas y pasillos por si ocurría «algún incidente en el alumbrado de gas»<sup>60</sup>. Precisamente, en esa década el Gobierno español decretó la sustitución del alumbrado de gas de los teatros (que venía utilizándose desde mediados de los cincuenta) por luz eléctrica, pero la aplicación de la ley se demoró bastante por los cuantiosos gastos que generaba y por el ruido es-

---

<sup>55</sup> *El Eco Minero*, n° 537, 12 octubre 1882, p. 2.

<sup>56</sup> *El Eco Minero*, n° 544, 5 noviembre 1882, p. 1.

<sup>57</sup> *El Eco Minero*, n° 807, 24 septiembre 1885, p. 2. Posiblemente era Francisco Gómez del Castillo, Presidente de la Sección de Ciencias Morales y Políticas del Ateneo de la Juventud de Linares; véase *El Eco Minero*, n° 625, 19 agosto 1883, p. 3.

<sup>58</sup> *El Linares. Semanario republicano*, n° 280, 15 mayo 1887, p. 2. José Belda Vidal se encargaba de arrendar el teatro a las compañías desde su domicilio particular, en la calle San Juan, núm. 8, de Linares. Es posible que José Belda fuese también el propietario del Teatro de San Juan de las Monjas o San Juan de la Penitencia y tuvo un negocio de alquiler de vestuario para las funciones teatrales; véase *El Eco Minero*, n° 620, 2 agosto 1883, p. 2; y n° 807, 24 septiembre 1885, p. 2.

<sup>59</sup> *El Eco Minero*, n° 889, 29 mayo 1887, p. 2.

<sup>60</sup> *El Eco Minero*, n° 874, 8 febrero 1887, p. 1.

trepitoso de los generadores eléctricos, que molestaba en las funciones<sup>61</sup>. Es poco probable que Francisco Gómez y Francisco Villa se planteasen seriamente la posibilidad de instalar la luz eléctrica en el Teatro de San Ildefonso, ya que los rumores apuntaban incluso la vuelta a «la luz de aceite común», si no se arreglaba la cañería de gas que existía<sup>62</sup>. Ambos fueron denunciados por no subsanar la avería en el gas y el teatro estuvo cerrado casi un año, lo que causó malestar general y el tono irónico de algunos periodistas:

«El viernes, sábado y domingo, se pondrán en escena en el coliseo principal...». No vayan ustedes a figurarse que es en nuestro Teatro de San Ildefonso, no; es en [el de La] Carolina. Nuestro teatro está abandonado por [tiempo?] sin fin, y dedicado a la cría de animales del género roedor y a la enseñanza de perros zorreros.

Dícese que hay propósito deliberado, por parte de uno de los dueños, en demostrar que el sol no sale por donde los demás han creído, y que con este motivo pone veto a que pueda abrir sus puertas nuestro coliseo.

Y se comenta y se habla; pero nada se hace.

Al fin... cosas de Linares<sup>63</sup>.

Finalmente se supo que el empresario que se oponía a pagar los gastos de arreglar el alumbrado era sólo Francisco Gómez<sup>64</sup>. Tras la polémica, los dos dueños del teatro (Gómez y Villa) sustituyeron el alumbrado de gas, cuyos aparatos estaban «destrozados», por un sistema más moderno de aceite mineral y bujías de esperma, de mayor coste que el gas. El teatro se reabrió la noche del 30 de mayo de 1889, después de haber estado inactivo, según parece, desde finales de septiembre del año anterior<sup>65</sup>. La potencia del nuevo alumbrado permitía apreciar mejor los desperfectos del decorado, por lo que se pidió a los dueños del teatro que

---

<sup>61</sup> Gies, *El teatro en la España del siglo XIX*, pp. 46-47.

<sup>62</sup> *El Linares. Semanario republicano*, n° 348, 4 noviembre 1888, p. 3. Según el periódico, los dueños tendrían que haber pedido consejo al Gobernador Civil sobre el tipo de alumbrado que convenía a su teatro; véase *El Linares. Semanario republicano*, n° 352, 2 diciembre 1888, p. 3.

<sup>63</sup> *El Linares. Semanario republicano*, n° 348, 4 noviembre 1888, p. 3; y n° 351, 25 noviembre 1888, p. 3.

<sup>64</sup> *El Linares. Semanario republicano*, n° 352, 2 diciembre 1888, p. 3.

<sup>65</sup> Es difícil establecer la fecha concreta de cierre del teatro en 1888. La última actuación documentada es la de una compañía dramática que actuaba a finales de septiembre de 1888; véase *El Linares. Semanario republicano*, n° 343, 30 septiembre 1888, p. 3. La noticia de la reapertura y nuevo sistema de iluminación del teatro aparece en *El Eco Minero*, n° 991, 2 junio 1889, p. 2.

los reparasen<sup>66</sup>. Un año después se renovó el pavimento, y se pintaron y decoraron «con bastante gusto» los pasillos y la sala<sup>67</sup>. Estas reparaciones retrasaron el inicio de la temporada de 1891 hasta principios de diciembre, en que actuó una compañía de zarzuela<sup>68</sup>. Pero la modernización del local no tuvo los efectos deseados. Los empresarios seguían experimentando pérdidas por la baja asistencia de público y los cuantiosos gastos que tenían por función, y el decorado y vestuario eran todavía deficientes<sup>69</sup>. Pese a ello, en 1892 el Teatro de San Ildefonso era considerado «el mejor de los que se conocen en esta provincia; pues si bien es verdad que carece en su interior de algunas decoraciones, el exterior es bueno y las localidades cómodas y decentes [...]»<sup>70</sup>.

El Teatro de San Ildefonso continuó activo con más o menos altibajos y convivió en las primeras décadas del siglo XX con otros teatros de Linares, como el Teatro Olimpia, inaugurado en 1913<sup>71</sup>. En 1922, Francisco Gómez, todavía propietario del Teatro de San Ildefonso, anunció su arrendamiento<sup>72</sup>. En 1930 el edificio estaba alquilado a José Fernández Cuevas, que proyectó reformarlo para «mejorar las condiciones de seguridad e higiene» del local<sup>73</sup>. La memoria de reforma presentada

<sup>66</sup> *El Eco Minero*, n° 1029, 27 abril 1890, p. 2. Los nuevos aparatos de luz, nunca antes vistos en un espacio público de Linares, despertaron curiosidad: «los aparatos forman un buen conjunto y [son] de mucho gusto, en medio de su sencillez y cosa rara» (p. 2).

<sup>67</sup> *El Eco Minero*, n° 1086, 13 septiembre 1891, p. 1.

<sup>68</sup> *El Eco Minero*, n° 1095, 14 diciembre 1891, p. 2.

<sup>69</sup> *El Eco Minero*, n° 1115, 15 junio 1892, p. 2. Los gastos del teatro ascendían en algunas funciones a los 1.600 reales. Para rebajarlos, el redactor sugirió reducir el personal.

<sup>70</sup> *El Eco Minero*, n° 1115, 15 junio 1892, p. 1.

<sup>71</sup> El Teatro Olimpia de Linares, propiedad del diputado provincial Luis Berenguel, era «un coliseo de excelente disposición, ricamente decorado y en el que aliente ese espíritu moderno, sugestivo y encantador de los salones de espectáculos de París». En 1914 actuó en él la Orquesta Sinfónica de Madrid dirigida por Tomás Bretón, con un programa compuesto por obras de Weber, Liszt, Beethoven, Wagner, Saint-Saëns y el mismo Bretón. A los pocos años, Luis Berenguel hizo reformas en el Teatro Olimpia para mejorar la capacidad y decoración, entre otros aspectos, y lo reabrió a principios de 1921; véase *Don Lope de Sosa*, n° 7, 31 julio 1913, pp. 223-224; n° 18, 30 junio 1914, p. 191; y n° 99, marzo 1921, p. 93.

<sup>72</sup> *El Sol* [Madrid], n° 1554, 1 agosto 1922, p. 8.

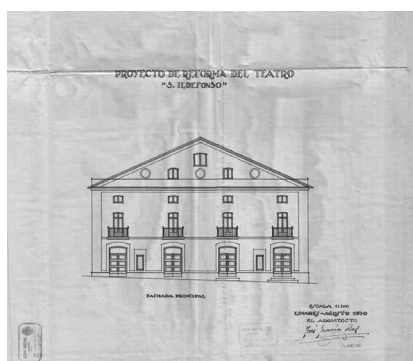
<sup>73</sup> AHML, Leg. 1089/017, solicitud de Luis Fernández Cuevas al Ayuntamiento de Linares para reformar el Teatro de San Ildefonso, en representación de su hermano José Fernández Cuevas, arrendatario del mismo, fechada en 10 de agosto de 1930 y aprobada el día 15 de ese mes. Incluye *Memoria* del arquitecto José García Ros y cinco planos del teatro: fachada principal, planta de entresuelo, planta baja, planta principal y sección por el eje.



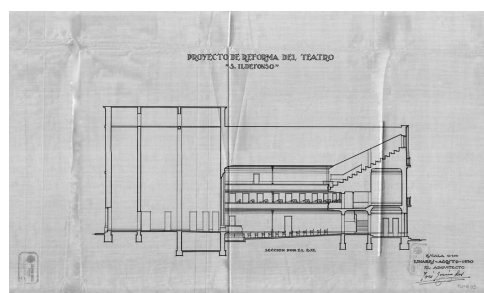
al Ayuntamiento de Linares incluía una descripción y planos del edificio, previos y posteriores a la intervención (véase Figura 4.1). En torno a 1950 el San Ildefonso pasó a denominarse Teatro Cervantes, nombre que todavía conserva en la actualidad.

Figura 4.1. Planos del Teatro de San Ildefonso de Linares en 1930, diseñados por el arquitecto José García Ros  
Fuente: AHML, Leg. 1089/017, s.p.

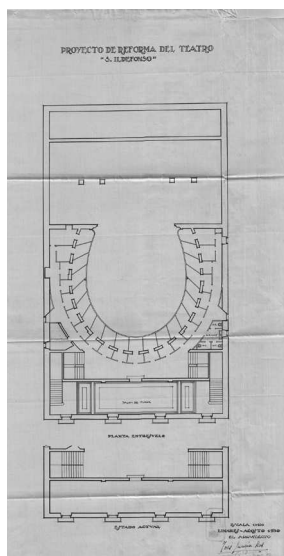
a) Fachada principal



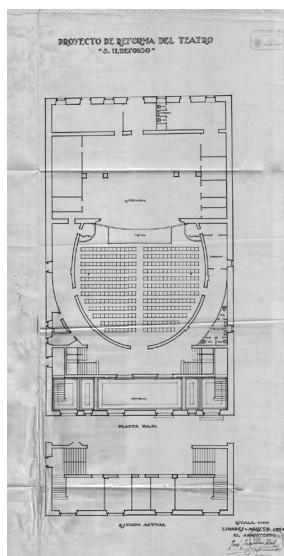
b) Sección por el eje



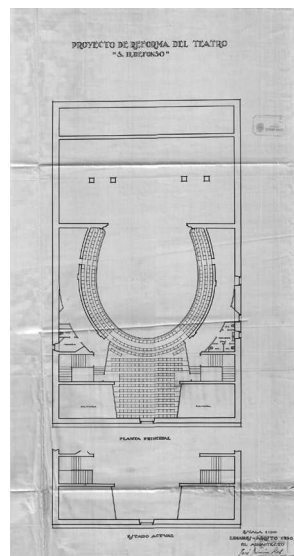
c) Entresuelo



d) Planta baja



e) Planta principal





### 1.2.2. Teatros de verano y otros espacios teatrales

Algunas sociedades, casinos y cafés de Linares instalaban pequeños teatros en sus locales, generalmente en recintos de peores condiciones que las de un teatro normal, con dimensiones reducidas y acústica deficiente. En ellos solían actuar compañías de aficionados locales, y los precios eran económicos. En estos «teatritos», como se les llamaba a veces en la prensa, además de comedias y otros géneros escénicos, había espectáculos de cante y baile flamenco. Un ejemplo claro es el teatro que construyó en uno de sus salones el Centro Artístico de Linares la Navidad de 1886, en el que «se cantó y bailó por lo flamenco»<sup>74</sup>; la Sociedad lírico-dramática Thalía habilitó «un precioso teatrito» en la calle General Echagüe<sup>75</sup>. También la Sociedad de Socorros El Paraíso instaló en el patio de su local un «teatrito de verano», que cubrió con un toldo móvil con la intención de resguardar del frío al público<sup>76</sup>. Los cafés de la Unión, el Industrial y el Minero tuvieron también sus teatros<sup>77</sup>.

Muchos de estos recintos teatrales de efímera duración se construían para la temporada veraniega. El enclave preferido para ubicar los teatros de verano era la entrada del Paseo de Linarejos, en unos terrenos propiedad de la familia Heredia, donde la vegetación circundante aplacaba el calor propio de la estación. Por ejemplo, en el verano de 1883 el empresario Marín instaló allí un teatro para que pudieran «asistir todas las clases de la sociedad»<sup>78</sup>. Manuel Barrilaro construyó un nuevo teatro en el mismo lugar el verano siguiente, en el que se podía disfrutar, pagando poco dinero, de un buen espectáculo<sup>79</sup>. En junio de 1882 se edi-

<sup>74</sup> *El Eco Minero*, n° 822, 1 enero 1886, pp. 1-2.

<sup>75</sup> A pesar de las limitaciones del sitio, parece que el patio donde se instaló el teatro no estaba mal del todo; era «fresco, anchuroso y hermoso»; véase *El Linares. Semanario republicano*, n° 329, 12 junio 1888, p. 2; n° 331, 1 julio 1888, p. 2; y n° 332, 9 julio 1888, p. 2.

<sup>76</sup> *El Eco Minero*, n° 984, 4 mayo 1889, p. 2; n° 991, 2 junio 1889, p. 2; y n° 993, 27 junio 1889, p. 2. La sede de la Sociedad El Paraíso estaba en la calle Echagüe, núm. 6, casualmente la misma en la que la Sociedad Thalía había actuado el verano anterior. Es muy posible que se trate del mismo local con patio y que al ser abandonado por el Círculo de la Unión fuera utilizado por diferentes colectivos y/o sociedades de la ciudad para actuaciones veraniegas.

<sup>77</sup> Martos Morillo, *Guía de Linares y su provincia*, p. 25.

<sup>78</sup> *El Eco Minero*, n° 602, 3 junio 1883, p. 2. Seguramente el empresario de este teatro era José Marín, dueño del Café Industrial de Linares, ubicado en la calle Castillo; véase Martos Morillo, *Guía de Linares y su provincia*, p. 29.

<sup>79</sup> *El Eco Minero*, n° 706, 8 junio 1884, p. 2; n° 708, 15 mayo 1884, p. 2; y n° 712, 3 julio 1884, p. 2. El teatro estaba al principio del Paseo de Linarejos, en los solares del «señor Huelin»

ficó en la salida de la calle Corredera el Teatro de Oriente, que fue inaugurado por una compañía dramática anunciada de la siguiente forma:

Según tenemos entendido, además de lo bueno de la compañía, el repertorio es de lo más escogido: añadiendo a esto lo económico de los precios, nos espera un buen verano donde poder pasar las noches de calor que tanto incomodan en este país<sup>80</sup>.

Otros solares solicitados para instalar teatros de verano fueron los que tenía el Marqués de Linares, gran protector del teatro, que frecuentemente cedía sus terrenos de modo gratuito (como los solares de Murga). En el verano de 1889, una empresa madrileña solicitó construir un teatro-circo en ellos y que el terreno se les cediese por catorce o dieciséis años. Como el Marqués tenía pensado edificar antes en esta propiedad, no dio su consentimiento para que se instalara el teatro-circo<sup>81</sup>.

El Teatro Paulino fue un escenario veraniego construido por el actor y empresario Paulino Delgado. Se abrió en agosto de 1889 con su propia compañía, que había actuado antes en el Teatro de San Ildefonso, casi siempre con mucho éxito<sup>82</sup>.

Uno de los teatros de verano mejor acondicionados según la prensa fue el instalado en los solares de Heredia por el empresario José Acosta. La comodidad del local y la calidad de los artistas contratados fueron valorados por muchos linarenses, que acudían a ese teatro cada noche para oír el amplio repertorio de la compañía madrileña de Vicente Royo<sup>83</sup>. Mayor afluencia aún experimentaron los dos teatros de verano que se construyeron en Linares en 1897, el Teatro El Liceo y el Gran Tea-

---

[sic]. El principio de temporada no fue bien: «El teatro de verano sigue desierto: el empresario parece que ha salido a buscar compañía y según se nos asegura, pronto regresará a ésta con el señor [Victorino] Tamayo, con quien dice está en ajuste»; véase *El Eco Minero* n° 723, 10 agosto 1884, p. 2.

<sup>80</sup> *El Eco Minero*, n° 505, 22 junio 1882, p. 2.

<sup>81</sup> *El Eco Minero*, n° 984, 4 mayo 1889, p. 2; n° 993, 27 junio 1889, p. 2.

<sup>82</sup> La compañía de Paulino Delgado venía actuando en Linares desde 1886, tanto en el Teatro de San Ildefonso como en los teatros de verano de la ciudad; véase *El Eco Minero*, n° 829, 16 febrero 1886, p. 1; *El Linares. Semanario republicano*, n° 338, 26 agosto 1888, p. 3. Tras la exitosa temporada veraniega de 1889, Paulino Delgado disolvió la compañía porque había sido contratado por un teatro de La Habana; véase *El Eco Minero*, n° 998, 31 agosto 1889, p. 2.

<sup>83</sup> *El Eco Minero*, n° 1029, 27 abril 1890, p. 2; n° 1032, 18 mayo 1890, p. 2; y n° 1038, 12 julio 1890, p. 2.

tro. El Liceo, ubicado en la calle Carolina, esquina al Paseo de Linarejos, se inauguró el 12 de junio. El edificio era «espacioso, relativamente cómodo y bien alumbrado» y tenía dos accesos diferenciados según la zona escogida para ver la representación (sillas o gradas)<sup>84</sup>. El Gran Teatro, instalado en los solares del Marqués de Linares e inaugurado pocos días después —en torno a la noche de San Juan—, era un local

bastante amplio, bien proporcionado y cómodo. El escenario tiene dimensiones adecuadas, que consienten la representación de obras de gran aparato escénico, para las cuales el Sr. Cereceda cuenta con apropiados elementos.

El alumbrado resultará lujoso; el emplazamiento y distribución del teatro, acertado. El decorado general, de buen gusto. No puede dudarse que la empresa ha realizado verdaderos sacrificios para ofrecer al público un buen elemento de recreo en la presente estación<sup>85</sup>.

Ambos teatros de verano rivalizaron por atraer al público contratando a cantantes de primera fila. Un periodista reconoció que dicha situación no se había dado antes en Linares y mostró su satisfacción por las ventajas que ofrecía esta sana competencia entre teatros<sup>86</sup>. El Gran Teatro se instaló de nuevo las dos temporadas siguientes de verano, abriendo sus puertas el 8 de junio de 1898, víspera del Corpus, y a finales de junio de 1899<sup>87</sup>.

### 1.3. OTROS TEATROS DE LA PROVINCIA

Además de los teatros principales de Jaén capital y Linares, he podido documentar teatros estables en otras poblaciones de la provincia distanciadas geográficamente entre sí, tal y como puede verse en la Tabla 4.1 y en el Mapa 3: Alcalá la Real, Andújar, Baeza, Bailén, Beas de Segura, La Carolina, Castellar de Santisteban, Cazorla, Mancha Real, Martos, Quesada y Úbeda. Ello demuestra que la provincia de Jaén dispuso de

---

<sup>84</sup> *Industria Minera, Metalúrgica y Mercantil*, n° 53, 10 junio 1897, p. 6; y n° 54, 21 junio 1897, p. 6.

<sup>85</sup> *Industria Minera, Metalúrgica y Mercantil*, n° 54, 21 junio 1897, p. 6.

<sup>86</sup> *Industria Minera, Metalúrgica y Mercantil*, n° 56, 11 julio 1897, p. 6; y n° 57, 22 julio 1897, pp. 5-6.

<sup>87</sup> *Industria Minera, Metalúrgica y Mercantil*, n° 88, 11 junio 1898, p. 6; y n° 129, 30 junio 1899, p. 6.

un número considerable de espacios escénicos, algunos en muy buenas condiciones constructivas y decorativas, como el de Beas de Segura que, a pesar de estar en un pueblo muy pequeño, fue un teatro espacioso, con bonitas decoraciones y que, según un periodista visitante, era «digno de figurar en una capital»<sup>88</sup>. Los teatros de Alcalá la Real y Castellar de Santisteban fueron también muy destacados<sup>89</sup>.

El mantenimiento de estos edificios se consiguió, a veces, gracias a la colaboración de vecinos que trabajaron desinteresadamente en la reparación y decoración del teatro de sus localidades. El teatro de Quesada es un claro ejemplo de ello. Un ebanista del pueblo se ofreció para arreglar y decorar gratuitamente el edificio, con motivo de unas funciones lírico-dramáticas que pretendían recaudar fondos para el Certamen Provincial de Jaén de 1878<sup>90</sup>. En Bailén se construyó el Teatro Castaños en 1882, en homenaje al General del mismo nombre que contribuyó a la victoria del ejército español en la Batalla de Bailén (1808)<sup>91</sup>. De igual modo, La Carolina contó con un teatro principal, el Carlos III, y con otros escenarios más reducidos, como el del Café-teatro El Liceo<sup>92</sup>.

### 1.3.1. Andújar

La casa de comedias de Andújar, terminada en torno a 1624, se levantó dentro de la Casa de Cabildos o Ayuntamiento de la ciudad, un edificio de buena construcción y «prestancia»<sup>93</sup>. En el siglo XVIII se convirtió en albergue del ejército<sup>94</sup>. Parece que en 1839 el local todavía

<sup>88</sup> *El Eco Minero*, nº 468, 11 febrero 1882, p. 2.

<sup>89</sup> El «precioso» teatro de Alcalá la Real se utilizó en 1879 para dar un baile con fines benéficos organizado por la Sociedad Dramática La Juventud; véase *La Voz de Alcalá la Real*, nº 3, 13 abril 1879, p. 7; y nº 7, 11 mayo 1879, p. 5. Las buenas condiciones del teatro de Castellar de Santisteban son mencionadas en *El Eco Minero*, nº 462, 22 enero 1882, pp. 1-2.

<sup>90</sup> Se adquirieron «decoraciones nuevas, telón de boca nuevo, el techo y paredes del salón pintados con gusto, sistema de alumbrado nuevo y elegante»; véase *La Semana. Revista literaria y de intereses materiales*, nº 33, 9 mayo 1878, pp. 263-264.

<sup>91</sup> *El Eco Minero*, nº 509, 5 julio 1882, pp. 1-2.

<sup>92</sup> *El Eco Minero*, nº 576, 1 marzo 1883, p. 2; nº 905, 11 septiembre 1887, p. 2; nº 1067, 23 febrero 1891, p. 2. El Teatro Carlos III continuó abierto en el siguiente siglo para usos diversos, como celebración de mítines políticos; véase *El Heraldo de Madrid*, nº 14908, 10 noviembre 1933, p. 9.

<sup>93</sup> Coronas Tejada, «Casas de comedias del reino de Jaén», p. 144.

<sup>94</sup> Toribio García, Manuel, «Urbanismo y arquitectura civil en la ciudad de Andújar», *BIEG*, 106 (1981) pp. 102-103.

seguía funcionando como casa de comedias, ya que hay constancia de una compañía de aficionados recién creada que representaba obras dramáticas en ese edificio<sup>95</sup>. Años más tarde, los aficionados locales pasaron a actuar en el Teatro Olimpo, construido en el refectorio del que había sido convento de San Francisco, en la plaza del mismo nombre. Además de obras escénicas, se dieron en él los habituales bailes de carnaval, que incluían un «ambigü» que se instalaba en la cocina del convento<sup>96</sup>.

Andújar tuvo durante el siglo XIX otro teatro, el Principal, ubicado en el altozano de Santiago, un edificio de mampostería y planta de herradura y cuyo escenario estuvo adornado con las imágenes de Lope, Calderón de la Barca y Moreto. La primera actuación documentada en este teatro tuvo lugar en 1882, con la compañía de zarzuela de Isidoro Pastor, que estaba de gira por la provincia y actuó también en Bailén y Linares. El Teatro Principal de Andújar dejó de funcionar en la década de 1920 y junto a su solar se instaló un teatro de verano, llamado Teatro Colón porque su parte trasera lindaba con los jardines del mismo nombre. En su escenario actuaron sobre todo compañías de zarzuela, entre ellas la de [Casto?] Gascó, que lo hacía asiduamente<sup>97</sup>.

### 1.3.2. Baeza

En Baeza hubo dos teatros en el siglo XIX, el Primitivo y el Liceo, que desarrollaron su actividad de modo paralelo al menos desde los años ochenta hasta comienzos del siglo del XX. El Teatro Primitivo (actual Teatro Montemar) fue durante muchos años el único teatro de la población, antes de que se instalara el Teatro Liceo. Estaba emplazado en la calle de Corbera, aunque su aspecto exterior apenas destacaba, y era de medianas proporciones, con capacidad para unas 505 personas aproximadamente. En su interior había dos casas «con varias habitaciones independientes, cocina, corral, pozo y demás comodidades», una con acceso por la puerta principal de la calle de Alcón, que era la entrada al teatro por el escenario<sup>98</sup>. El día de Reyes de 1855 se celebró en este teatro un baile de

<sup>95</sup> Acta de 20 mayo 1839, cit. en Torres Laguna, *Andújar a través de sus actas capitulares*, p. 449.

<sup>96</sup> Torres Laguna, *Andújar a través de sus actas capitulares*, p. 463.

<sup>97</sup> Torres Laguna, *Andújar a través de sus actas capitulares*, p. 466.

<sup>98</sup> Véase el anuncio de José Gámez Mota, dueño del Teatro Primitivo, que lo alquilaba por años y por temporadas, en *El Liberal de Baeza*, nº [?], 24 marzo 1911, p. 3. El Teatro Primitivo,

disfraces, cuyos fondos se destinaron a la Milicia Nacional de la ciudad, y a principios del mes siguiente una compañía de aficionados locales puso en escena la zarzuela *El valle de Andorra*<sup>99</sup>. Parece que en la década de 1880 sus dueños, de apellido Gámez, restauraron el edificio<sup>100</sup>.

El Teatro Liceo de Baeza se construyó más tarde, sobre parte de la iglesia del antiguo convento de San Francisco (obra del arquitecto renacentista Andrés de Vandelvira), «utilizándose para ello lo principal y lo mejor del templo», junto a la plaza de Abastos<sup>101</sup>. Su propietaria fue Dolores Robles López, esposa de Antonio Acuña y Solís; ambos también eran dueños del Mercado y de las casas contiguas. El aforo del Teatro Liceo (unas 1.500 localidades) triplicaba al del Primitivo y reunía muy buenas condiciones:

[...] Alto de techumbre, espacioso de fondos, cómodo y decentemente decorado, bien pudiera figurar en una de las capitales de provincia de primera clase, sin temor de que se tachase de reducido o de inconveniente<sup>102</sup>.

Sorprende la iniciativa de construir un segundo teatro de estas características, ya que Baeza era entonces una población pequeña, sin público suficiente para mantener dos teatros<sup>103</sup>.

Por el escenario del Teatro Liceo, ubicado en el crucero de la antigua iglesia del convento de San Francisco, pasaron diversas compañías

---

llamado ahora Montemar, ha sobrevivido hasta nuestros días, tras numerosas e importantes reformas. Se encuentra actualmente emplazado entre la calle de Cózar y la de Aguayo (antigua calle de Alcón), esta última todavía con acceso al escenario.

<sup>99</sup> *Correo de la Loma de Úbeda*, nº 25, 29 enero 1855, p. 1. El periodista que asistió a los ensayos de *El valle de Andorra* se quejó de la falta de higiene en todo el teatro.

<sup>100</sup> Cózar Martínez, Fernando de, *Noticias y documentos para la historia de Baeza*. Jaén: Est. tip. de los señores Rubio, 1884, vol. 2, p. 568.

<sup>101</sup> Cózar Martínez, *Noticias y documentos*, p. 568. La iglesia del convento de San Francisco, construida en el segundo tercio del siglo XVI, quedó en ruinas por un sismo de principios del siglo XIX; véase Moreno Mendoza, Arsenio, «La arquitectura baezana en la Edad Moderna», *Baeza: Arte y Patrimonio*, María F. Moral Jimeno (coord.). Baeza: Diputación de Jaén y Ayuntamiento de Baeza, 2010, p. 244.

<sup>102</sup> Cózar Martínez, *Noticias y documentos*, p. 568.

<sup>103</sup> A mediados del siglo XIX, Baeza contaba con 2.751 vecinos y 10.851 almas; véase Madoz, Pascual, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*. Madrid: [s.n.], 1847, vol. 3, p. 295. A principios del siglo XX, a pesar del crecimiento de población, Baeza seguía siendo una «localidad que no puede, porque no lo tiene, dar público para dos teatros»; según Baeza. *Semanario político-literario*, nº 18, 28 mayo 1905, p. 3.

de teatro (musicales o no). El teatro tuvo una orquesta propia, fundada y dirigida por Policronio Garrido Cubero<sup>104</sup>. El Teatro Liceo fue desmantelado en las diversas restauraciones practicadas al conjunto conventual de San Francisco en el siglo XX; durante la más polémica de ellas, realizada entre 1984 y 1989, se habilitó en el mismo lugar el Auditorio de las Ruinas de San Francisco, que actualmente constituye el espacio escénico más importante de Baeza junto con el Teatro Montemar<sup>105</sup>.

### 1.3.3. Úbeda

Desde el siglo XVI hasta el XIX los habitantes de Úbeda acudían a corralones de mesones, patios de vecinos y casas de comedias para disfrutar de las representaciones teatrales que allí se celebraban. Estos lugares solían contar con palcos para las autoridades, como ocurría en la casa de comedias ubicada en la colación de Santa María en 1729 o en otra casa de comedias que hubo con doble galería de palcos en 1815<sup>106</sup>. La ciudad tuvo un coliseo al menos desde 1824, ya que el actor Pedro Rico pidió permiso ese año para actuar en él con su compañía cómica<sup>107</sup>. Puede que ese teatro fuese el mismo que aparece nombrado en otras fuentes como «Casa Teatro» (existente desde principios del siglo XIX y conocido como «Teatro Principal» desde 1861) y también el mismo donde Gregorio del Valle pretendía actuar en 1843 con la compañía que había formado en la provincia<sup>108</sup>. La Casa Teatro era propiedad de María Josefa Almagro Velasco y estaba ubicada en la calle Jurado Gómez, número 8. En 1861, a los seis años del fallecimiento de la dueña, su marido, Antonio Rubio Roa, vendió el teatro con todo el mobiliario y enseres a los hermanos banqueros Ignacio y Salvador Sabater Arauco. El vendedor se reservó el derecho de elegir palco en todas las funciones que quisiera presenciar, adquiriendo sus entradas a mitad del precio establecido por

---

<sup>104</sup> *El Norte Andaluz*, nº 80, 6 septiembre 1890, p. 3.

<sup>105</sup> Montoro de Viedma, Josefa-Inés y Fernando Viedma Puche, *Baeza de 1950 a 1970 (con 940 imágenes)*. Baeza: Grupo M&T, 2007, p. 164.

<sup>106</sup> Torres Navarrete, *Historia de Úbeda*, vol. 5, pp. 59 y 61.

<sup>107</sup> Acta de cabildo municipal, 2 noviembre 1824, cit. en Torres Navarrete, *Historia de Úbeda*, vol. 5, p. 63.

<sup>108</sup> Torres Navarrete, *Historia de Úbeda*, vol. 5, pp. 63-64. Según este autor, en la década de 1840 la temporada teatral era sacada siempre a subasta pública por el Ayuntamiento de Úbeda. La corporación vigilaba mucho la calidad de las compañías contratadas, ya que salía beneficiada con un tanto por ciento de los ingresos.

la empresa o compañías<sup>109</sup>. Los nuevos propietarios sometieron el local a una profunda reforma y le aplicaron una novedosa decoración de estilo vegetal. Parece que el Teatro Principal de Úbeda, nombre con el que se conocería desde entonces, abrió sus puertas al público en el verano de ese mismo año de 1861<sup>110</sup>.

Muy pronto se proyectó una ampliación del Teatro Principal, añadiendo una casa contigua a la estructura original<sup>111</sup>. En 1863 la sociedad formada por los hermanos Sabater se disolvió y el teatro pasó a ser propiedad exclusiva del menor de ellos, Salvador, residente en Úbeda<sup>112</sup>. En 1875 lo tenía arrendado a Miguel Muro y Miguel Fernández, reservándose Salvador el palco principal y diez entradas en cada representación<sup>113</sup>. No puedo precisar cuántos años fue Salvador Sabater propietario del teatro, pero en 1898 el Principal tenía otros dueños, apellidados Giménez-Barco, Olmedilla y Llobregat, que cerraron el siglo con grandes éxitos de taquilla<sup>114</sup>. El Teatro Principal de Úbeda se mantuvo abierto

---

<sup>109</sup> El precio de venta acordado por el teatro (107.000 reales), su emplazamiento exacto, la clase de enseres que contenía, la profesión de los nuevos dueños y otros datos de interés son facilitados en la escritura de compraventa del local, realizada el 8 de febrero de 1861 ante el escribano Rafael Almagro; véase Torres Navarrete, *Historia de Úbeda*, vol. 5, p. 64. El teatro lindaba con la calle Jurado Gómez, con la casa y corral de Pablo Cabrera y con los corrales de la casa de Manuel Ortiz.

<sup>110</sup> Sobre las impresiones personales de un periodista sobre las decoraciones del Teatro Principal, véase *El Eco Ebdetense*, nº 2, 1 septiembre 1861, pp. 1-3. A comienzos de septiembre, la compañía dramática de José Valero actuó en el Teatro Principal. A ésta le había precedido una compañía de zarzuela que posteriormente marchó a Jaén capital para continuar su gira.

<sup>111</sup> La casa añadida pertenecía al matrimonio formado por Manuel Ráez Navarro e Isabel Josefa de Arias, «situada en el callejón sin salida que hay en lo alto de la calle Jurado Gómez de esta ciudad que linda a la derecha de su entrada con otra de D. Manuel Ortiz y por la izquierda hace esquina y rodea a dicha calle», como verificó el escribano Juan José de Moya en la escritura de 10 de noviembre de 1861; véase Molina Navarrete, Ramón, «Lo que hemos averiguado del Teatro Principal», *Ibiut*, 23 (1986), pp. 26-27. La casa costó 8.750 reales de vellón de plata, lo que sumado a los 107.000 reales que había costado la Casa Teatro y a los gastos que emplearon en la construcción del nuevo teatro, da una idea de la solvencia económica de los hermanos Sabater.

<sup>112</sup> Torres Navarrete, *Historia de Úbeda*, vol. 5, p. 65. Ignacio Sabater, residente en Jaén, se trasladó pronto a Madrid, Francia e Inglaterra, acumulando una gran fortuna, y dejó a su hermano Salvador al frente de la gestión de sus asuntos en la provincia de Jaén; véase Rivas Sabater, Natalio, «Nuevos datos sobre los hermanos Sabater, dueños que fueron del Teatro Principal», *Ibiut*, 25 (1986), p. 12.

<sup>113</sup> Rivas Sabater, «Nuevos datos sobre los hermanos Sabater», p. 12.

<sup>114</sup> *El Ideal Conservador*, nº 41, 2 septiembre 1898, p. 3; nº 44, 23 septiembre 1898, p. 3; nº 98, 5 octubre 1899, p. 1. Es posible que el sistema de alumbrado eléctrico que tenía el edificio



hasta el 16 de diciembre de 1985, un periodo muy extenso durante el cual fue objeto de diversas restauraciones, y fue derrumbado en el año 2002<sup>115</sup>.

#### 1.4. CONDICIONES DE LAS REPRESENTACIONES TEATRALES

Las representaciones teatrales jiennenses no siempre se desarrollaron en las mejores condiciones y circunstancias. Los periodistas locales denunciaron deficiencias que achacaban a los dueños y/o empresarios de los teatros, autoridades municipales y público. Se enfrentaron a dueños y empresarios, sobre todo cuando no cumplían las condiciones mínimas exigibles a un teatro o a un simple barracón de verano en términos de seguridad, comodidad e higiene, requisitos que no siempre poseyeron los teatros de la provincia. Algunas denuncias tuvieron que ver con carencias en la organización, decoración, mobiliario y sistemas de ventilación e iluminación de los teatros. En 1855 un redactor que acudió a la representación de *El valle de Andorra* en el Teatro Primitivo de Baeza, pidió mejor ventilación del local, y que se prohibiese fumar porque el humo dificultaba la visibilidad y perjudicaba a los cantantes:

[...] con el humo se forma una atmósfera que perjudica muy mucho las voces de los cantantes, y en la cual es de todo punto imposible la respiración; y una niebla que impide que los situados en los palcos del extremo opuesto al proscenio, y los de las últimas filas de lunetas vean con claridad a los actores<sup>116</sup>.

---

en 1899 fuese iniciativa de estos últimos propietarios: «La luz eléctrica, con sus rayos blancos, poéticos y soñadores como los de la luna, inunda la elegante sala [...]»; véase *El Ideal Conservador*, nº 98, 5 octubre 1899, p. 1.

<sup>115</sup> Torres Navarrete, *Historia de Úbeda*, vol. 5, p. 65; Valladares Reguero, Aurelio, *Diccionario bibliográfico de la provincia de Jaén*. Jaén: A. Valladares, 2012, p. 341; y Almansa Moreno, José Manuel, «Arquitectura del ocio en la Úbeda decimonónica», *Iberian. Revista Digital de Historia*, 5 (2012), p. 42, quien también menciona la instalación de teatros de verano en el Paseo de la Coronada de Úbeda en 1883 y 1897 (pp. 44-45).

<sup>116</sup> *Correo de la Loma de Úbeda*, nº 32, 6 febrero 1855, p. 1. Entre los fumadores durante esta función estaban los miembros de la Milicia Nacional. El redactor recomendó también que en las noches de lluvia se vendieran las entradas a cubierto para que los compradores no se mojasen, y que se abrieran las dos ventanillas (y no sólo una) para evitar colas. Para evitar la aglomeración de vehículos en la puerta del teatro al término de la función convenía, según el redactor, que se colocaran «en la acera de enfrente, [y] marchasen en un mismo sentido, no obstruyendo de este modo el paso, ni exponiendo a un conflicto a los mismos pedestres».

Otro ruego de la prensa dirigido a los empresarios fue que las representaciones no terminaran demasiado tarde. En verano, las funciones solían comenzar en torno a las diez de la noche y se prolongaban hasta después de la una de la madrugada, con el consiguiente perjuicio para los espectadores que trabajaban al día siguiente:

Bueno fuera que se citara al público para las nueve y media; que se empezara a esta hora y que se procurara hacer los entreactos cortos con objeto de no concluir después de las doce y media, que es una hora conveniente para el público que al día siguiente tiene que estar cumpliendo con su deber en oficinas y talleres. No dudamos que se tendrá en cuenta esta observación<sup>117</sup>.

En julio de 1896, las autoridades provinciales tomaron medidas sobre la excesiva duración de las representaciones del teatro de verano de Linares. El Gobernador obligó a la empresa teatral a no incluir en los programas más de cuatro partes para que las funciones no se alargaran tanto, ya que antes había funciones que habían durado hasta las tres de la madrugada. La empresa incumplió la orden y siguió programando cinco partes en las representaciones<sup>118</sup>.

La falta de higiene afectó a más de un teatro jiennense. Un redactor de Baeza que acudió a los ensayos de la zarzuela *El valle de Andorra* en 1855 comentaba: «sepultados en un cavernoso y nada limpio rincón (por desgracia, así son todos los rincones, y los que no son rincones, de nuestro teatro, [...])»<sup>119</sup>. Peor parado quedaba el dueño del Teatro de San Ildefonso de Linares con el siguiente comentario: «Sería muy de celebrar por el público, que bien el empresario o dueño del teatro, mandara limpiar los retretes, pues es lo desagradable que puede suponerse el olor que despiden, quejándose, y con sobra de razón, los señores que ocupan las localidades de la parte izquierda»<sup>120</sup>.

Era habitual que los decorados fueran pobres y escasos, debido a los problemas económicos que arrastraban las empresas teatrales. Además, algunos se realizaron con excesiva precipitación, como el de la revista *Linares a vuelo-pluma*, terminado en menos de ocho días, «de ahí

---

<sup>117</sup> *El Eco Minero*, nº 994, 3 julio 1889, p. 2.

<sup>118</sup> *Sancho Panza*, nº 3, 22 julio 1896, pp. 7-8.

<sup>119</sup> *Correo de la Loma de Úbeda*, nº 25, 29 enero 1855, p. 1.

<sup>120</sup> *El Eco Minero*, nº 466, 5 febrero 1882, p. 3.

se desprende que [la revista] no fuera presentada con todo el lujo que a nuestro juicio debiera, pues el asunto se prestaba a mucho»<sup>121</sup>. En 1882 se criticó a los tramoyistas del Teatro de San Ildefonso, por no saber manejar bien las máquinas y decorados que había adquirido el empresario Manuel Barrilaro:

Muchas y buenas decoraciones se han presentado en esta zarzuela, siendo de lamentar que no hayan sido manejadas con la precisión necesaria, haciendo por lo tanto mal efecto en alguna ocasión, y siendo de lamentar que ya que se hacen por el señor Barrilaro esfuerzos inauditos por traer a nuestro teatro estas decoraciones, luche con el inconveniente de unos maquinistas tan poco hábiles en su manejo<sup>122</sup>.

En ocasiones los cierres temporales o permanentes de algunos teatros de la provincia fueron inevitables, casi siempre por no poder emprender las reformas necesarias para su modernización y mejora, por cuestiones económicas. En 1883 el director de *El Eco Minero* de Linares viajó a Jaén capital y quedó muy sorprendido del panorama con el que se encontró: suciedad en calles y plazas, estado ruinoso de bastantes edificios y paralización del único teatro en pie<sup>123</sup>. El cierre del Teatro de San Ildefonso de Linares en 1888 fue también muy criticado<sup>124</sup>.

A las autoridades municipales se les culpaba de no intervenir cuando los empresarios incumplían las normas básicas de atención al público y a las compañías artísticas, de hacerlo con excesiva demora e incluso de abuso de poder. Los defectos en la construcción, sistema de alumbrado, escenario y asientos, así como la falta de vigilancia, el sistema de reparto de palcos y la subida injustificada del precio de las entradas, fueron algunos de los hechos denunciados que reclamaban una actuación urgente por parte de los ayuntamientos. En la tercera representación de *El valle de Andorra* en Baeza en 1855, a beneficio de la Milicia Nacional, numerosos ciudadanos solicitaron palcos, pero como era mayor la demanda que la oferta existente, el Ayuntamiento de Baeza decidió sortear los palcos entre los inscritos en una lista controlada por la corporación. Salvador Jiménez denunció en el periódico *Correo de la Loma de Úbeda*

---

<sup>121</sup> *El Eco Minero*, n° 1000, 16 septiembre 1889, p. 2.

<sup>122</sup> *El Eco Minero*, n° 463, 26 enero 1882, pp. 1-2.

<sup>123</sup> *El Eco Minero*, n° 576, 1 marzo 1883, p. 1.

<sup>124</sup> *El Linares. Semanario republicano*, n° 352, 2 diciembre 1888, p. 3.

que el Ayuntamiento reservó los palcos mejor situados para miembros de la corporación y algunos oficiales de la Milicia. Siguió un intercambio de cartas públicas sobre el tema, con un ir y venir de acusaciones<sup>125</sup>.

En el teatro de verano que se construyó en Linares en 1896 hubo un apagón de luz eléctrica en plena función nocturna. Ante la protesta masiva de los asistentes, el alcalde Diego Narbona obligó a la empresa a poner el gas en sustitución de la electricidad. Fue el único toque de atención del poder municipal a la empresa, a la que se permitió que las taquillas del teatro ocuparan la acera, que no reservase puestos preferentes a las autoridades, que no abriese más que una puerta de salida no iluminada (lo que provocaba caídas y tropiezos de la gente), que no arreglase y limpiase las graderías, y que el precio de las entradas en los domingos y días festivos fuese cinco céntimos superior al normal. Al alcalde se le dirigieron duras palabras por tanta permisividad:

[Pedimos] se inspeccione detenidamente y cuidadosamente lo que se ha dado en llamar barracón del Teatro de Verano y se hagan en él las reformas conducentes al sostenimiento del orden público, a la comodidad personal, a la defensa de peligros que existen en una gradería, no ya indigna de personas, sino ni aun de que se paseen en ella los sucios escarabajos. [...] Si de nuestra repetida y formal denuncia, no halláramos eco en la rectitud y elevadas miras de S.S. [...], apelaríamos a otros recursos, nos dirigiríamos a otras esferas, donde seguramente obtendríamos en el fin apetecido, y donde, por lógica consecuencia, la autoridad de S.S. no había de quedar muy [bien] parada<sup>126</sup>.

---

<sup>125</sup> El Ayuntamiento de Baeza explicó que los palcos referidos se los habían reservado los artistas para sus familias y, puesto que de ellos había partido la idea de ofrecer la función benéfica, la corporación no tenía nada que objetar. En una contrarréplica, el denunciante insistió en que el Ayuntamiento se había apropiado de más palcos que los reservados por los artistas; véase *Correo de la Loma de Úbeda*, nº 36, 10 febrero 1855, p. 1; nº 37, 12 febrero 1855, p. 1; nº 38, 13 febrero 1855, p. 1.

<sup>126</sup> *Sancho Panza*, nº 3, 22 julio 1896, pp. 7-8. Las denuncias del periódico no mejoraron la situación, al menos con respecto a las graderías, pues una semana después la publicación seguía criticando la pasividad de la empresa teatral y el Ayuntamiento de Linares; véase *Sancho Panza*, nº 4, 31 julio 1896, p. 7. Con ocasión de la negociación entre el empresario del Teatro Colón de Córdoba y Narbona para contratar a la compañía que actuaba en dicho teatro, el periódico volvió a ejercer una crítica ácida, jactándose de que los políticos se metiesen a empresarios teatrales; véase *Sancho Panza*, nº 11, 15 octubre 1896, p. 7. A pesar de estas críticas, el periódico reconoció que Narbona había «dado enérgicas órdenes a algunos de sus dependientes» y como resultado, había disminuido el número de espectadores del teatro de verano; véase *Sancho Panza*, nº 3, 22 julio 1896, pp. 7-8.

Con la bajada de temperaturas en septiembre, la situación empeoró para la compañía infantil que actuaba en el teatro de verano. El escenario, totalmente a la intemperie, no estaba preparado para las noches frías y los pequeños cantantes corrían el riesgo de quedarse roncós o afónicos. Se reclamó la colocación de unas tablas en los laterales del escenario y un tornavoz, aunque fuera de «tosca madera», para una mejor proyección del sonido y evitar que los cantantes forzaran sus voces<sup>127</sup>.

## 2. LAS REPRESENTACIONES TEATRALES

En este epígrafe me propongo estudiar los eventos musicales organizados en los teatros jiennenses durante el siglo XIX, que son recogidos por la prensa provincial. La primera parte aborda las representaciones de compañías de ópera y zarzuela o de compañías teatrales que incluyeron de forma puntual piezas musicales en sus funciones, mientras que la segunda se centra en otras actividades musicales y espectáculos celebrados en estos recintos (recitales de solistas, conciertos, bailes, números de prestidigitación y gimnásticos, entre otros).

La actividad teatral de Jaén en el siglo XIX se estructuraba en dos temporadas anuales. La primera, más larga, desde octubre hasta mayo, transcurría en los teatros principales; la segunda, de junio a septiembre, tenía lugar normalmente en los teatros de verano, incluidos los que habilitaban las sociedades de la ciudad, que fueron grandes competidoras de los teatros principales. Con la llegada del calor, el público optaba por estos escenarios al aire libre que ofrecían espectáculos más económicos y de calidad aceptable. La mayor concentración de representaciones teatrales tenía lugar en las festividades más destacadas del calendario, y especialmente en las ferias de cada localidad, que atraían mucho público. Entre las ferias más destacadas de la provincia en el siglo XIX estuvieron la de Baeza, a mediados de mayo; en Jaén capital, las ferias de agosto (coincidiendo con la Asunción de la Virgen) y San Lucas (de tres días de duración, en torno al 18 de octubre); en Linares, la feria de San Agustín (del 28 de agosto al 2 de septiembre); y en Úbeda, la feria de San Miguel (el 29 de septiembre). Durante la Navidad, carnavales, determinadas fiestas cívico-religiosas importantes, e incluso en Cuaresma, los teatros

---

<sup>127</sup> *Sancho Panza*, n.º 8, 11 septiembre 1896, pp. 5-6.

fueron también punto de encuentro para la diversión e instrucción de la «buena sociedad».

## 2.1. COMPAÑÍAS DE ÓPERA Y ZARZUELA

La actuación de compañías de teatro puede documentarse en la provincia de Jaén a lo largo de todo el siglo XIX, a partir de actas de cabildos municipales, prensa (desde la década de 1840) y estadísticas del Gobierno Civil sobre diversiones y espectáculos. En las primeras décadas del siglo hubo compañías de cómicos locales o foráneos que actuaron a veces en inhóspitos escenarios habilitados al efecto; otras no llegaron a obtener el preceptivo permiso para actuar de la corporación municipal<sup>128</sup>. Desde mediados del siglo, se constata en Jaén la tendencia general en el teatro musical español de la segunda mitad del siglo XIX: el predominio de la zarzuela sobre la ópera y la proliferación de compañías de zarzuela. En 1867 se representaron en Jaén capital cinco funciones teatrales (parece que ninguna de ópera y zarzuela); en 1868 hubo otras cinco teatrales y catorce de zarzuela (ninguna de ópera); y entre junio de 1886 y junio de 1887, se pusieron en escena 89 comedias y dramas, 12 óperas y 31 zarzuelas<sup>129</sup>.

Las compañías, sobre todo las pequeñas, tenían dificultades para acceder a los escenarios de provincias por las condiciones que ayuntamientos y empresas teatrales les ponían, que casi siempre implicaban

---

<sup>128</sup> Martínez Anguita, *La música y los músicos*, pp. 387-408. Esta autora, valiéndose fundamentalmente de las actas del cabildo municipal de Jaén, identificó algunas compañías como la de Doroteo Sánchez, Pablo Blanca, Ignacio Hernández, Cecilio González, Pedro Rico, Antonio Ferrer y Vicente Hernández, José Velero, Fernando Martínez, José Molina y Manuel Soto, y Miguel Escobar, que actuaron en la capital entre 1809 y 1838. Casi todas ellas estaban formadas por actores cómicos que incluían de vez en cuando números musicales. El Ayuntamiento de Jaén no autorizó la actuación de otras, como la dirigida por el empresario de Andújar Juan Rodrigo.

<sup>129</sup> Ha de tenerse en cuenta, no obstante, que estas estadísticas no eran exactas, según reconocía el Gobernador Civil. Véase AHMJ, Leg. 1686/28, Oficio del Gobierno Civil (Sección de Estadística), dirigido al Alcalde de Jaén, solicitando los estados de las diversiones y espectáculos habidos en la provincia en 1867, 1 febrero 1868; AHMJ, Leg. 1701/9, Oficio del Gobierno Civil (Sección de Estadística), dirigido al Alcalde de Jaén, solicitando el número de tertulias públicas, cafés, establecimientos de billar y tabernas existentes en 1868; Morés Sanz, *Memoria referente a la Provincia de Jaén*, p. 38; el Real Decreto de 11 de junio de 1886 ordenaba a los gobiernos civiles y alcaldías que informaran trimestralmente al Ministerio de Fomento acerca de las obras lírico-dramáticas representadas en los teatros de cada provincia española.

desembolsos económicos difíciles de asumir. Dos condiciones que habitualmente se imponían a las compañías para poder actuar eran poner a punto el teatro y dar funciones a beneficio del Ayuntamiento. Los empresarios solventes, capaces de adelantar el capital suficiente para contratar artistas notables, escaseaban en provincias, y para cubrir por anticipado los gastos se solían abrir abonos. Los abonados disfrutaban de descuentos considerables y no estaban expuestos a subidas repentinas en el precio de las localidades, pero los empresarios no siempre cumplían sus expectativas, como ocurrió en 1882 con el empresario Manuel Barrilaro:

[...] ha estado abierto el abono para traer una compañía de zarzuela, y no ha sido posible, a pesar de los esfuerzos del empresario, reunir el suficiente [dinero] para costearla<sup>130</sup>.

La prensa se mostraba a veces escéptica con las propuestas de los empresarios:

A última hora me han dicho que va a venir una compañía de ópera, y te aseguro que lo siento, pues recuerdo aquel refrán que dice: «¡Qué tal sería la novia cuando engañaron a Pablo!»<sup>131</sup>.

Hemos oído decir que se trabaja por una comisión con objeto de conseguir un abono capaz de cubrir la mitad de los gastos que tiene la compañía de ópera que ha actuado en Córdoba, y que de conseguirse, pasaría a esta localidad, donde daría de cuatro a seis funciones.

Desconfiamos pueda vencerse tamaña empresa<sup>132</sup>.

También se dudaba de poder escuchar buena zarzuela en el Teatro de San Ildefonso de Linares en 1882:

Hemos oído decir que para la próxima feria viene una gran compañía de zarzuela al Teatro de San Ildefonso; si es así, que lo dudamos, atendiendo al mal estado en que han puesto los empresarios a dicho coliseo, nos alegraríamos; si no, tendremos paciencia y nos contentaremos con el Teatro de Oriente [...] <sup>133</sup>.

Sin embargo, hubo temporadas de frenética actividad teatral, incluso con casos de actuación simultánea de dos compañías en teatros

---

<sup>130</sup> *El Eco Minero*, n° 493, 11 mayo 1882, p. 2.

<sup>131</sup> *El Cero*, n° 11, 23 abril 1867, pp. 6-7.

<sup>132</sup> *El Eco Minero*, n° 1076, 6 junio 1891, p. 2.

<sup>133</sup> *El Eco Minero*, n° 521, 17 agosto 1882, p. 2.

diferentes de una misma localidad. En Linares, por ejemplo, durante el verano de 1897 fue contratada la compañía de zarzuela dirigida por el «señor Ortas» en el Gran Teatro de verano y la de José Portes en el Teatro Liceo. Ambas compitieron por atraer más público con la contratación de buenos cantantes<sup>134</sup>.

### 2.1.1. Rutas

Las compañías que actuaron en tierras jiennenses incluyeron habitualmente este destino dentro de un circuito más amplio, que englobaba otras poblaciones andaluzas como Sevilla, Córdoba, Granada y Cádiz. Lo habitual era que las compañías, salvo las formadas por aficionados locales, procediesen de Madrid pues, una vez que acababan la temporada en la capital, emprendían giras veraniegas por todo el país para llevar a provincias los estrenos madrileños de mayor éxito<sup>135</sup>. Éste fue el caso de la compañía de ópera de Francesco Gueri, que llegó a Linares procedente de Madrid en mayo de 1885 para iniciar una gira que le llevaría a diversas ciudades españolas<sup>136</sup>. Los empresarios de teatros jiennenses solían desplazarse a Madrid para «reunir» o «contratar» a los artistas, a veces incluso después del debut de la compañía en Jaén, con objeto de reforzar o sustituir algunas partes<sup>137</sup>. Así lo hizo el empresario José Acosta en 1890:

Hemos tenido el gusto de saludar a nuestro amigo D. José Acosta (hijo) a su regreso de Madrid, en donde ha estado la semana anterior ocupado en la formación de la compañía cómico-lírica que ha de actuar en la próxima temporada en el teatro de verano que se está levantando en el solar cercado del Sr. Heredia<sup>138</sup>.

---

<sup>134</sup> *Industria Minera, Metalúrgica y Mercantil*, n° 57, 22 julio 1897, pp. 5-6.

<sup>135</sup> Según Gies, *El teatro en la España del siglo XIX*, pp. 48-49, Madrid fue un firme referente en el terreno teatral, que luego influía en las provincias, hasta la década de 1890. Esta actividad «configuraba un patrón semejante a los radios de una rueda, con la ciudad de Madrid como eje».

<sup>136</sup> *El Eco Minero*, n° [781], 5 mayo 1885, p. 2. No se sabe qué rumbo tomó la compañía tras su actuación en Linares, pero una de las ciudades en las que actuó ese verano en su gira por provincias fue Pamplona, durante sus fiestas de San Fermín; véase *La Correspondencia de España* [Madrid], n° 9966, 5 julio 1885, p. 2.

<sup>137</sup> Manuel Barrilaro viajó a Madrid para contratar cantantes con los que ampliar la compañía de zarzuela de Guillermo Hermoso y José Navarrete, que actuaba en esos momentos en el Teatro de San Ildefonso de Linares; véase *El Eco Minero*, n° 603, 7 junio 1883, p. 2.

<sup>138</sup> *El Eco Minero*, n° 1029, 27 abril 1890, p. 2.



Algunas compañías, sin embargo, eran contratadas expresamente para actuar en teatros jiennenses concretos y, al término de sus actuaciones, volvían a su lugar de origen. La compañía de zarzuela dirigida por Tomás Reig fue una de ellas. Procedente de Madrid, llegó directamente a Linares para actuar en el Teatro de San Ildefonso el 19 de abril de 1883 y permaneció hasta mediados de mayo. Después tenía previsto trabajar en Úbeda y Baeza durante las fiestas de estas dos localidades<sup>139</sup> y no dejó más rastro en la prensa de Jaén, pero parece improbable que continuase de gira por otras provincias, ya que Tomás Reig era un mes más tarde maestro director y concertador de la compañía de zarzuela que inauguró la temporada de verano del Teatro Recoletos de Madrid<sup>140</sup>. La compañía de Paulino Delgado llegó a Linares desde Valencia sin paradas intermedias a principios de 1887<sup>141</sup>. Estos ejemplos muestran que a veces la provincia de Jaén fue un lugar suficientemente atractivo para las compañías de fuera.

Los circuitos internos que recorrían las compañías dentro de la propia provincia de Jaén pasaban por las poblaciones más importantes y mejor equipadas en teatros, como Jaén, Linares, Úbeda, Baeza, Bailén y Andújar. También hubo actuaciones de compañías en localidades menores como Beas de Segura, que tenía un teatro de excelentes proporciones, al parecer por la gran afición dramática de sus habitantes. Los itinerarios seguidos en estos circuitos provinciales variaban en función, generalmente, de las ferias locales que quisieran aprovechar las compañías. Uno de los itinerarios típicos fue Úbeda-Linares-Jaén, haciendo coincidir las representaciones con la feria de San Miguel y San Lucas, en Úbeda y Jaén respectivamente, y con una estancia intermedia en el Teatro de Linares<sup>142</sup>. Otros recorridos fueron Baeza-Úbeda-Jaén-Linares, aprovechando

<sup>139</sup> La compañía de Tomás Reig tuvo una cobertura importante en la prensa local; véase *El Eco Minero*, n° 585, 5 abril 1883, p. 3; n° 586, 8 abril 1883, pp. 1-2; n° 587, 12 abril 1883, p. 2; n° 589, 19 abril 1883, p. 3; n° 590, 22 abril 1883, p. 2; n° 592, 29 abril 1883, p. 2; n° 593, 3 mayo 1883, p. 3; n° 594, 6 mayo 1883, p. 2; n° 595, 10 mayo 1883, p. 2; y n° 596, 13 mayo 1883, pp. 1-2.

<sup>140</sup> La compañía de zarzuela que Reig dirigió en Madrid estaba compuesta por cantantes distintos a los que actuaron en Linares y las obras representadas también fueron diferentes; véase *El Globo* [Madrid], n° 2798, 22 junio 1883, p. 4.

<sup>141</sup> *El Eco Minero*, n° 868, 21 diciembre 1886, p. 2.

<sup>142</sup> Ese itinerario fue seguido, por ejemplo, por la compañía de zarzuela de Ramón Navarro en 1889; véase *El Eco Minero*, n° 1000, 16 septiembre 1889, p. 2.

la festividad del Corpus Christi, como hizo la compañía de zarzuela de Eduardo Ortiz<sup>143</sup>; o el itinerario Linares-Cazorla-Baeza, que emprendió la compañía de José Portes<sup>144</sup>. La mayoría de los trayectos registrados fueron más cortos, limitándose a dos localidades de la provincia: Jaén-Linares, Linares-Bailén, Linares-Úbeda, Linares-Baeza, Úbeda-Jaén y Villacarrillo-Baeza (los tres primeros también en sentido inverso).

A veces, las compañías interrumpían sus actuaciones para trabajar en una localidad cercana y regresaban pronto para cumplir sus contratos. La compañía de zarzuela dirigida por Isidoro Pastor, que actuaba en Linares en 1882, realizó una estancia de en torno a dos semanas en Bailén, tras la que reanudó sus tareas en Linares. Una vez concluidas las representaciones en esa ciudad, marchó a Andújar<sup>145</sup>. Algunas compañías incumplieron lo prometido, como la compañía de zarzuela dirigida por Villalonga, que no regresó a Linares tras su actuación en Jaén, con el consiguiente descontento del público:

La compañía de zarzuela que se esperaba de regreso para Madrid, después de hecha la feria de Jaén, se [ha] retirado con sus laureles y no ha creído conveniente volver, a pesar de hacerle un abono como pocas veces se consigue en este teatro<sup>146</sup>.

### 2.1.2. *Componentes*

En la provincia de Jaén actuaron compañías de muy diverso nivel y naturaleza. Había compañías exclusivamente musicales (de ópera y, sobre todo, de zarzuela), integradas por cantantes procedentes de otras provincias españolas o del extranjero. Otras eran compañías teatrales (cómicas y dramáticas) que incluían en cartel de modo intermitente piezas de teatro musical (de ahí la denominación de «compañía lírico-dramática» o «cómicolírica» en la prensa de la época). Su plantilla estaba compuesta sobre todo por actores y solían representar obras musicales

---

<sup>143</sup> *El Ideal Conservador*, nº 79, 26 mayo 1899, p. 3; nº 84, 30 junio 1899, p. 3; y nº 85, 7 julio 1899, p. 3.

<sup>144</sup> *Industria Minera, Metalúrgica y Mercantil*, nº 57, 22 julio 1897, pp. 5-6; *El Conservador de Jaén*, nº 4334, 21 septiembre 1897, p. 3; y *El Conservador de Jaén*, nº 4360, 26 octubre 1897, p. 3.

<sup>145</sup> *El Eco Minero*, nº 466, 5 febrero 1882, p. 3; nº 475, 9 marzo 1882, p. 2.

<sup>146</sup> *El Eco Minero*, nº 862, 5 noviembre 1886, p. 2.

de menor envergadura (zarzuelas en un acto y géneros de teatro por horas), siendo más numerosas las especializadas en comedia —«cómicolíricas»—, que en drama —«lírico-dramáticas»—. Las compañías teatrales de aficionados también representaban ocasionalmente obras musicales y en ellas solían actuar varios miembros de una misma familia (padres e hijos, tíos y sobrinos, matrimonios).

El número de integrantes de cada compañía fue muy variable, oscilando entre quince y cincuenta personas, aproximadamente. Al frente de cada compañía había un director artístico o director de escena, encargado de elegir el programa, asignar los papeles a cada artista y organizar el espectáculo. El director solía ejercer además como primer actor o cantante, ejecutando papeles protagonistas, y en casos excepcionales como empresario (cuando, por ejemplo, se encargaba de instalar su propio teatro, como ocurrió con Paulino Delgado en Linares). Otro cargo relevante era el de maestro director y concertador, al que correspondía dirigir la orquesta y empastar voces e instrumentos. A veces, había también un maestro de coros. El grueso de cada compañía estaba formado por los cantantes y/o actores principales y secundarios, los coristas de ambos sexos y algunos instrumentistas. La plantilla se completaba con los puestos de apuntador, sastre, peluquero, archivero, representante y gerente. En situaciones excepcionales, el grupo contaba con una pareja de baile, que en el caso de la compañía de Pedro Rico estuvo formada por dos niños, «muy aplaudidos en Jaén»<sup>147</sup>.

El nivel de las compañías solía ser heterogéneo, ya que en ellas había artistas de diferente calidad. Lo normal era la contratación de uno o dos cantantes de primera fila, que brillaban por encima del resto y servían para atraer más espectadores. Estas figuras principales fueron contratadas muchas veces una vez iniciadas las representaciones de la compañía. Hay numerosos ejemplos de esta práctica: la primera tiple Amparo San Martín se sumó a la compañía de zarzuela que actuaba en el Teatro Principal de Jaén en 1880<sup>148</sup>; la compañía de Vicente Royo, que trabajaba sin éxito en el Teatro de verano de Linares en 1890, mejoró notablemente la calidad a partir de la incorporación de varios cantantes

---

<sup>147</sup> *El Eco Minero*, n.º 558, 24 diciembre 1882, p. 2. La compañía de Pablo Gorgé, que actuó durante la feria de San Miguel en Úbeda en 1899, contó también con otra pareja de baile; véase *El Ideal Conservador*, n.º 96, 23 septiembre 1899, p. 3.

<sup>148</sup> *El Industrial*, n.º 659, 12 agosto 1880, p. 3.

contratados con urgencia por el empresario del teatro José Acosta<sup>149</sup>; la compañía cómico-lírica dirigida por Santiago Valero fue reforzada con algunas voces para satisfacer al público linarense<sup>150</sup>; y los «señores Vega y González» se añadieron a la compañía de José Portes, contratada para actuar en el Teatro Liceo (de verano) de Linares en 1897<sup>151</sup>. También se produjeron despidos de artistas antes de finalizar sus contratos, sin que se sepan los motivos exactos<sup>152</sup>.

Algunas compañías se fusionaban de modo puntual con otras que se encontraban trabajando en localidades cercanas con el objetivo de ofrecer espectáculos más completos. Una de estas fusiones tuvo lugar en 1882, entre la compañía del Coliseo de Linares y la del actor Pedro Rico:

El conocido actor D. Pedro Rico ha formado compañía y trabaja actualmente en uno de los teatros de la capital [Jaén].

Según tenemos entendido, proyecta entenderse con la empresa de nuestro coliseo [de Linares], para dar en unión de la compañía que hoy lo ocupa, algunas variadas funciones cómico-líricas<sup>153</sup>.

Otro caso de colaboración entre compañías fue la unión en octubre de 1897 entre la compañía de zarzuela que actuaba en Villacarrillo (a excepción de su primera tiple Adela Parra) y la compañía de José Portes, que trabajaba entonces en Baeza<sup>154</sup>.

A menudo, el coro y la orquesta no reunían el personal necesario para representar obras de cierta entidad, lo que suscitaba fuertes críticas de los espectadores. Las compañías llevaban consigo sus propios coristas, entre catorce y veinticuatro cantantes, que podían verse reforzados por cantantes aficionados del lugar, tal y como sucedió en 1887 en la representación de *La Gran Vía* por la compañía de Paulino Delgado, en la que algunas jóvenes de Linares participaron en el coro de forma voluntaria<sup>155</sup>. Normalmente cada teatro tenía su propia orquesta, formada por

---

<sup>149</sup> *El Eco Minero*, n° 1036, 29 junio 1890, p. 2.

<sup>150</sup> *El Eco Minero*, n° 1065, 8 febrero 1891, p. 2.

<sup>151</sup> *Industria Minera, Metalúrgica y Mercantil*, n° 57, 22 julio 1897, pp. 5-6.

<sup>152</sup> *Sancho Panza*, n° 3, 22 julio 1896, pp. 7-8.

<sup>153</sup> *El Eco Minero*, n° 558, 24 diciembre 1882, p. 2.

<sup>154</sup> *El Conservador de Jaén*, n° 4360, 26 octubre 1897, p. 3.

<sup>155</sup> *El Eco Minero*, n° 875, 15 febrero 1887, p. 2.

músicos de la localidad, que era ampliada a veces con músicos contratados de otras ciudades. Por ejemplo, el Teatro de San Ildefonso de Linares tenía su orquesta propia, dirigida en 1885 por Antonio Camacho<sup>156</sup>, al parecer, un conjunto de reducidas dimensiones e insuficiente para las grandes obras de teatro musical<sup>157</sup>. Para compensar su déficit de instrumentistas y estar a la altura de los cantantes, el empresario del teatro linaresense contrató en varias ocasiones músicos de otros teatros<sup>158</sup>. Una de las situaciones más novedosas vividas en el teatro de Linares fue la visita de la compañía de ópera dirigida por Francesco Gueri, que procedente de Madrid, llegó a Linares con una orquesta de veinte profesores del Teatro Real de Madrid<sup>159</sup>.

Hubo actuaciones particularmente destacadas por la prensa, como la de Pablo Gorgé, director de una «compañía cómico-lírica-dramática» que trabajó en Úbeda durante su feria de San Miguel en 1899:

La orquesta merece párrafo aparte. Es mucha batuta la del maestro Gorgé. No es posible dar más relieve, expresión y colorido a la música, dados los elementos de que la orquesta se compone, en la que hay tan buenos tercios como el concertino Sr. Lacarra, el inspirado maestro D. Victoriano García, el trompa, el flauta y otros, cuyos nombres ignoro<sup>160</sup>.

Los músicos locales dirigían a veces las compañías, casi siempre cuando eran de aficionados. Estos directores locales solían ser músicos respetados en su entorno más cercano, normalmente directores de bandas de música. Por ejemplo, Luis Bayona, que dirigió la orquesta del Teatro Principal de Úbeda en 1861, era también director de la banda de

---

<sup>156</sup> *El Eco Minero*, nº 807, 24 septiembre 1885, p. 2.

<sup>157</sup> Según *El Eco Minero*, nº 846, 6 junio 1886, pp. 1-2, la orquesta del Teatro de San Ildefonso se encontraba en 1886 en un estado «deplorable», lejos de «las primeras orquestas de provincias», y en el número siguiente se afirmaba que «con la orquesta que tenemos en el teatro no se puede cantar»; véase *El Eco Minero*, nº 847, 12 junio 1886, pp. 1-2.

<sup>158</sup> En la primavera de 1883, se formó «una numerosa orquesta, compuesta de veinte profesores, procedentes de diferentes teatros y de esta localidad. La empresa, sin reparar en sacrificios, se propone que la orquesta corresponda a la importancia de la compañía», según *El Eco Minero*, nº 586, 8 abril 1883, p. 2. Para las representaciones de la compañía de ópera italiana de Leandro Ruiz en 1887, «la empresa ha contratado trece profesores de orquesta, que unidos con los de esta localidad, formarán un buen conjunto, la temporada promete ser lucida y de seguro éxito para el empresario»; véase *El Eco Minero*, nº 877, 6 marzo 1887, p. 2.

<sup>159</sup> *El Eco Minero*, nº [781], 5 mayo 1885, p. 2.

<sup>160</sup> *El Ideal Conservador*, nº 98, 5 octubre 1899, p. 1.

la ciudad en esa década<sup>161</sup>; Antonio Camacho simultaneó la dirección de la orquesta del teatro linarense con el puesto de director de banda del municipio y con la enseñanza del solfeo en un colegio privado<sup>162</sup>; Luis Velasco formó una buena orquesta en 1883 en el Teatro de San Ildefonso de Linares<sup>163</sup>; y en Baeza, la orquesta del Teatro Liceo fue fundada y dirigida por Policronio Garrido Cubero<sup>164</sup>.

### 2.1.3. Organización del espectáculo

Los horarios, el número de representaciones y otros aspectos de los espectáculos dependieron del criterio de las compañías y de los acuerdos alcanzados con cada empresario teatral, aunque también se vieron influidos por la respuesta del público, los cambios meteorológicos, enfermedades de cantantes, celebración de eventos y otras circunstancias.

Normalmente, las funciones eran nocturnas y, por lo general, bastante extensas (algunas superaban las tres horas de duración). En invierno solían comenzar a las ocho u ocho y media de la tarde, mientras que el estío invitaba a retrasarlas una hora y media (comenzando en torno a las diez de la noche), lo que incomodaba a las personas que madrugaban al día siguiente. Algunos empresarios se vieron obligados a modificar la duración de las representaciones para evitar que se solaparan con otras actividades de ocio programadas en el mismo día. Por ejemplo, la «compañía cómico-lírica» de Santiago Valero, que actuaba en Linares durante el Carnaval de 1891, procuró concluir su espectáculo en el teatro a las once y media de la noche, para que, acto seguido, los asistentes pudieran acudir a los bailes de máscaras que se iban a celebrar en diferentes salones<sup>165</sup>.

---

<sup>161</sup> Torres Navarrete, *Historia de Úbeda*, vol. 5, pp. 75-76.

<sup>162</sup> Antonio Camacho dirigió una de las bandas de música de Linares al menos desde 1886; véase *El Linares. Semanario republicano*, n° 324, 9 abril 1886, p. 2. Diez años más tarde seguía al frente de la banda municipal que tocaba en los conciertos de verano del paseo de Linarejos, los jueves y domingos por la noche; véase *Sancho Panza*, n° 3, 22 julio 1896, p. 4.

<sup>163</sup> *El Eco Minero*, n° 582, 22 marzo 1883, p. 2.

<sup>164</sup> *El Norte Andaluz*, n° 80, 6 septiembre 1890, p. 3.

<sup>165</sup> *El Eco Minero*, n° 1065, 8 febrero 1891, p. 2.

Cada compañía se comprometía a dar un determinado número de representaciones que, con frecuencia, era alterado en función del éxito en taquilla o de los compromisos adquiridos con otros teatros. Hubo compañías que se marcharon de modo precipitado y sin cumplir las funciones anunciadas. La apatía del público forzó a la compañía de zarzuela de Federico Marimón a marcharse de Linares antes de lo previsto, «no obstante faltar tres funciones para cumplir las doce del abono»<sup>166</sup>. Por ello, las compañías que actuaron en la provincia de Jaén, por lo general, se abstuvieron de firmar contratos para un número elevado de representaciones; preferían ampliar el abono una vez comprobada la buena recepción. En cambio, los abonos de veinte o más funciones fueron habituales para la temporada de verano. La compañía de José Portes, que actuó en el verano de 1884 en el teatro habilitado en los solares de Heredia de Linares, ofreció, por ejemplo, un abono superior a treinta funciones<sup>167</sup>.

La estructura de las representaciones podía ser sobre todo de dos tipos: 1) funciones integradas por una o dos obras completas; y 2) funciones «por secciones» o funciones de «repertorio», constituidas por actos o números sueltos extraídos de distintas obras y por piezas breves de un solo acto<sup>168</sup>. La primera fórmula fue desarrollada, sobre todo, por las compañías profesionales de ópera y zarzuela grande que pasaron por la provincia<sup>169</sup>. Era común que este tipo de funciones se iniciaran con oberturas de óperas famosas, como la obertura o «sinfonía» (como es citada

<sup>166</sup> *El Eco Minero*, n° 709, 20 junio 1884, p.2. La marcha anticipada de las compañías afectó a los teatros de todo el país, motivada, casi siempre, por la falta de público o por querer llegar a tiempo para las fiestas de otra población. Ruibal Outes cita en Pontevedra a la compañía dirigida por Maximino Fernández Terrer, que de un abono de seis funciones, sólo ofreció la mitad; véase Ruibal Outes, *La vida escénica en Pontevedra*, p. 295. En Logroño, la compañía de zarzuela dirigida por José Bosch protagonizó un divertido episodio con la «fuga» del propio director, que marchó a Zaragoza para cumplir con otros compromisos; véase Benito Argáiz, Inmaculada, «Compañías teatrales profesionales en Logroño (1850-1900)», *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 14 (2005), pp. 197-198.

<sup>167</sup> *El Eco Minero*, n° 710, 23 junio 1884, p. 2.

<sup>168</sup> Gema León utiliza la expresión «funciones de repertorio» para referirse a las representaciones que englobaban actos completos o números sueltos de distintas óperas, principal forma de escenificación en el Teatro Principal de Cádiz a mediados del siglo XIX; véase León Ravina, Gema, *La ópera en Cádiz durante el reinado de Isabel II*. Cádiz: Grupo de Estudios de Historia Actual y Asociación de Historia Actual, 2007, p. 65.

<sup>169</sup> Por ejemplo, las compañías de ópera italiana dirigidas por Francesco Guerri y Leandro Ruiz, que representaron óperas completas en cada una de las funciones que ofrecieron; véase *El Eco Minero*, n° 783, 21 mayo 1885, p. 2; y *El Eco Minero*, n° 878, 13 marzo 1887, p. 3.

en la época) de la ópera *Juana de Arco* de Giuseppe Verdi. En cambio, los espectáculos por secciones, de extraordinario auge en la última década del siglo, fueron la opción preferida de las compañías de zarzuela y de las compañías teatrales que también abordaban el género chico (incluidas las de aficionados locales), que solían ofrecer en una única noche una selección de obras en un acto y/o números de éxito de diferentes obras<sup>170</sup>. Las compañías que optaban por este tipo de espectáculo repetían algunas piezas sistemáticamente, sobre todo cuando estaban contratadas por mucho tiempo en el mismo teatro y no disponían de un repertorio amplio. También era habitual la representación de obras musicales junto a otras sólo teatrales, de modo que una función podía tener una primera parte dedicada a un drama o comedia y una segunda parte a una revista musical u otro género del teatro musical por horas.

Algunas compañías fijaron los estrenos en determinados días de la semana (lunes y viernes), reservando los demás días (incluidos sábados y domingos) para la repetición de las obras más aplaudidas por los espectadores locales<sup>171</sup>. De esta manera, se intentaba atraer público no sólo durante el fin de semana, sino también en días de baja taquilla como los lunes, aunque no siempre se conseguía este objetivo:

Inútilmente se esfuerza la empresa del Teatro S. Ildefonso por poner en escena las mejores obras del repertorio; aparte de los domingos, la concurrencia es escasa, hasta el punto de que el lunes, con dos obras desconocidas de este público, la entrada fue casi nula<sup>172</sup>.

Los decorados, parte importante de las representaciones, estuvieron en los teatros jiennenses a cargo de artistas locales. En Linares trabajaron los pintores Hidalgo, Pechuán, Casalilla y José Belda, este último

<sup>170</sup> Por ejemplo, la compañía que actuó en el teatro de verano de Jaén en 1894 puso en escena el juguete cómico-lírico *Los de Cuba*, el segundo cuadro de *La verbena de la Paloma* y la zarzuela *El dúo de la Africana*; véase *El Liberal de Jaén*, n° 549, 20 agosto 1894, p. 3. La compañía dirigida por «el Sr. Delgado» en Linares en 1890 interpretó las zarzuelas *El año pasado por agua* y *Certamen Nacional*, y el juguete cómico-lírico *Niña Pancha*; véase *El Eco Minero*, n° 1024, 24 marzo 1890, p. 2.

<sup>171</sup> Por ejemplo, la «compañía cómica-lírica» dirigida por Vicente Royo dispuso que «en las noches de este día [del lunes] y la del viernes, sean las indicadas para estrenos, dando a estas funciones la variedad posible, así como procurará que durante la semana figuren en el cartel los títulos que mayor aceptación hayan merecido del público»; véase *El Eco Minero*, n° 1036, 29 junio 1890, p. 2.

<sup>172</sup> *El Eco Minero*, n° 1072, 29 abril 1891, p. 2.



dueño del Teatro de San Juan de las Monjas y dedicado también al alquiler de vestuario; en Úbeda, algunos decorados fueron obra de Noirá. La prensa destacó algunas decoraciones, como las realizadas en 1884 en Linares para el sainete lírico *De Getafe al Paraíso*:

Debemos hacer también especial mención de la decoración que dio tanto realce al acto y escena finales, y cuyo trabajo fue debido a los señores Hidalgo y Belda; quienes ofrecieron la perspectiva del Teatro Real, en el que se destacaban a la perfección las figuras de los espectadores y las columnas de los palcos. Aquéllas y éstas fueron producto del hábil pincel del señor Hidalgo, así como el fondo de la decoración pintada lo fue del señor Belda<sup>173</sup>.

El telón pintado también en Linares por Cazalilla para *La Gran Vía*, en 1887, representaba la famosa calle madrileña, y el pintado en 1889 por Pechuán para la obra musical *Linares a vuelo-pluma*, reproducía la fachada del ayuntamiento de la ciudad jiennense<sup>174</sup>. Las decoraciones y el *atrezzo* no se renovaban con facilidad por falta de presupuesto. Había que reaprovechar decorados antiguos para las obras nuevas, reformándolos una y otra vez. El Teatro de San Ildefonso de Linares vivió este problema, que explica que algunas obras, como la zarzuela *El rey que rabió*, no agradaran del todo<sup>175</sup>.

#### 2.1.4. *Tras la función*

La vida musical en los teatros dinamizó la actividad musical de otras instituciones y negocios de las ciudades de la provincia. Los cafés, casinos y sociedades emplearon a veces a los mismos artistas contratados para los teatros, antes de que emprendieran la marcha hacia otros destinos. Por ejemplo, la compañía dirigida por Victorino Tamayo actuó en el Café Industrial de Linares, una vez que finalizó sus representaciones en el teatro de verano instalado en los solares Huelin de la localidad<sup>176</sup>.

---

<sup>173</sup> *El Eco Minero*, n° 676, 18 febrero 1884, pp. 1-2.

<sup>174</sup> *El Linares. Semanario republicano*, n° 267, 15 febrero 1887, p. 3; *El Eco Minero*, n° 1000, 16 septiembre 1889, p. 2.

<sup>175</sup> En la crónica sobre *El rey que rabió* se criticó la presentación tan pobre que tuvo la zarzuela: «[...] aunque los artistas han hecho cuanto de su parte ha estado, en lo que respecta a aparato escénico y *atrezzo*, deja mucho que desear»; véase *El Eco Minero*, n° 1114, 8 junio 1892, p. 2.

<sup>176</sup> *El Eco Minero*, n° 726, 24 agosto 1884, p. 2.

El Círculo de la Unión de Linares contrató para un concierto en su local a las principales figuras de una compañía de ópera italiana que actuaba en esos momentos en el Teatro de San Ildefonso; los cantantes escogidos dieron un recital compuesto por arias y dúos de óperas muy conocidas de Verdi y Gounod<sup>177</sup>.

A veces, las compañías se desplazaban a otras ciudades sin sus primeras figuras, que tomaban un rumbo distinto<sup>178</sup>. En ocasiones sólo podía marcharse parte del grupo, quedando el resto a la espera de reunir el dinero suficiente para iniciar el viaje de partida. Esta última circunstancia se produjo con frecuencia, debido a la falta de ingresos en taquilla, y afectó, sobre todo, a los coristas. De las miserias y paralización forzosa de estos cantantes dan fe numerosas noticias de prensa como ésta:

Desmembrada la compañía de zarzuela que actuara en nuestro coliseo y fugitivas sus partes principales, quedaron otras secundarias en la mayor aflicción y en el más grande de los apuros a causa de encontrarse sin recaudo para emprender un viaje de todo punto necesario<sup>179</sup>.

En estos casos, jóvenes aficionados al teatro, normalmente de buena posición social, solían organizar funciones benéficas con el fin de recaudar el dinero suficiente para la partida de los artistas desamparados. Aunque algunos de estos jóvenes no alcanzaban el nivel artístico suficiente para subirse a un escenario, estas iniciativas tuvieron gran respaldo popular. Ya fuese por el deseo de ayudar al necesitado o por la curiosidad de ver sobre las tablas a sus vecinos, el hecho es que la gente se apresuraba a comprar las entradas y más de una vez la prensa confirmó el lleno absoluto en este tipo de funciones<sup>180</sup>. Uno de los casos más tris-

---

<sup>177</sup> *El Eco Minero*, n° 846, 6 junio 1886, pp. 1-2.

<sup>178</sup> La compañía de zarzuela que actuó en Villacarrillo en 1897, una vez concluido su contrato, se dirigió a Baeza, aunque sin la primera tiple Adela Parra, que marchó a Sevilla; véase *El Conservador de Jaén*, n° 4360, 26 octubre 1897, p. 3.

<sup>179</sup> *El Linares. Semanario republicano*, n° 321, 9 abril 1888, pp. 2-3. La noticia lleva adjunta una poesía que subraya la ingratitud del trabajo de corista en una compañía: «Los coros ¡Dios nos asista! pagan el pato ¿verdad? ¡no se puede ser artista! ¡caballeros! Ser corista/ ¡¡es una calamidad! [...]» (p. 3).

<sup>180</sup> Por ejemplo, la función que unos jóvenes de Linares organizaron para socorrer a los cantantes de una compañía de zarzuela que había actuado sin pena ni gloria en el Teatro de San Ildefonso fue todo un éxito, ya que se vendieron todas las localidades; véase *El Linares. Semanario republicano*, n° 321, 9 abril 1888, pp. 2-3.

tes, por su fatídico desenlace, sucedió en Linares en 1883. A la Sociedad dramática La Juventud,

atendiendo a la carencia de recursos en que se hallaban dos artistas de la compañía de zarzuela últimamente habida en el Teatro de San Ildefonso, se le ocurrió dar una función a beneficio de dichas señoras, D.<sup>a</sup> Sofía Fernández y doña María Sánchez, madre e hija; consistiendo este beneficio en obligarse a pagar de su bolsillo particular los gastos de él, y a vender cada uno las entradas que les correspondiese; y contando con el beneplácito de dichas señoras, en la noche del sábado 28 pusieron en escena el sublime drama *El esclavo de su culpa* y la bonita comedia *La sombra negra*<sup>181</sup>.

La función fue presenciada por las dos cantantes pero, antes de que concluyera, ambas abandonaron el teatro por una grave indisposición de María Sánchez, que falleció poco después. La Sociedad decidió sufragar los gastos del entierro con el dinero recaudado y organizar una segunda función que costeara el viaje de la madre.

Otro caso de auxilio, memorable por lo cómico de la situación, fue el protagonizado por unos jóvenes de Úbeda que organizaron una función a beneficio de varios coristas de una compañía que «habían quedado aquí rezagados, cosa que ha ocurrido muchas veces, por falta de recursos»<sup>182</sup>. Luis Garrido, uno de los promotores del espectáculo, reconocía años después la temeridad que él y sus amigos habían demostrado, no sólo por «salir a cantar una zarzuela sin saber una palabra de música ni conocer una nota», sino por anunciar de modo precipitado una propina final que, al parecer, ni habían previsto, ni ensayado. Se trataba de un número coral de la opereta *El tributo de las cien doncellas*, que contenía los versos: «Chiquito, morito,/ ¿Quién te quiere a ti?/ Chiquirritín de la casa,/ mi mi, mi mi»<sup>183</sup>.

---

<sup>181</sup> *El Eco Minero*, n.º 620, 2 agosto 1883, p. 2.

<sup>182</sup> *El Ideal Conservador*, n.º 34, 22 julio 1898, p. 2.

<sup>183</sup> *El tributo de las doncellas* es una opereta cómico-burlesca en tres actos y en verso, original de Rafael García Santisteban (libreto) y Francisco A. Barbieri (música), estrenada el 7 de noviembre de 1872 en el madrileño Teatro de la Zarzuela. El número de coro en el que se insertan dichos versos, pudiera ser el n.º 12, titulado «Este morito es mío», al final del II acto; véase Casares Rodicio, Emilio, *Francisco Asenjo Barbieri: el hombre y el creador*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1994, p. 317.

Cuando llegó el momento de cantar la propina anunciada, los cantantes se acobardaron y no salieron a escena. Luis Garrido narró así el desenlace con humor:

Así lo dijimos, porque así lo pensábamos, pero pronto nos arrepentimos de lo dicho y aquí fue Troya. En toda la *compañía* no se encontró un *artista* que saliera a soltar la *bomba* de que de lo dicho no había nada. Los cómicos nos fuimos a nuestras casas o al casino, y allí quedó el público esperando hasta que se hartó y fuese, poniéndonos de la hoja del perejil.

Resultado: que repetimos la función y no fue un alma, aunque regalamos los palcos<sup>184</sup>.

#### 2.1.5. *Profesionales y aficionados*

He documentado sesenta y siete compañías que actuaron en la provincia de Jaén en el siglo XIX poniendo en escena una o más piezas de teatro musical (véase Apéndices, Tabla 7). Esta cifra no incluye las representaciones celebradas en los salones y teatros de las sociedades, círculos y casinos, que serán tratadas en el Capítulo V. Hay un claro predominio de compañías de zarzuela (treinta y dos en total), frente a las veintidós teatrales (cómicas y/o dramáticas) que abordaron también los géneros musicales del teatro (citadas en las fuentes como «lírico-dramáticas» o «cómico-líricas») y las cinco de ópera italiana (las ocho restantes no se han podido clasificar). Esta diferencia numérica no sorprende si se tiene en cuenta que la mayor parte de estas compañías actuaron en las dos últimas décadas del siglo XIX, periodo en que el género chico triunfaba en todo el país. De la totalidad de compañías, sólo tres –todas de zarzuela– se anunciaron como «gran compañía» (dirigidas por Juan Cubas, Tomás Reig y otro artista sin identificar).

Era frecuente la presencia en los teatros de Jaén de compañías profesionales procedentes de otras provincias, aunque en veintitrés de ellas se desconoce el nombre del director. Entre los directores conocidos, al menos uno era natural de la provincia de Jaén. Se trata de Juan Espantaleón Perea (1845-1920), natural de Úbeda, un afamado actor cómico de su tiempo<sup>185</sup>. En su juventud trabajó en Jaén en la sastrería

<sup>184</sup> *El Ideal Conservador*, nº 34, 22 julio 1898, p. 2.

<sup>185</sup> La figura de Juan Espantaleón merece un estudio monográfico aún no realizado. Existen numerosas referencias sobre el actor dispersas en la prensa periódica de finales del siglo XIX

de su hermano Juan Bautista, lugar de reunión de escritores y artistas y donde se confeccionaba el vestuario para algunas representaciones de aficionados de la capital. Pronto Juan Espantaleón se sumó a este grupo de actores, con los que inició su andadura en el mundo de la escena<sup>186</sup>. Su carrera profesional comenzó en las compañías de Vicente Yáñez y Pedro Delgado, formando más tarde la suya propia, con la que recorrió España de norte a sur, desde Galicia hasta Murcia<sup>187</sup>. En la década de 1880 la compañía de Espantaleón se mantuvo muy activa en la provincia de Jaén. Aunque ya en estos años era un actor respetado por el público, hubo temporadas en las que la taquilla apenas se sostuvo, como le sucedió en 1887 en el Teatro de San Ildefonso de Linares<sup>188</sup>. Los integrantes de su compañía iban renovándose y en ocasiones contó con una pareja de bailarines o un cuerpo de baile completo. Aunque el repertorio era

---

y principios del XX, y en artículos sobre el teatro de esa época. Para un primer acercamiento véanse: Cerezo Godoy, Luis, «Celebridad teatral. Juan Espantaleón», *Paisaje*, 85 (1953), pp. 587-589, y las entradas sobre el actor en los diccionarios de Caballero Venzalá, Manuel, *Diccionario bio-bibliográfico del Santo Reino de Jaén*. Jaén: IEG (CSIC), Diputación Provincial de Jaén, 1986, vol. 3, pp. 194-195 y de Cuenca Benet, Francisco de, *Teatro andaluz contemporáneo: artistas líricos y dramáticos*. La Habana: Maza, Caso y Compañía, 1927, vol. 2, pp. 109-110. Francisco de Cuenca sitúa de modo erróneo el nacimiento del actor en Sevilla, quizás porque lo confunde con su hijo Juan Espantaleón Torres (1885-1966), famoso actor cinematográfico nacido en esa capital andaluza.

<sup>186</sup> Caballero Venzalá, *Diccionario bio-bibliográfico*, vol. 3, p. 194, siguiendo a Joaquín Ruiz Jiménez, menciona los nombres de estos aficionados y señala que eran miembros de la Sección Dramática y Lírica de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén. Las noticias que he localizado los identifican como componentes del Ateneo Científico, Literario y Artístico de la ciudad, que quizás tenía entonces relación con la Real Sociedad Económica.

<sup>187</sup> Juan Espantaleón visitó reiteradas veces los teatros de Murcia, por ejemplo, el Teatro Circo de la Rambla y el Teatro Romea, donde siempre era muy bien acogido. En el Romea estrenó con éxito a principios de 1897 *A la manigua*, pieza cómica de Antonio Ibáñez González y en enero de 1898 la comedia *La última carta* de Mariano Perni García; véase Crespo, Antonio, «Algunos autores teatrales en la Murcia del siglo XIX», *Murgetana*, 91 (1995), pp. 77, 80, 85 y 88; y Clares Clares, María Esperanza, *La vida musical en Murcia durante la segunda mitad del siglo XIX*, Tesis Doctoral. Universidad de Barcelona, 2011, pp. 171 y 214. El público de Albacete también aplaudió su trabajo en diferentes temporadas; en una de las representaciones que su compañía ofreció en el Teatro Circo en 1897 colaboraron aficionados de la Sociedad cómico-lírica de la ciudad para representar conjuntamente varios juguetes cómicos; en marzo de 1899 fue acogido de nuevo con grandes elogios, extendidos también al cuerpo de baile formado por cuatro bailarinas y una pareja mixta que entusiasmó a los espectadores; véase Cortés Ibáñez, Emilia, *El teatro en Albacete en la segunda mitad del siglo XIX*, vol. 2, 1991, pp. 624-630. A principios de 1900 Juan Espantaleón realizó una exitosa gira por Santiago y Ferrol; véase Ocampo Vigo, *Las representaciones escénicas en Ferrol*, [s.p. en la versión online, acceso 12/12/2008].

<sup>188</sup> *El Linares. Semanario republicano*, n° 283, 6 junio 1887, p. 3.

fundamentalmente teatro declamado, de vez en cuando ejecutaban piezas musicales breves, por ejemplo, *¡Cómo está la sociedad!* (1883), *Los carboneros* (1877) y *Los feos* (1880), entre otras. Juan Espantaleón agotó los últimos meses de su vida trabajando sobre las tablas madrileñas; en 1919, un año antes de morir, formaba parte de la compañía del Teatro de la Comedia de Madrid<sup>189</sup>.

Juan Espantaleón fue uno de los tres directores al frente de una compañía profesional que regresaron a tierras jiennenses en diferentes temporadas –Paulino Delgado y José Portes también lo hicieron con sus respectivas compañías– (véase Apéndices, Tabla 7). El popular actor Paulino Delgado (1857?-1896), natural de Cuba, mantuvo fuertes vínculos con Linares<sup>190</sup>. En esta ciudad bautizó a su primer hijo, fruto del matrimonio con la actriz Alejandrina Caro, y en ella residía cuando en 1889 partió hacia La Habana para iniciar una importante gira por Cuba y Costa Rica<sup>191</sup>. Desde América, Alejandrina Caro envió una limosna para los más necesitados de Linares<sup>192</sup>. Antes de marchar a América, la compañía de

<sup>189</sup> Romera Castillo, José (ed.), «Estado de la cuestión 2. En torno a la semiótica teatral: sobre algunas compañías profesionales en diversas ciudades españolas», *Signa*, 12 (2003), pp. 515-516.

<sup>190</sup> Paulino Delgado fue un conocido actor en España y Centroamérica en la década de los ochenta y noventa del siglo XIX. Nació en Cuba y se trasladó a Madrid para hacerse un hueco en el mundo de la interpretación. El trabajo del actor en sus inicios madrileños fue favorablemente destacado en *La Ilustración Española y Americana* [Madrid], n° 39, 22 octubre 1882, p. 234. Recorrió varias provincias como primer actor en su propia compañía, por ejemplo, en Murcia en 1887 y en Málaga en 1889; véase Crespo, Antonio, «Murcia y José Echegaray», *Murgetana*, 83 (1991), p. 25 y Cuevas García, Cristóbal, *Diccionario de escritores de Málaga y su provincia*. Málaga: Castalia, 2002, p. 737.

<sup>191</sup> La actriz Alejandrina Caro nació posiblemente en Linares o tuvo familiares allí (el apellido Caro es común en esta población). El bautizo del hijo se celebró el 12 de octubre de 1888 en la Logia masónica de *El Porvenir* de Linares. La celebración se describe en *El Linares*, n° 345, 14 octubre 1888, pp. 2-3. La residencia temporal del actor en Linares estuvo en la calle Espronceda, en casa de Pedro Cortijos; véase *El Eco Minero*, n° 999, 8 septiembre 1889, p. 2. El actor y su familia salieron de Linares el 10 de septiembre de 1889 en dirección a Santander, desde donde embarcaron rumbo a La Habana junto a algunos miembros de su compañía: las actrices Aparicio Rodrigo, y Ricart y los actores Ortiz, Ortega, Santigosa, Corral Dulachs y Molina García; véase *El Eco Minero*, n° 1000, 16 septiembre 1889, p. 2 y *La Correspondencia de España* [Madrid], n° 11492, 19 septiembre 1889, p. 2.

<sup>192</sup> Alejandrina Caro encargó al representante de la compañía, José [Corral?] Dulachs, que regresaba a España en busca de actores para el conjunto en su gira transatlántica, que repartiese una limosna a los pobres de la ciudad. Dulachs cumplió el encargo y en 1891 repartió entre 50 y 60 pesetas en pan a los pobres en el patio del Teatro de San Ildefonso de Linares; véase *El Eco Minero*, n° 1067, 23 febrero 1891, p. 2.

Paulino Delgado había actuado en la provincia de Jaén durante cuatro años consecutivos (de 1886 a 1889), casi siempre con críticas favorables y abundante público. Entre las obras representadas por la compañía, hubo algunos sainetes y revistas musicales muy aplaudidos, como *La Gran Vía*. Alejandrina Caro participaba en estas obras y, aunque no poseía una voz potente, su timbre era agradable y cantaba con «mucho gusto». La prensa de Jaén destacó su intervención en la fantochada *I Comici Tronati* y en la «zarzuelita» *Música Clásica*, junto al tenor Guzmán y el bajo Ferrándiz<sup>193</sup>.

Otra compañía profesional que actuó en Jaén fue la de Federico Reparaz, presente en el Teatro de San Ildefonso de Linares en 1883, que probablemente ha de identificarse con el maestro concertador y director de orquesta en compañías de ópera y zarzuela, citado en periódicos madrileños desde 1860<sup>194</sup>. Es posible que fuera familiar del también director de orquesta y compositor Antonio Reparaz (1831-1886), ya que ambos figuran en la lista de personal de la compañía lírica del Teatro Circo de Madrid en la temporada 1860-1861, Antonio como maestro de la compañía y Federico como maestro apuntador<sup>195</sup>. Federico Reparaz murió el 20 de abril de 1904, veinte años antes que Reparaz Chamorro<sup>196</sup>.

<sup>193</sup> *El Eco Minero*, nº 833, 15 marzo 1886, p. 2.

<sup>194</sup> *El Eco Minero*, nº 644, 25 octubre 1883, p. 3. No creo, en cambio, que este director haya de identificarse con Federico Reparaz Chamorro (1860-1924), más joven y autor dramático centrado en la adaptación de producciones extranjeras para la escena española. Los mayores éxitos de Federico Reparaz Chamorro fueron *Los hijos artificiales* y *Tortosa y Soler*, en colaboración con Joaquín Abati, *El Cardenal* y *La viuda alegre*, con Manuel Linares Rivas, y *Los hijos del Sol Naciente*, *Lluvia de hijos* y *Teodoro y Compañía*. En el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* es mencionado también como compositor de zarzuelas. En el momento de su fallecimiento desempeñaba un cargo en la secretaría del Senado, dentro del cuerpo de legisladores; véase Cortizo, María Encina, «Reparaz Chamorro, Federico», *DMEH*, vol. 9 (2002), pp. 114-115.

<sup>195</sup> *El Clamor Público* [Madrid], nº 24, 11 septiembre 1860, p. 4. Ésta es la noticia más temprana que hasta el momento he localizado acerca de Federico Reparaz. Años más tarde las fuentes hemerográficas continúan informando sobre su carrera profesional: fue director de una compañía de ópera italiana que actuó en Alicante en 1882 y maestro director y concertador de la compañía cómico-lírica que actuó en el Teatro Príncipe Alfonso de Madrid desde comienzos de junio de 1895, con Manuel Fernández Caballero en la dirección artística; véanse *La Correspondencia de España* [Madrid], nº 8918, 22 agosto 1882, p. 4 y *La Época* [Madrid], nº 16164, 25 mayo 1895, p. 3.

<sup>196</sup> La muerte de Federico Reparaz, el director de orquesta, se anunció en el periódico *Nuevo Mundo* [Madrid], nº 537, 21 abril 1904, p. 16; el anuncio iba acompañado de una fotografía del músico. Su fallecimiento, veinte años antes que el antes mencionado Reparaz Chamorro, confirma que se trata de dos músicos diferentes.

Las nueve compañías de aficionados documentadas fueron minoritarias en relación a las profesionales. Eran características en ellas la juventud de sus componentes y la rápida formación y disolución del cuadro artístico; algunas de estas compañías de aficionados se formaron de modo espontáneo para cubrir necesidades sobrevenidas de tipo benéfico, político o social (recaudación de fondos para artistas sin recursos, afectados por catástrofes naturales, proyectos individuales, eventos culturales, etc.)<sup>197</sup>. Solían dirigir estas compañías músicos o intelectuales locales, como el ya citado Eduardo Ayucar, profesor de música, pianista y compositor, el organista Ildefonso Casado<sup>198</sup>, el periodista Antonio Gámez Chinchilla<sup>199</sup>, el poeta José Jurado de la Parra<sup>200</sup>, e Isidro Lorenzo

<sup>197</sup> Por ejemplo, los jóvenes linarenses, bajo la dirección de Eduardo Ayucar, se ofrecieron para dar una función en beneficio de los afectados por las lluvias torrenciales en Consuegra y Almería en 1891; un grupo de amigos de Úbeda actuó en el Teatro Principal para ayudar a unos coristas de una compañía que carecían de recursos económicos suficientes para marcharse de la ciudad; los aficionados de diversos puntos de la provincia llevaron a cabo representaciones escénicas para contribuir a recaudar fondos para el Certamen Provincial de Jaén de 1878 (véase Capítulo V).

<sup>198</sup> Ildefonso Casado fue organista de la Catedral de Baeza en la primera mitad del siglo XIX; véase Jiménez Cavallé, *La música en Jaén*, p. 153.

<sup>199</sup> Antonio Gámez Chinchilla, conocido republicano linarense, propietario de la imprenta de su mismo nombre y director de los periódicos *El Músico*, *El Charlatán* y *El Mensajero*, que se publicaron en Linares en el Sexenio Revolucionario; véase Checa Godoy, Antonio, *Historia de la prensa jiennense (1808-1983)*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, 1986, p. 289, y Martínez Aguilar, *La literatura en Linares*, p. 226. Gámez Chinchilla fue colaborador de *El Eco Minero*, para el que escribió crónicas teatrales y letrillas humorísticas, a veces usando el seudónimo de Chalina. Escribió *El coplero de la Loma. Colección de poesías satíricas, burlescas, políticas y sentimentales, originales*. Córdoba: Imprenta del Diario de Córdoba, 1871, disponible en <http://www.mimolibros.com/ficha.php?referencia=3563>, acceso 23/6/2009. Debió de interesarle mucho el mundo teatral, ya que en el verano de 1888 dirigió la recién constituida Sociedad lírico-dramática Thalía de Linares, probablemente con los mismos aficionados de la compañía teatral que había estado a su cargo los años anteriores y con la que, incluso, había salido fuera de la ciudad (la compañía actuó en Canena y Rus en 1887); véase *El Eco Minero*, n° 855, 27 agosto 1886, p. 2 y n° 884, 25 abril 1887, p. 2; y *El Linares. Semanario republicano*, n° 326, 18 mayo 1888, p. 2. También fue cobrador de abonos del Teatro de San Ildefonso en 1883; véase *El Eco Minero*, n° 586, 8 abril 1883, p. 2.

<sup>200</sup> José Jurado de la Parra (1856-1943), poeta y autor dramático nacido en Baeza. Colaboró con diversas publicaciones periódicas: las revistas *La Semana* de Jaén y Cádiz, dirigida en esa ciudad por la poetisa Patrocinio de Biedma, y los periódicos *El Eco Minero* y *El Industrial* de Jaén. Participó con asiduidad en los actos literarios convocados por el Ateneo de la Juventud de Linares, ciudad en la que fue nombrado socio honorífico del Círculo de la Unión y se le otorgó una medalla de oro por su producción poética en un acto organizado por dicha Sociedad el 6 de septiembre de 1883; véanse *El Eco Minero*, n° 631, 9 septiembre 1883, pp. 1-2; Pérez Ortega, Manuel Urbano, «Primera noticia del poeta baezano José Jurado de la Parra y de su estancia en la ciudad de Linares», *BIEG*, 172 (1999), pp. 87-135.



Ferrer<sup>201</sup>. Los grupos aficionados más estables estuvieron ligados a sociedades que tenían una sección teatral y/o musical. Por ejemplo, hubo funciones organizadas por los miembros de una sociedad dramática de Beas de Segura, del Ateneo Científico, Literario y Artístico de Jaén y del Liceo Jiennense, en los teatros de sus respectivas localidades.

Figura 4.2. Programa del Teatro de San Ildefonso de Linares anunciando la actuación de la compañía cómico-lírica de Andrés López y Pablo Gorgé del 16 de abril de 1896

Fuente: <http://www.todocoleccion.net/teatro-san-ildefonso-linares-jaen-cartel-1896-x19768781>



<sup>201</sup> Isidro Lorenzo Ferrer residía en Castellar de Santisteban en 1882, ya que ese año organizó una velada musical en su casa. Además, se ocupó de dirigir una sociedad dramática en Beas de Segura el mismo año; véanse *El Eco Minero*, nº 462, 22 enero 1882, pp. 1-2 y nº 468, 11 febrero 1882, p. 2.

Mención especial merecen dos compañías infantiles que actuaron en la provincia de Jaén, cuyos directores fueron Juan Bosch y Felipe Vallmajor. La primera, especializada en zarzuela, no tuvo fortuna en sus actuaciones en el Teatro de San Ildefonso de Linares a finales de agosto de 1891, a pesar de coincidir con la feria. Posiblemente el fracaso se debió a que las entradas al espectáculo eran caras, a que los linarenses conocían la mayor parte de las obras propuestas por la compañía y a que el Teatro de San Ildefonso no era el local más fresco para presenciar espectáculos teatrales en verano<sup>202</sup>. La segunda compañía infantil corrió una suerte bien distinta. Sus integrantes, con edades comprendidas entre los cinco y diez años, consiguieron en 1896 «llevar al teatro a todo Linares»<sup>203</sup>. Parece que, salvo *El dúo de la africana*, *El monaguillo* y *Niña Pancha*, las demás obras presentadas por la compañía se estrenaban en la localidad, lo que sumado a las buenas cualidades vocales y expresivas de los artistas provocó un seguimiento masivo del público. Hubo otras compañías infantiles, como la de Francisco León, que estrenó en 1886 en Úbeda *Hundí el arte* de Alfredo Cazabán y Victoriano García; o el grupo de niños y niñas que ofrecieron una función cómico-lírica en Linares en apoyo a Isaac Peral<sup>204</sup>.

#### 2.1.6. Repertorio musical

He documentado un total de 215 obras de teatro musical representadas en los teatros jiennenses entre 1855 y 1899, incluidas en los Apéndices, Tabla 8 que, además de los títulos, especifica género, compositor y fechas de estreno general y de representación en Jaén. El periodo más representado en la prensa periódica fueron las décadas de 1880 y 1890, en las que el género chico se consolidó frente a la zarzuela grande y la ópera, tal y como ocurrió en el resto del país.

A diferencia de lo que sucedía en el ámbito privado o semiprivado, la presencia del género operístico durante la segunda mitad del siglo

<sup>202</sup> *El Eco Minero*, n° 1084, 26 agosto 1891, p. 2. Parece que la compañía trabajó en Linares la temporada anterior, obteniendo buenos resultados de taquilla. Quizá este éxito propició su regreso a la ciudad, aunque lo hizo sin éxito, como se ha mencionado.

<sup>203</sup> *Sancho Panza*, n° 8, 11 septiembre 1896, pp. 5-6.

<sup>204</sup> *Eco Minero*, n° 1084, 26 agosto 1891, p. 2. Véanse en el Capítulo II las celebraciones en homenaje y apoyo a Isaac Peral.

XIX en los teatros de Jaén fue escasa, con sólo once títulos, la mayoría óperas italianas de Verdi y Donizetti, seguidas de la *Grand Opéra* francesa, con dos títulos de Gounod, y uno de *Opéra Comique*<sup>205</sup>. La recepción de la ópera fue además muy desigual: a éxitos abrumadores de taquilla de compañías como la del tenor italiano Enrico Tamberlick seguían claros fracasos de público, como el experimentado por la compañía de ópera italiana de Leandro Ruiz<sup>206</sup>.

La ópera fue superada con creces por la zarzuela grande, representada a partir de 1851 por cuarenta y nueve títulos. Eran habitualmente obras en tres actos (ocasionalmente en dos actos y excepcionalmente en cuatro o cinco) sobre temas de carácter histórico español, que sobrellevaron muy bien el paso del tiempo y se integraron como obras de repertorio en las programaciones de las compañías. La zarzuela más representada fue *La tempestad* (1882) de Ruperto Chapí, seguida de *Marina* (1855) de Emilio Arrieta<sup>207</sup> y *Jugar con fuego* (1851) de Francisco A. Barbieri, que marcó precisamente el nacimiento de la zarzuela grande en España<sup>208</sup>. De *Marina* se dijo en Úbeda que era una «joya musical nunca envejecida»<sup>209</sup>. Aunque con menos representaciones, no faltaron las obras clásicas del género grande como *La bruja* de Chapí, *Los magyares* y *El valle de Andorra* de Gaztambide, y obras bufas como *Robinson* de Barbieri. También se representaron en Jaén obras de teatro musical extranjeras arregladas como zarzuelas grandes; por ejemplo, la opereta *Boccaccio* de F. von Suppé y la ópera *La prova d'un opera seria* de G. Mazza, red denominada *Campanone*.

Pero, sin duda, el rey de los teatros jiennenses durante las dos últimas décadas del siglo XIX fue el género chico, al igual que ocurrió

---

<sup>205</sup> De los tres títulos de óperas francesas representados, hay uno que no pertenece a la *Grand Opéra*, *La mascotte* (1880), ópera cómica en tres actos de Duru y Chivot (texto) y Edmond Audran (música), más cercana a la zarzuela.

<sup>206</sup> La compañía de Leandro Ruiz debutó el 6 de marzo de 1887 en Linares. Al parecer llegaba a la ciudad tras un sonado éxito en Granada, pero los linarenses no respondieron igual y la compañía se marchó a Úbeda con el propósito de recuperar parte de las pérdidas; véase *El Eco Minero*, nº 878, 13 marzo 1887, p. 2.

<sup>207</sup> Es necesario recordar que *Marina*, de Francisco Camprodón (libreto) y Emilio Arrieta (música) nació como una zarzuela en dos actos, pero más tarde –en 1871– fue refundida por los mismos autores y convertida en una ópera de tres actos.

<sup>208</sup> Cortizo, María Encina, «La zarzuela del siglo XIX. Estado de la cuestión (1832-1856)», *La música española en el siglo XIX*, Emilio Casares y Celsa Alonso (eds.). Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995, p. 190.

<sup>209</sup> *El Ideal Conservador*, nº 97, 1 octubre 1899, p. 2.

en todo el país. Este repertorio musical breve fue el de mayor audiencia entre 1870 y 1910 y su éxito llegó a eclipsar al teatro «de verso»<sup>210</sup>. Tanto en los escenarios jiennenses de invierno como en los de verano se ejecutaron infinidad de zarzuelas breves y derivados del teatro por horas –sainetes, revistas, juguetes, pasillos, gacetillas y un sinfín de piezas líricas en un acto–; en total, se pusieron en escena 154 títulos de este tipo (sin incluir una restante cuyo género no consta). La obra más representada fue *El tambor de granaderos* (1894) de Chapí –al menos con treinta y nueve funciones–, seguida, también con una treintena de representaciones, por *El dúo de la africana* (1893) y *El cabo primero* (1895) de Fernández Caballero, *La marcha de Cádiz* (1896) de Valverde y Estellés –obra de sonado éxito– y *Certamen nacional* (1888) de M. Nieto. Los seguidores del género chico, de todas formas, no aceptaban tan de buen grado como en la ópera y la zarzuela grande que las obras se hubiesen compuesto varios años atrás y reivindicaron con frecuencia títulos modernos.

Mención especial merecen dos obras que, si bien no estuvieron entre las más representadas, obtuvieron éxitos memorables en tierras de Jaén. La primera fue la revista de actualidades *La Gran Vía* (1886), de los maestros Chueca y Valverde, estrenada con un rotundo éxito en Linares en 1887, pocos meses después del debut madrileño. Pronto pasó del Teatro de San Ildefonso a los salones de las sociedades y casas particulares, donde se cantaban los números más famosos, como los tangos de la Menegilda y de Doña Virtudes y el chotis del Elíseo madrileño<sup>211</sup>. El éxito de la obra fue tan sonado que un escritor la trasladó a la realidad

<sup>210</sup> Espín Templado, María del Pilar, *El teatro por horas en Madrid (1870-1910). Subgéneros que comprende, autores principales y análisis de algunas obras representativas*. Madrid: Universidad Complutense, 1988, vol. 1, p. 18. Gies, *El teatro en la España del siglo XIX*, p. 48, señala que en la década de 1890 la pasión por la zarzuela se convirtió en una especie de obsesión nacional y muchas de las grandes estrellas de la época fueron cantantes de zarzuela, como Antonia Arrieta, Rosario Soler y Luisa Campos.

<sup>211</sup> La soprano Amalia Gómez y el bajo Narciso Serra dieron un recital lírico en el Círculo Linares, en cuyo programa incluyeron algunos números de *La Gran Vía*, un mes después de su estreno en el Teatro de San Ildefonso; véase *El Linares. Semanario republicano*, nº 273, 27 marzo 1887, p. 3. Los aficionados también adquirieron la partitura de la revista y la interpretaron en sus domicilios o en casa de amigos. Por ejemplo, en la fiesta que se celebró en casa de Jesús María Niño, «la simpática señorita Lola Fernández cantó con exquisito gusto y voz armoniosa los tangos de la Menegilda y D.<sup>a</sup> Virtudes, de *La Gran Vía*, siendo aplaudida con delirio»; véase *El Eco Minero*, nº 877, 6 marzo 1887, pp. 1-2; en el baile de carnaval en casa de Ramón Moreno, se cantó una selección de la obra; véase *El Linares. Semanario republicano*, nº 317, 28 febrero 1888, pp. 2-3.

local y creó la comedia satírica *La casa de vecindad*, en la que en lugar de las calles madrileñas, aparecían los periódicos de Linares<sup>212</sup>; esta obra no fue sin embargo muy celebrada, quizás porque fustigaba sin tapujos a los que controlaban el poder en la zona. Además, *La Gran Vía* dio origen en 1887 a un nuevo periódico en Linares del mismo título, de corte literario y pedagógico. La segunda obra con un éxito aún más sonado que el de la anterior fue la zarzuela *La marcha de Cádiz* (1896), con música de Valverde y Estellés, estrenada en Linares en 1897. El público la aplaudió tanto que la compañía encargada de su ejecución, dirigida por Lorente y Taberner, la puso en escena más de doce noches consecutivas<sup>213</sup>.

A diferencia de la ópera y la zarzuela grande, el género chico se renovaba en la cartelera con mayor rapidez y solía llegar pronto a provincias. *Los adelantos del siglo*, *El alcalde interino*, *La buena sombra*, *Los cocineros*, *Coro de señoras*, *La cuadrilla del cojo*, *Los gorriones* y *La verbena de la Paloma* se representaron en Jaén el mismo año de su estreno en Madrid. La cifra de obras ejecutadas un año después del estreno se multiplica: *La boda de Luis Alonso*, *El dúo de la africana*, *Gigantes y cabezudos*, *La Gran Vía* y *La zíngara*, entre muchos otros títulos. Esta proximidad de fechas entre uno y otro estreno (el madrileño y el jiennense) muestra la voluntad de los empresarios teatrales de Jaén de ofrecer cuanto antes las novedades musicales de la capital del país.

La mayoría de los compositores de género zarzuelístico interpretados en Jaén fueron músicos consagrados del entorno madrileño<sup>214</sup>. Los autores más programados fueron Manuel Fernández Caballero y Ángel Rubio (con más de una veintena de obras), seguidos por Ruperto Chapí, Manuel Nieto y Barbieri. Las creaciones de Fernández Caballero, como pasó en otras provincias, fueron bien acogidas por el público jiennense, sobre todo, las zarzuelas *Los feos* y *Gigantes y cabezudos*<sup>215</sup>.

---

<sup>212</sup> El acto II de esta obra fue publicado en *El Linares. Semanario republicano*, nº 296, 11 septiembre 1887, p. 3.

<sup>213</sup> *Industria Minera, Metalúrgica y Mercantil*, nº 46, 30 marzo 1897, p. 6.

<sup>214</sup> La identificación de los autores de obras poco conocidas ha sido complicada. La mayoría de las noticias sólo avanzan los títulos y olvidan citar al compositor o compositores. En esta labor ha sido de gran ayuda el Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español, de acceso online desde <http://www.mcu.es>.

<sup>215</sup> *El Eco Minero*, nº 846, 6 junio 1886, p. 2; y *El Ideal Conservador*, nº 97, 1 octubre, 1899, p. 2.

Al menos cuatro obras de música teatral fueron escritas por compositores locales: *Hundí el arte* (1886), *Linares a vuelo-pluma* (1889), *El hechicero* (1890) y *La Magdalena de Castro* (1891). El disparate cómico-lírico *Hundí el arte*, de Alfredo Cazabán Laguna (texto) y Victoriano García Alonso (música), fue escrito «expresamente para el niño Antonio Manuel Copado, perteneciente a la compañía infantil que dirige D. Francisco León, y estrenado en el teatro de esta ciudad [de Úbeda] en la noche del 22 de agosto de 1886»<sup>216</sup>. La obra es un monólogo en verso en un acto, ambientado musicalmente con una romanza, una seguidilla y una balada, y su estreno resultó un éxito<sup>217</sup>. Los versos cantados de la romanza son los siguientes:

|                   |                     |                                  |
|-------------------|---------------------|----------------------------------|
| Diana se aleja,   | Se oye en los tilos | De la mañana                     |
| la noche expira,  | y en el ramaje,     | las puras brisas,                |
| la aurora empieza | grata armonía       | dan melodías                     |
| ya a fulgar;      | del ruiseñor;       | a mi canción;                    |
| yo con mi plectro | y aves que visten   | suaves arrullos,                 |
| pulso mi lira     | rico plumaje,       | bellas sonrisas                  |
| y notas dulces    | a coro entonan      | con que se halaga                |
| dejo escuchar.    | himnos de amor.     | mi inspiración <sup>217*</sup> . |

La revista musical *Linares a vuelo-pluma* (1889), de la que no se conoce autor, mantiene claras conexiones con el teatro obrero de la Barcelona de finales del siglo XIX<sup>218</sup>. La obra denunciaba las malas condiciones de vida en el Linares de la época: mal alumbrado y deficientes desagües en las

<sup>216</sup> Véase Cazabán Laguna, Alfredo, *Hundí el arte. Disparate cómico-lírico en verso* [sólo libreto]. Úbeda: Est. Tip. de José Martínez Montero, [1886?], 16 pp., disponible en <http://www.vbeda.com>, acceso 3/4/2011. En la portada figura López como segundo apellido del compositor Victoriano García, en lugar de Alonso. No he podido averiguar la procedencia de la citada compañía infantil, ni la de su director.

<sup>217</sup> *La Provincia*, n° 2479, 7 febrero 1930, pp. 1-2, donde Cazabán Laguna, autor del libreto de *Hundí el arte*, recordó que al término del estreno de la obra «les soltaron palomas»; véase también Sánchez López, Virginia, «El compositor Victoriano García Alonso (1870-1933). Una revisión de su biografía y producción musical a partir de las fuentes hemerográficas», *BIEG*, 190 (2005), pp. 719-752.

<sup>217\*</sup> Cazabán Laguna, *Hundí el arte*, p. 8.

<sup>218</sup> Sobre este tema, véase Serrano, Carlos, «Notas sobre teatro obrero a finales del siglo XIX», *El teatro menor en España a partir del siglo XVI: actas del Coloquio celebrado en Madrid 20-22 de mayo de 1982*. Madrid: CSIC, 1983, pp. 263-277.

calles, monopolio extranjero en la explotación de las minas, miseria de los obreros y demás clases trabajadoras, entre otras injusticias sociales que los protagonistas, los dioses Apolo y Diana, van descubriendo poco a poco. Al parecer, la revista llevaba escrita bastante tiempo y los autores propusieron a Paulino Delgado y su compañía ponerla en escena. Aunque no hubo tiempo para preparar bien la música y el *atrezzo*, la obra fue estrenada en el teatro de verano de Linares el 24 de agosto de 1889 y se interpretó cuatro noches con llenos de público. De los autores, cuyos nombres no se citan en las fuentes periodísticas, sólo se sabe que estuvieron presentes la noche del estreno y que eran amigos de la redacción del periódico *El Eco Minero*, que insertó una breve reseña de aquella función<sup>219</sup>.

*El hechicero*, un melodrama en tres actos estrenado en el Teatro de San Ildefonso el 29 de junio de 1890, fue compuesto por un músico cuyo nombre no consta, natural de Linares, que tenía dieciséis años de edad en el momento del estreno. La obra se presentó al público junto a un apropósito semi-bufo anónimo titulado *El minero de la Tortilla*, del que no consta si tenía música o no pero que, en cualquier caso, continuaba en la línea del teatro obrero. Resulta significativo que el autor quisiera preservar el anonimato<sup>220</sup>. Ambas obras fueron recibidas con entusiasmo por el público<sup>221</sup>. De nuevo un «joven aficionado» de Linares cuyo nombre no consta (quizás el mismo autor de *El hechicero*) compuso *La Magdalena de Castro*, adaptando como melodrama la novela histórica del mismo nombre de Julián de Martos Morillo<sup>222</sup>. Santiago Valero, di-

---

<sup>219</sup> *El Eco Minero*, nº 1000, 16 septiembre 1889, p. 2. De momento no he podido localizar ni la partitura ni el libreto de la revista *Linares a vuela-pluma*.

<sup>220</sup> La Tortilla era una fundición de plomo de propiedad inglesa (The Sopwith & Cia.) ubicada en las inmediaciones de Linares, que ejerció una gran influencia en la economía de la zona. Se desconoce el argumento de este apropósito, pero es muy posible que arremetiese contra el sistema de explotación de la mina y el trato al minero. Es comprensible pues, que el autor prefiriese no darse a conocer.

<sup>221</sup> El redactor que anunció ambos estrenos eligió no comentarlos en números siguientes por «falta de lugar o espacio, por un lado, y de otro huyendo herir susceptibilidades», quizás por su baja calidad, o tal vez por evitar conflictos ideológicos; véase *El Eco Minero*, nº 1037, 6 julio 1890, p. 2.

<sup>222</sup> *La Magdalena de Castro*, novela ambientada en ese lugar próximo a Linares (Castro), fue publicada por partes por Julián de Martos Morillo en *El Eco Minero*, desde el nº 459, 7 enero 1882. La primera edición de la obra se agotó y Martos Morillo tuvo que sacar una segunda edición, de 32 páginas, cuya venta fue anunciada diez años más tarde en la imprenta del periódico, c/ Espartero, 21; véase *El Eco Minero*, nº 1099, 16 enero 1892, p. 2.



rector de la compañía que actuaba en Linares en febrero de 1891, aceptó representarlo en el Teatro de San Ildefonso<sup>223</sup>.

La revista musical *Bailén ante el tiempo*, de fuerte sabor local, fue escrita por Ramiro Cobarro y puesta en música por Francisco Ibáñez. La obra se estrenó en el Teatro Reding de Bailén, por la compañía de Treviño, el 19 de agosto de 1893. Los personajes son algunos protagonistas de la Batalla de Bailén (los generales Reding y Castaños, la heroína María Luisa Bellido, Moya, los soldados franceses y españoles y los habitantes de esta población), así como personajes alegóricos y mitológicos (lugares e instituciones de Bailén –incluida la Banda de Música–, la Justicia, la Luz Eléctrica, la Aceituna, la Razón y Saturno). En la escena quinta del cuadro segundo, titulado «Bailén heroica», se representó el conocido episodio histórico en el que María Luisa Bellido ofreció agua al General Reding en el campo de batalla y el cántaro que portaba resultó atravesado por una bala francesa. Al parecer, el mérito de esta revista residía en su valor documental, ya que la calidad literaria era escasa, a pesar de lo que su estreno tuvo mucho éxito<sup>224</sup>.

El juguete cómico-lírico *Banderín de enganche o Mujeres para Cuba*, estrenado el 29 de octubre de 1896 en el Teatro Principal de Jaén, fue fruto de la colaboración entre Eduardo Osuna Guerrero, autor del libreto y director del periódico *El Liberal de Jaén*, y el compositor José Barretta. Esta obra se escribió en plena guerra contra Cuba y su éxito fue sonado; empresarios de Sevilla, Málaga y Granada la reclamaron enseguida para ponerla en escena en diversos teatros de estas provincias andaluzas, como se vio en el Capítulo II de este libro<sup>225</sup>. Eduardo Osuna también escribió el libreto de la zarzuela en un acto *Revista de Belén*<sup>226</sup>.

---

<sup>223</sup> *El Eco Minero*, nº 1067, 23 febrero 1891, p. 2. La prensa de días posteriores no menciona el estreno del citado melodrama, aunque es muy probable que se representara con éxito.

<sup>224</sup> López Pérez, Manuel, «María Luisa Bellido, la heroína de Bailén», *BIEG*, 96 (1978), pp. 79-80. Según Valladares Reguero, Aurelio, «La Batalla de Bailén en la literatura española: notas bibliográficas», *BIEG*, 175 (2000), pp. 570-571, en 1975 Serafín Alcalá poseía una copia manuscrita de la obra, hoy perdida, que pudo haber manejado Pablo Morillas Aguilar, cronista de Bailén, en su trabajo publicado en el diario *Jaén*, de 19 de julio de 1975. No he podido averiguar la procedencia de los autores de esta revista musical.

<sup>225</sup> *Sancho Panza*, nº 15, 19 noviembre 1896, p. 7.

<sup>226</sup> Osuna Guerrero, Eduardo, *Banderín de enganche o Mujeres para Cuba, juguete cómico lírico en un acto y en verso*. Jaén: Tip. de A. Osuna, 1896, [p. 42].



## 2.2. OTROS ESPECTÁCULOS MUSICALES EN TEATROS DE JAÉN

La actividad teatral no sólo se redujo a las temporadas líricas y dramáticas de las compañías. Junto a estos espectáculos se ofrecieron muchos otros, que cubrían el abanico de gustos y de poder adquisitivo de todas las clases sociales, especialmente de la media y alta. Hubo a veces, por ejemplo, recitales de uno o más cantantes, normalmente con acompañamiento instrumental a cargo de una pequeña orquesta local y/o instrumentos solistas como el piano, similares a los que frecuentemente se organizaban en los salones de las sociedades. En estos recitales se interpretaban arias y romanzas de óperas y zarzuelas populares, canciones y otras piezas vocales del repertorio internacional. La tiple linarense Amalia Gómez ofreció uno a sus paisanos en el Teatro de San Ildefonso en 1882, interpretando, entre otras obras, el *Ave María* de Gounod, una romanza de *El anillo de hierro* de Marqués y la canción *La pecadora* de Fernández Caballero. Fue acompañada por la orquesta de la localidad y por el profesor Julián Enguita al piano y al «órgano expresivo». Según la prensa local, la debutante se distinguió por su seguridad, gracia, buena entonación dramática y matices, y su voz era

preciosa, bien timbrada y llena de pastosidad, cuya flexible modulación se presta a dar al canto esas transiciones, ese verdadero claroscuro, en virtud de los cuales es posible caracterizar y dramatizar la música, único modo de que la pasión y los sentimientos puedan ser expresados y no borrados en la indeleble vanidad de los sonidos<sup>227</sup>.

Los recitales de canto flamenco también llegaron a los teatros de Jaén, aunque éstos no fueron su escenario habitual. En 1882, por ejemplo, «el reputado y aplaudido concertista de canto andaluz», Antonio Jiménez, ofreció con bastante éxito dos conciertos en el Teatro de San Juan de las Monjas de Linares. El artista, conocido por su especial modo de interpretar peteneras y malagueñas, llegaba a la ciudad precedido por excelentes críticas en la prensa de Madrid, Jerez y Málaga<sup>228</sup>.

---

<sup>227</sup> *El Linares. Periódico Democrático-Progresista*, n° 79, 20 julio 1882, p. 2.

<sup>228</sup> *El Eco Minero*, n° 539, 19 octubre 1882, p. 2; n° 540, 22 octubre 1882, p. 2. Según Pérez Ortega, Manuel Urbano, «Esa voz de olivo y plomo. Notas de asedio para el flamenco en la provincia de Jaén», AA. VV., *Flamenco universal*. [S.l.: s.e., s.f.], p. 99, disponible en <http://www.flamencoenred.tv>, acceso 20/12/2010, se trataba del cantaor y guitarrista Antonio Jiménez Osuna, natural de Murcia.

Los teatros de Jaén acogían también conciertos de música instrumental, algunos organizados y/o interpretados por las sociedades locales. Hubo recitales de piano, violín y guitarra solos, a cargo de intérpretes tanto masculinos como femeninos. Antonio Jiménez Manjón, cuya trayectoria artística ha sido comentada en el capítulo anterior, fue uno de los intérpretes que suscitó mayor expectación, contratado por José Belda en los inicios de su carrera para actuar en el Teatro de San Juan de las Monjas en Linares. Los asistentes quedaron conmovidos al apreciar la precocidad de aquel joven invidente de sólo quince años que, según un redactor, «llegará a ser un genio» a la guitarra<sup>229</sup>. Los empresarios del San Ildefonso de Linares también requirieron su presencia para otro recital celebrado días más tarde<sup>230</sup>. Hubo conciertos de conjuntos instrumentales como tríos, sextetos, orquestas y bandas de música. Por ejemplo, el sexteto Arche actuó en Linares, dirigido por José Vicente Bermejo Arche, famoso violinista y socio fundador de la Sociedad de Conciertos de Madrid. Este conjunto tocó en Jaén dentro de una gira por Andalucía en el verano de 1885 y también actuó en Santander, donde Arche había fundado previamente una Sociedad de Sextetos<sup>231</sup>.

Muchos conciertos instrumentales se concibieron como complemento o apoyo de funciones dramáticas. Por ejemplo, la Sociedad Filarmónica La Imposible de Linares intervino después de que una compañía que actuaba en el Teatro de San Ildefonso terminase de representar dos comedias<sup>232</sup>. El trío de acordeón, guitarra y flauta de los hermanos Fonseca sirvió de cierre de la actuación dramática que unos aficionados de Linares dieron en 1888 en el Teatro de San Ildefonso<sup>233</sup>. Un formato poco usual fue la conjunción de función dramática, conferencia y recital de piano, que se dio en 1887 en el mismo teatro de Linares<sup>234</sup>. La compañía teatral dirigida por Calvo y Almada abrió y cerró la primera parte del programa con dos piezas cómicas. Entre ambas, la pianista chilena Mai-

---

<sup>229</sup> *El Eco Minero*, nº 501, 7 junio 1882, p. 2.

<sup>230</sup> *El Eco Minero*, nº 504, 18 junio 1882, p. 2.

<sup>231</sup> *El Eco Minero*, nº 782, 15 mayo 1885, p. 1. Para la biografía de José Vicente Bermejo Arche, véase Sobrino, Ramón, «Vicente Bermejo [Arche], José», *DMEH*, vol. 10 (2002), pp. 847-848.

<sup>232</sup> *El Eco Minero*, nº 658, 13 diciembre 1883, p. 2.

<sup>233</sup> *El Linares. Semanario Republicano*, nº 327, 26 mayo 1888, p. 3.

<sup>234</sup> *El Linares. Semanario Republicano*, nº 309, 24 diciembre 1887, p. 2.

pina de la Barra dio una conferencia sobre la importancia de la educación de la mujer e interpretó además varias piezas al piano en la primera parte y en toda la segunda<sup>235</sup>.

A veces hubo conciertos de bandas musicales en los teatros jienenses. La banda de música de Baeza, dirigida por Diego Gámez, dio en 1897 un concierto en el teatro de Cazorla, casi al término de la feria de septiembre<sup>236</sup>. También actuaban compañías o parejas de baile, aunque este tipo de espectáculo era programado con poca frecuencia en los teatros de Jaén. En 1882 actuó en el San Ildefonso de Linares la gran compañía de baile del coreógrafo José Puig. Se representaron bailes de «gran aparato» como *Favorita*, *La Grettchen* y *Flamma o La hija del fuego*, en los que destacó la pareja formada por la bailarina Nardini y el bailarín Muñoz. El espectáculo era completamente nuevo en la localidad, pero los espectadores mostraron poco entusiasmo<sup>237</sup>. En 1890 actuó también en el teatro de Linares una curiosa pareja de baile formada por el veterano Hipólito del Pino, anciano que bailaba desde antes de 1842, e Isabel Ciudad-Real, una niña de once años, natural de Linares, dentro de un espectáculo más amplio en el que se ejecutaron las piezas teatrales *El hechicero* y *El minero de la Tortilla* y se leyeron poesías. La mencionada pareja de baile improvisó «unos preciosos boleros»<sup>238</sup>.

---

<sup>235</sup> Maipina de la Barra (1834-1901), chilena que viajó a Europa, publicó un libro sobre moralidad y educación dirigido a todas las madres, en el que comparaba a la mujer europea con la chilena e hispanoamericana en general; véase Galoppe, Raúl A. y Richard Weiner (eds.), *Explorations on subjectivity, borders and demarcation*. Lanham, Maryland: University Press of America, 2005, pp. 58-61. Un año después de actuar en Linares, Maipina de la Barra ofreció una conferencia en el salón de actos de la Academia de Santa Cecilia de Cádiz, sobre los efectos del magnetismo y el hipnotismo; véase *La Iberia* [Madrid], n° 11111, 8 enero 1888, p. 2.

<sup>236</sup> *El Conservador de Jaén*, n° 4337, 25 septiembre 1897, p. 2. La banda de música de Baeza dirigida por Gámez gozó de gran prestigio en la provincia y se desplazaba a pequeñas localidades con motivo de sus fiestas religiosas.

<sup>237</sup> *El Eco Minero*, n° 472, 2 marzo 1882, pp. 2-3.

<sup>238</sup> *El Eco Minero*, n° 1036, 29 junio 1890, p. 2. Hipólito del Pino trabajó en la compañía de baile del Teatro Circo de Madrid durante la temporada de 1842-1843; véase *El Eco del Comercio* [Madrid], n° 2959, 6 junio 1842, p. 3. También formó parte del cuerpo de baile de la compañía cómica de Antonio Solís que actuó en Ávila (no se sabe en qué fecha); véase Quirós Mateo, José Antonio Bernardo de, *Teatro y actividades afines en Ávila (siglos XVII, XVIII y XIX)*, Tesis Doctoral. UNED, 1994, p. 130. El bolero todavía estaba presente en algunas fiestas y reuniones privadas junto a las sevillanas y otros bailes populares.

En fechas especiales, los teatros acogían bailes en los que participaban los ciudadanos. El teatro se engalanaba según las posibilidades de los organizadores y se contrataba a una orquesta u otro conjunto local que amenizaba la fiesta hasta altas horas de la madrugada con danzas de salón de moda. Los bailes y funciones de máscaras públicas en el teatro fueron frecuentes durante las fiestas relacionadas con reyes y políticos. En estas ocasiones, los locales eran cedidos por sus dueños de forma gratuita para que todas las clases sociales disfrutaran bailando por unas horas. Por ejemplo, los propietarios del Teatro de la Audiencia de Jaén así lo decidieron en 1833, con motivo de la jura de la infanta María Isabel Luisa como heredera al trono de España y de su proclamación como reina. Además de decorar lujosamente el exterior e interior del edificio, organizaron un baile público la noche del 24 de julio de ese año, en el que intervinieron dos bandas de música de forma alternada y sin interrupción<sup>239</sup>.

Por los escenarios de teatros también desfilaron personajes extravagantes que pretendían sorprender a la audiencia con sus inventos y habilidades fuera de lo común. Los espectáculos de este tipo más novedosos en tierras jiennenses fueron el concierto del músico alemán Spira, celebrado en Jaén en 1847, y la función de los hermanos Hanlon-Lees, en Linares en 1886. El alemán Spira había inventado una especie de xilófono de madera y paja compuesto por veintisiete palos dispuestos sobre una base de paja, que se tocaba con dos baquetas rematadas en un «globito» de hueso forrado de piel fina. Spira iba acompañado por una «cieguita», un guitarrista y un violinista que al redactor de *El Guadalbullón*, aparte de unos pobres proscritos de su tierra, le parecieron muy malos artistas<sup>240</sup>. Los hermanos Hanlon-Lees eran unos acróbatas ingleses de fama internacional. La compañía gimnástica francesa a la que pertenecían realizó una gira por España en 1886 para presentar el *vau-deville*-pantomima titulado *El viaje a Suiza* (*Voyage en Suisse*), especie de función lírica con toda clase de distracciones. La música servía de marco

<sup>239</sup> AHMJ, Leg. 345, *Manifiesto*, impreso en Jaén por los Sres. Orozco y Cía., agosto de 1833, cit. en Martínez Anguita, *La música y los músicos*, pp. 321-323.

<sup>240</sup> *El Guadalbullón*, nº 1, 1 febrero 1847, vol. 2, pp. 14-16. El redactor no restó mérito al invento de Spira, pero pensó que seguramente habría pasado inadvertido en Alemania por ser la tierra de la instrumentación y un país industrializado, donde las invenciones y adelantos eran constantes, lo contrario que España, con excepción de Cataluña, según su opinión.

a un cuadro de ejercicios acrobáticos que realizaban los Hanlon-Lees, que se dedicaban durante toda la obra a perseguir en escena a unos recién casados en su viaje de luna de miel. Algunos críticos consideraron que este espectáculo era un insulto a cantantes y actores:

No será ciertamente este género de espectáculos el que haya de contribuir a elevar el nivel del arte dramático francés; lejos de eso, causa cierta pena que actores de mérito se vean obligados a desempeñar el papel secundario de comparsas de los gimnastas [...] <sup>241</sup>.

El espectáculo, sin embargo, gustó mucho en Linares y se repitió durante seis o siete noches consecutivas con llenos absolutos <sup>242</sup>.

Aparte de las funciones de teatro musical, conciertos y bailes, en los escenarios teatrales se celebraron otros muchos eventos y diversiones de pago, como juegos de prestidigitación e ilusionismo, ejercicios gimnásticos y acrobacias, y números cómicos. Hubo también actos a los que se accedía gratuitamente o por invitación de ayuntamientos, sociedades (científicas, literarias, artísticas y recreativas) y otros grupos sociales. Las celebraciones más habituales fueron veladas literarias, juegos florales, certámenes científico-literarios y escolares, mítines, conferencias, entregas de premios, concursos y otras celebraciones que contaron con el beneplácito de la clase política e intelectual. Sirvan de ejemplo los Juegos Florales celebrados el 30 de agosto de 1883 en el Teatro de San Ildefonso de Linares, organizados por la Sociedad Ateneo de la Juventud. Tras una obertura orquestal, se leyeron trabajos poéticos y se entregaron los premios literarios <sup>243</sup>.

Entre los entretenimientos de pago destacó la prestidigitación, con juegos de manos y otros trucos que maravillaban a los asistentes. Uno de los espectáculos de mayor éxito fueron los «cuadros disolventes», una serie de imágenes que, sometidas a trucos de iluminación, causaban efectos de encadenamiento para simular escenas animadas, transiciones del

---

<sup>241</sup> *La Ilustración Española y Americana* [Madrid], n° 34, 15 septiembre 1879, p. 159. La crítica barcelonesa fue más benévola con ellos; véase *La Vanguardia* [Barcelona], n° 119, 13 marzo 1886, p. 2.

<sup>242</sup> En *La Ilustración Española y Americana* [Madrid], n° 16, 5 junio 1871, p. 280, se incluye un grabado de los hermanos Hanlon-Lees, en el que aparecen en una de sus funciones acrobático-musicales.

<sup>243</sup> *El Eco Minero*, n° 629, 3 septiembre 1883, pp. 1-2.

día a la noche y transformaciones similares, que solían tener lugar como fin de fiesta de espectáculos muy variados. En Jaén, Linares y Úbeda los cuadros disolventes fueron muy conocidos. Parece que en la capital de la provincia también se representaban al aire libre durante la noche, especialmente en época de feria<sup>244</sup>; en Úbeda, uno de sus habitantes se ofreció para montar unos cuantos cuadros disolventes en una función a beneficio de los afectados en la Guerra de Cuba<sup>245</sup>; y en Linares, los cuadros disolventes representados por Mademoiselle Benita Anguinet y su compañía ilusionista durante sus reiteradas visitas a la ciudad (1882, 1883, 1886 y 1887) causaron sensación entre el público, junto a otros números de magia como *El baúl de las Indias*. En 1883 Benita Anguinet realizó una gira por la provincia, que incluyó, además de Linares, las poblaciones de Baeza, Úbeda, La Carolina y Bailén<sup>246</sup>. Otros prestidigitadores que impresionaron al público fueron el «señor Gago», el Capitán Blanch y el «señor Hermann»<sup>247</sup>. El más célebre de ellos fue el Capitán Blanch, gracias a un invento que llamó «Copólogo» en el que,

con el auxilio de treinta y dos copas de cristal, ejecuta con gran precisión y limpieza, selectas piezas de las mejores óperas, habiendo obtenido valiosos triunfos en los principales teatros de Europa y América, y habiendo merecido el alto honor de ser condecorado por varios soberanos y presidentes de las Repúblicas Americanas<sup>248</sup>.

Varios admiradores y amigos de la provincia de Jaén contrataron a la banda de música de Antonio Camacho para obsequiar al Capitán Blanch con una serenata en Linares, antes de su única actuación en esta ciudad.

<sup>244</sup> Durante la feria de San Lucas de 1893, por ejemplo, se representaron algunos «cuadros disolventes». Compartían programa junto a otros divertimentos nocturnos como iluminaciones eléctricas y venecianas, fuegos artificiales, *kermesse*, conciertos de la banda de música, bailes, cucañas y fantoches; véase *El Pueblo Católico*, n° 34, 26 agosto 1893, p. 7 y n° 41, 14 octubre 1893, p. 8.

<sup>245</sup> *El Ideal Conservador*, n° 24, 6 mayo 1898, p. 3.

<sup>246</sup> *El Eco Minero*, n° 576, 1 marzo 1883, p. 2. Los periódicos nacionales se hicieron eco de los trabajos de esta prestidigitadora francesa, que recorrió las provincias españolas cosechando numerosos éxitos con su novedosa y sorprendente *soirée*. Es posible constatar actuaciones de Benita Anguinet en España desde 1847; véase *El Español* [Madrid], n° 793, 26 enero 1847, p. 4.

<sup>247</sup> Paz Velázquez, *Raíces linarenses*, p. 55; *El Eco Minero*, n° 850, 18 julio 1886, pp. 2-3; y n° 883, 19 abril 1887, p. 2.

<sup>248</sup> *El Eco Minero*, n° 850, 18 julio 1886, pp. 2-3.

Otro espectáculo muy frecuente era el de las compañías gimnásticas, que combinaban números acrobáticos y de equilibrio de gran dificultad de ejecución. Entre ellas destacó la compañía La Brasileña, que sorprendió al público linarense con ejercicios como la ascensión de una espiral sobre una bola, el «alambre cómico», la «torre de Pisa» o los «meteoros aéreos»<sup>249</sup>, y especialmente la compañía americana de los hermanos Boisset, cuyo espectáculo tardó tiempo en olvidar el público del San Ildefonso. Sus números más sobresalientes fueron el del juglar malabar «señor D'Artois», la «Educación Musical» por los Boisset, las anillas volantes, los equilibrios de pirámides de la funámbula Zaea, la charanga de gigantes y liliputienses, los trabajos en las barras fijas y la intervención del señor Uultran, un hombre sin brazos que tocó el violín y el cornetín con los pies<sup>250</sup>.

En las plazas de toros se celebraron también espectáculos a precios económicos con éstas y otras excentricidades que no cansaban al público. En la plaza de toros de Linares gustaron mucho las actuaciones del aragonés Navarro, que dio 105 vueltas al ruedo sin cesar, y la de una compañía de beduinos de la tribu de War, que terminaba con una ascensión en globo aerostático<sup>251</sup>.

### 3. LA RECEPCIÓN DE LOS ESPECTÁCULOS TEATRALES

#### 3.1. EL DEBATE SOBRE EL TEATRO EN EL JAÉN DEL SIGLO XIX

A lo largo del siglo XIX se consolida el planteamiento ilustrado que considera el teatro como un símbolo del progreso de las civilizaciones e instrumento para la educación del hombre. Según Gies, el teatro era «una escuela de moral, un púlpito desde el que se solía predicar y dar enseñanzas de ética y política, y un espejo en el que veía la sociedad sus logros y aspiraciones»<sup>252</sup>. Pero el teatro era también un entretenimiento o

---

<sup>249</sup> *El Eco Minero*, n° 718, 25 julio 1884, p. 2.

<sup>250</sup> *El Linares. Semanario Republicano*, n° 300, 16 octubre 1887, p. 2.

<sup>251</sup> *El Eco Minero*, n° 663, 3 enero 1884, p. 1 y n° 689, 6 abril 1884, p. 2. Algunos solares de tierra se aprovechaban también para la instalación de circos y otras diversiones para la población. En Linares se agotaron todas las entradas para ir a ver el Circo Americano del señor Ávila; véase *El Eco Minero*, n° 1076, 6 junio 1891, p. 2.

<sup>252</sup> Gies, *El teatro en la España del siglo XIX*, p. 18. La capacidad del teatro para modelar la opinión pública no pasó inadvertida a los poderes políticos y religiosos, que siempre intentaron controlarlo y someterlo a censura.

una forma de diversión idónea para la nueva sociedad burguesa. Como señala M<sup>a</sup> Cruz Morales, el edificio del teatro es el «templo laico», el «lugar de reunión e intercambio social, lugar de fiesta y celebración» donde los jóvenes burgueses se divierten<sup>253</sup>. La Iglesia y las clases más conservadoras de la sociedad solían considerar el teatro como foco de depravación y relajación moral, especialmente cuando en él se organizaban bailes de carnaval u otras fiestas paganas o se ejecutaban ciertas obras tachadas de vulgares, ridículas y obscenas. Es inevitable considerar la opinión de la prensa al estudiar el teatro musical español decimonónico, especialmente por el vasto corpus de noticias generado en torno al tema en los periódicos y revistas de la época. Las opiniones de los periodistas sobre el teatro han de sumarse a las valoraciones procedentes de compositores, moralistas y otros contemporáneos.

Los redactores que trabajaron para la prensa periódica jiennense casi siempre apoyaron y defendieron el teatro, que entendían como un medio de educación y cultura; comentarios como éste eran habituales: «el teatro es una buena escuela de costumbres al par que firme palanca para la civilización»<sup>254</sup>. Además de instruir, el teatro entretenía y divertía, por lo que era visto como un pasatiempo culto u ocio inteligente, y como un lugar de encuentro ciudadano, un potente «recurso de sociabilidad» junto a otros espacios como ateneos, círculos, casinos o cafés<sup>255</sup>.

La mayor apología del arte escénico en Linares la hizo el periódico *El Eco Minero*, en los artículos que dedicó al género. En 1884 el redactor «Selim» aprovechó una de sus crónicas teatrales para subrayar la modernidad del teatro frente «a las ideas recalcitrantes del oscurantismo, [...]»<sup>256</sup>. Al defender el teatro, se defendían, por extensión, todas las parcelas del conocimiento que contribuían al adelanto de las civilizaciones<sup>257</sup>. Cuanto mayor era el grado de ilustración de un pueblo, mayor era

<sup>253</sup> Morales Saro, María de la Cruz, «Teatros [en España]», *DMEH*, vol. 10 (2002), p. 205.

<sup>254</sup> *El Eco Minero*, n° 472, 2 marzo 1882, p. 2. Esta idea se extendió por todo el país. Véase, por ejemplo, Carreira, Xoan M., «Centralismo y periferia en el teatro musical español del siglo XIX», en *Actas del Congreso Internacional «España en la música de Occidente»*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1987, vol. 2, p. 157.

<sup>255</sup> *El Eco Minero*, n° 665, 10 enero 1884, p. 2.

<sup>256</sup> *El Eco Minero*, n° 675, 14 febrero 1884, p. 1.

<sup>257</sup> *El Eco Minero*, n° 675, 14 febrero 1884, p. 1.



su pasión por el espectáculo teatral, que tenía un efecto civilizador, como subrayó el periódico *El Cero* de Jaén<sup>258</sup>.

El teatro servía además para recaudar fondos en beneficio de colectivos, instituciones desamparadas y necesitados en general<sup>259</sup>. A pesar de la vertiente benéfica del teatro, la Iglesia lo rechazó con frecuencia. En la prensa católica los teatros fueron definidos a veces como «centros de corrupción» y, por tanto, empresarios, artistas y público asistente incurrían en «conductas incalificables». La asistencia al teatro era menos comprensible aún en periodos de desgracia (guerras, epidemias, catástrofes naturales, etc.), cuando se organizaban bailes y conciertos benéficos a los que el público acudía bajo pretexto de auxiliar al pobre o damnificado. Especialmente virulentas fueron las críticas a las mujeres que se divertían en los teatros en lugar de buscar refugio y recogimiento en las iglesias:

[...] esas damas frívolas convertidas en maniquí-muestrarios ambulantes, que lo mismo asisten al templo, que al teatro, al paseo y al baile, no buscando en todas partes más que admiradores de sus rostros, de sus formas (más bien marcadas que veladas por las modas que informan la confección de sus trajes), de sus alhajas y sus trapos<sup>260</sup>.

El periodismo católico alababa en cambio todas las acciones para obtener fondos benéficos no generados por representaciones teatrales:

Lo damos [un aplauso] a algunas señoritas de esta población que, reprobando las diversiones teatrales como medio de ayudar a la patria,

---

<sup>258</sup> *El Cero*, nº 1, 8 febrero 1867, p. 7.

<sup>259</sup> «[...] además de estos agradables espectáculos se procura a nuestros convecinos un culto entretenimiento, se desarrolla su afición por lo bello, pues siempre gozan de este privilegio las fiestas de la inteligencia; añádase a esto el que se consigue enjugar alguna lágrima del desvalido, o hacer algo en pro de la enseñanza [...]»; véase *La Voz de Alcalá la Real*, nº 1, 30 marzo 1879, p. 7. El periodista comentó que la Sociedad Dramática La Amistad, compuesta por un grupo de artistas locales, solía destinar lo recaudado en sus actuaciones a fines benéficos, por ejemplo, para ayudar a los colegios de la población.

<sup>260</sup> *La Semana Católica de Jaén*, nº 29, 17 julio 1898, p. 556. A veces la crítica se convertía en denuncia formal, como ocurrió con la «bailarina de teatros» Diana Donnouse, más conocida como «La Bella Chiquita», que fue denunciada por la Asociación de Padres de Familia de Madrid. Esta bailarina francesa actuaba en el Teatro Price bailando la danza del vientre, algo que a los ojos de los más conservadores resultaba de una gran «inmoralidad»; véase *El Pueblo Católico*, nº 24, 17 junio 1893, p. 6; *La Ilustración Española y Americana* [Madrid], nº 22, 15 junio 1893, p. 386.

prestan su concurso decidido a cualquiera otra cosa que tenga el mismo fin y revista carácter más conforme con la piedad cristiana<sup>261</sup>.

A la Iglesia le preocupaba también la propaganda antirreligiosa de algunas obras escénicas, además de la supuesta inmoralidad en los espectáculos teatrales y otras diversiones públicas. Algunas publicaciones católicas condenaban el teatro remitiendo a normas y leyes muy antiguas. Por ejemplo, el *Boletín Eclesiástico del Obispado de Jaén* copió literalmente en 1864 tres leyes incluidas en la *Novísima Recopilación de las Leyes de España* (1806), basada en la Nueva Recopilación de 1567, que hacían referencia a la decencia en las representaciones de entremeses, bailes, sainetes, tonadillas y otros géneros teatrales<sup>262</sup>. Estos temas fueron incluso debatidos en los congresos católicos celebrados a lo largo de la centuria. En el Congreso Católico de Sevilla de 1892 se concluyó que la solución no era prohibir el teatro (dado que era una de las diversiones colectivas más admitidas), sino despojarlo de cualquier elemento que no contribuyese a «la conservación de las buenas costumbres» o de la «inteligencia». Para ello, se reclamaba la intervención del Gobierno y la creación de un «Centro Católico de Propaganda» en cada diócesis española; al Gobierno le correspondería acabar con las «obscenidades escandalosas» y con los «ataques directos e indirectos a la moral, de que están plagadas muchas obras dramáticas ya en su letra, ya en su representación», mientras que los Centros Católicos de Propaganda determinarían las obras aptas para la escena, tras la censura de las «peligrosas para la moral o que de alguna manera lastimen los sentimientos católicos de los concurrentes»<sup>263</sup>.

Pese al debate, en el sentir de casi todos estaba la idea de que una ciudad sin teatro no era del todo una ciudad. De ahí que muchos periodistas, fundamentalmente de Jaén capital y de Linares –los centros urbanos más destacados de la provincia–, se afanaran en reivindicar la

---

<sup>261</sup> *El Pueblo Católico*, n° 489, 12 mayo 1898, p. 3.

<sup>262</sup> *Boletín Eclesiástico del Obispado de Jaén*, n° 315, 16 abril. 1864, pp. 74-75. La *Novísima Recopilación de Leyes en España* (1806) es una sistematización del Derecho español basada en la Nueva Recopilación de 1567, aunque ampliada y actualizada. Las tres leyes de este corpus copiadas por la publicación jiennense fueron: la Ley 9, título 33, libro 7, sobre la obligación de someter el repertorio teatral a censura previa de los ayuntamientos; la Ley 11, título 33, libro 7, sobre el comportamiento del público; y otra de la que no se mencionó número, acerca de la prohibición de movimientos, gestos o textos improvisados por los actores que pudieran herir la inteligencia de los espectadores.

<sup>263</sup> *Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Jaén*, n° 1371, 10 diciembre 1892, pp. 363-364.

construcción de teatros y la restauración de los ya existentes. Uno de los primeros en hacerlo fue «Pancho», del periódico *La Conciliación*, que en 1876 pidió que renaciera entre los habitantes de la capital el entusiasmo que habían demostrado en meses anteriores «por la construcción de un teatro de 40.000 duros» y que se edificara y abriera al público «en breve plazo»<sup>264</sup>. Los periodistas solicitaron también la construcción de teatros de verano, como muestra la apasionada declaración de Montero Garzón, redactor de la revista *La Mantilla Colorada* de Jaén:

Soy ardiente defensor, o cuando menos, devotísimo partidario, de que haya en Jaén no un teatro de verano, sino una docena, y otro u otros para la primavera, invierno y otoño, respectivamente, si hay quien los construya; y sobre todo, pido a Dios, en mis cortas oraciones, que derriben el coliseo (!) actual enseguida, y levanten otro mejor ahí o en otra parte. Ahí quizá con preferencia, por muchas razones, y la primera porque en menos tiempo estaría hecho. De suerte que mi adhesión incondicional al teatro de verano (o al de invierno) no lo regateo ni por un segundo<sup>265</sup>.

También había contrarios a edificar teatros a cualquier precio y de cualquier forma, con objeto de evitar quiebras empresariales o percances de difícil solución. Por ejemplo, en 1889 el semanario *El Linares* propuso construir en esa ciudad un teatro para todo el año, con menores gastos y más higiene que el Teatro de San Ildefonso, en lugar del teatro de verano que pretendía construir ese año el actor y empresario Paulino Delgado<sup>266</sup>.

---

<sup>264</sup> *El Correo de Jaén*, nº 5, 16 enero 1876, p. 3. Este periódico era liberal y rival del conservador *La Conciliación*, del que criticó su oportunismo para reivindicar, aprovechando la cercanía de las elecciones, la construcción de un teatro en Jaén capital, entre otras obras.

<sup>265</sup> *La Mantilla Colorada*, nº 6, 16 junio 1894, pp. 1-2. El redactor se refiere al derribo del Teatro Principal de Jaén, que por esas fechas se encontraba muy deteriorado. La defensa de los teatros de verano vino motivada por la lenta marcha de las obras de construcción del que se proyectaba para la temporada veraniega de 1894 en la capital. El recinto fue inaugurado el 11 de julio 1894, un mes después de la reivindicación de Montero Garzón.

<sup>266</sup> *El Linares. Semanario republicano*, nº 358, 5 enero 1889, p. 2. El periódico quería evitar los cuantiosos gastos (al menos 50.000 reales) que supondría la construcción del teatro de verano, desmontado al finalizar la temporada, y compensar el cierre del Teatro de San Ildefonso de Linares (cerrado por entonces por una avería del alumbrado de gas). El teatro de verano acabó construyéndose y en él la compañía de Paulino Delgado hizo muy buena temporada; véase *El Eco Minero*, nº 998, 31 agosto 1889, p. 2.

### 3.2. ASISTENCIA A LOS ESPECTÁCULOS

A pesar de ser una región predominantemente rural, Jaén tuvo en el siglo XIX una vida teatral importante, no sólo por la amplia red de teatros provinciales, número de obras puestas en escena y compañías contratadas, sino también por la considerable afluencia y diversidad de público documentados. Algunos colegios de Jaén incluso premiaron al alumnado aplicado y de buen comportamiento con permisos para asistir al teatro, por considerar esta actividad como «un desahogo honesto»<sup>267</sup>.

El público del teatro a veces fumaba en exceso, vociferaba o insultaba públicamente y entraba o salía del edificio de manera atropellada, lo que llevó a solicitar más vigilancia. En ocasiones los propietarios del teatro vendían más entradas de las que el aforo permitía, ocasionando escándalos de orden público, como el ocurrido en 1846 en Jaén capital:

Hubo baile público. El baile fue un puro escándalo. Se permitió entrar a dos mil personas que pueden bailar, en un teatro de 400 entradas. El pueblo atacó el teatro fiado en su derecho; el empuje fue fuerte, y la puerta débil. Se dijo que había en el quicio un tribunal de calificación, para permitir la entrada sólo a las personas en traje de baile; pero en esta tierra del fandango y las manchegas, el traje propio es en mangas de camisa. La previa censura estuvo de más, y el tribunal de alguaciles se replegó sobre el quicio. La multitud se apoderó del teatro. Hubo conflictos, y acudió fuerza armada: hubo un lance feo, y se proscribió a los que no llevaban corbatín; pero a mí me valió el corbatín de lazo que vieron mis suscriptores, y tuve ocasión de lucirme en las cuatro aceitunas. Así que se despejó el salón pude desplegar mis narices, la gente bailó un rato, todos nos retiramos a las tres de la mañana, menos mi joroba que salió al pintar el día<sup>268</sup>.

En Linares no sólo la élite social garantizaba la venta de localidades, sino que también parte de la clase proletaria, sobre todo mineros, acudían a las representaciones, incluso a los espectáculos operísticos. En 1883, por ejemplo, los mineros y la clase media de Linares dieron grandes beneficios en taquilla durante las actuaciones de la compañía de

---

<sup>267</sup> Por ejemplo, el director del Colegio de Humanidades de Nuestra Señora de la Virgen de la Capilla de Jaén concedía este tipo de permisos a sus alumnos en 1839; véase Rus Morales, Benito, «El teatro en Jaén durante los siglos XVII, XVIII y XIX», *BIEG*, 128 (1986), p. 108.

<sup>268</sup> *El Guadalbullón*, n° 10, 10 octubre 1846, pp. 159-160.

ópera de Enrico Tamberlick en el Teatro de San Ildefonso<sup>269</sup>. El ingeniero de minas Enrique Naranjo mencionó la asistencia de obreros al teatro y su avidez de asistir a espectáculos:

Hay, efectivamente, obreros afortunados que hacen alarde de sus riquezas, gastan, se les ve por todas partes, invaden el teatro, la plaza de toros, ocupan en estos locales muchas butacas o asientos de precio y hasta palcos y disputan en la plaza del mercado por adquirir lo mejor y más caro<sup>270</sup>.

Ese mismo año 1883, el teatro de verano construido por el empresario Marín, «a pesar de ser amplio, se quedó pequeño», debido al numeroso público que asistía a las representaciones<sup>271</sup>. Al año siguiente, la representación del sainete lírico *De Getafe al paraíso* y de varios dramas y comedias en el Teatro de San Ildefonso de Linares «dejó complacido al numeroso público que en las citadas noches concurrió al teatro»<sup>272</sup>. En 1896, en el teatro de verano de Linares el público entró con empujones, sin guardar ningún orden y las mujeres que se sentaban en gradas llegaron a su sitio «magulladas y [en] volandillas». En la prensa se pidió que «custodiaran las puertas parejas de la benemérita, ya que las de guardias de seguridad y municipales son inútiles para el caso». Otro incidente en el mismo teatro lo protagonizaron «varios jóvenes de distinguidas familias», que protestaron enérgicamente contra la empresa por permitir que «ciertas mujeres inscritas en los registros de policía e higiene» se sentaran en sillas junto a «las mujeres honradas». La policía urbana reprendió a estos jóvenes al término de la función por su actitud discriminatoria<sup>273</sup>.

---

<sup>269</sup> *El Eco Minero*, n.º 601, 31 mayo 1883, p. 3.

<sup>270</sup> Naranjo de la Garza, Enrique, «Informe del ingeniero jefe de las minas de Linares», 13 de junio de 1886, en *Reformas sociales. Tomo V. Información oral y escrita practicada en virtud de la Real Orden de 5 de diciembre de 1883. Provincias de Coruña, Jaén, Navarra, Oviedo, Palencia y Vizcaya. Publicación oficial*. Madrid: Imprenta de la viudedad de M. Minuesa de los Ríos, 1893, p. 157, cit. en López Villarejo, Francisco, «Prostitución y clases sociales en un núcleo minero de la Andalucía del siglo XIX», *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, 25 (1997), pp. 108-109. Naranjo advierte que estos obreros sólo representaban un porcentaje mínimo dentro de la gran masa de proletarios (mineros, jornaleros, obreros y agricultores), que elegía modos de diversión menos refinados, como tabernas, casas de juego, cafés cantantes y burdeles.

<sup>271</sup> *El Eco Minero*, n.º 614, 11 julio 1883, p. 3.

<sup>272</sup> *El Eco Minero*, n.º 679, 28 febrero 1884, p. 1.

<sup>273</sup> *Sancho Panza*, n.º 2, 13 julio 1896, pp. 6-7.

Hubo, sin embargo, ocasiones en las que el público jiennense mostró apatía y desinterés por el teatro, lo que preocupó bastante a algunas publicaciones como *El Eco Minero*, *El Linares* o *Industria Minera*, *Metalúrgica y Mercantil*. A veces, los periodistas lanzaban preguntas retóricas sobre la cuestión:

[...] ¿A qué se debe esta apatía? Si es que el público está cansado de espectáculos, pues desde que el Sr. Barrilaro tomó el teatro, corto tiempo lo ha tenido cerrado, está disculpado en parte este proceder. Si es que se esperaba otra cosa mejor, mal se comprende, pues ha estado abierto el abono para traer una compañía de zarzuela, y no ha sido posible, a pesar de los esfuerzos del empresario, reunir el suficiente [dinero] para costearla.

Si obedece a que se prevén las consecuencias de un año perdido y se quiere economizar, pase, aunque nos hallamos en Linares, cuya vida no depende de la agricultura. ¿Es por último, que parece caro, también el precio establecido por esta empresa? No lo sabemos, lo cierto es que el teatro está desierto, que ni la clase elevada, ni la media, ni la baja, concurre a él y que de seguir de esta manera, el teatro de Linares cerrará sus puertas y nos privarán las empresas de un espectáculo culto y digno de todo pueblo civilizado<sup>274</sup>.

La oferta teatral continuada, lo mediocre de algunas compañías, la voluntad de ahorro en un periodo de crisis o lo costoso de las entradas (sobre todo las de palcos y plateas) eran, a veces, los detonantes para dar la espalda de modo transitorio al teatro. A las compañías se les criticó a veces la mala distribución de papeles, el bajo nivel de los músicos y los coros, la falta de ensayo, la escasez y poca novedad en los repertorios, y la pobreza de sus decoraciones y vestuarios. Si las compañías no cumplían unos mínimos de calidad en provincias, no conseguían atraer al público<sup>275</sup>. Para captar más espectadores en Jaén, los periodistas solían subrayar el éxito que precedía a las compañías en Madrid y otras ciudades:

---

<sup>274</sup> *El Eco Minero*, n° 493, 11 mayo 1882, p. 2. A finales del siglo XIX, el director de *El Liberal de Jaén*, Eduardo Osuna Guerrero, se lamentaba del «poco desarrollo que en esta provincia ha alcanzado la afición a las representaciones teatrales»; véase Osuna Guerrero, *Guía oficial de Jaén para el año de 1896*, p. 79.

<sup>275</sup> *El Eco Minero*, n° 1095, 14 diciembre 1891, p. 2.

Está contratada para actuar en nuestro teatro durante la temporada del Corpus la notable compañía de zarzuela cómica que dirige D. Eduardo Ortiz y en la que figuran las distinguidas tiples Elisa Entrena y Emilia Gómez.

Dicha compañía ha cosechado muchos aplausos en la vecina ciudad de Baeza, tanto por la admirable interpretación que da a las obras, como por lo variado y extenso de su repertorio en el que figuran las que mayor éxito han alcanzado recientemente en los teatros de Madrid<sup>276</sup>.

Este tipo de comentarios no siempre surtían efecto. La compañía de zarzuela dirigida por Federico Marimón y la compañía de ópera italiana dirigida por Leandro Ruiz fueron muy celebradas por los periodistas de Linares, pero los ciudadanos se mostraron muy remisos a la hora de acudir al teatro para verlas actuar<sup>277</sup>. Tampoco dio el resultado previsto un llamamiento publicado por *El Eco Minero* tres veces en años distintos para conseguir abonados suficientes con el fin de que el Teatro de San Ildefonso no cerrara sus puertas. La primera de estas llamadas fue en 1882:

Que el teatro es una buena escuela de costumbres al par que firme palanca para la civilización, muchos escritos lo han dicho, todos lo reconocemos y por ello el no aducir razones para comprobarlo: pero siendo esto una verdad, ¿por qué vemos el teatro San Ildefonso de esta ciudad casi desierto? [...]

Triste y doloroso es, sin embargo, que en una ciudad como la nuestra no se consiga mantener el teatro a la altura que debiera semejanza de otras de menor importancia. ¡Oh Linares, la ciudad rica, la ciudad de las minas productivas, la ciudad de los ferrocarriles! [...]

Fuerza de voluntad se necesita para ocuparse del teatro una y otra vez, en vista de que a no haber llegado el empresario señor Barrilaro con las compañías que ha presentado, indudablemente hubiera tenido que cerrar sus puertas, y ¡oh desgracia entonces para la indiferente Linares, que al llegar a tan doloroso extremo, sabe Dios el anatema que hubiera caído sobre ella!

Gracias demos a nuestra buena suerte que nos deparó un empresario que ha contratado buenas compañías, y mil gracias demos también a este mismo empresario que no deja momento de reposo

---

<sup>276</sup> *El Ideal Conservador*, n° 79, 26 mayo 1899, p. 3.

<sup>277</sup> *El Eco Minero*, n° 706, 8 junio 1884, p. 3; y n° 878, 13 marzo 1887, p. 2.

para introducir mejoras en el teatro para comodidad y recreo de los espectadores.

Estimulamos a todas las personas amantes de lo bueno a que acudan a aprender, a instruirse y gozar un rato de solaz, siquiera sea en bien de la cultura y buen nombre de Linares<sup>278</sup>.

*El Eco Minero* no asumía que una ciudad como Linares, con cimientos más que suficientes para el desarrollo de una cultura teatral equiparable a la de otras ciudades importantes de España, no acabara de despegar en esta esfera:

Hoy que el templo de las musas abre sus puertas no más una vez en semana para rendir homenaje en la escena a las producciones poéticas del genio, es triste, demasiado triste, que la sociedad linarense deje de avivar con su escéptico retraimiento el sacro fuego del arte bello.

No parece sino que las relaciones sociales en nuestra población y el gusto estético se hallan aún en los albores de su menor edad, al ver los pocos progresos que alcanzan entre nosotros esos grandes recursos de sociabilidad y de instrucción que simboliza el templo de Terpsícore y Talía.

De esperar es que Linares entre de lleno por las vías de la cultura moderna y eche a un lado reminiscencias de tiempos que pasaron para no volver<sup>279</sup>.

Como ya he comentado anteriormente, durante la segunda mitad del siglo XIX, Linares aglutinaba a un amplio y heterogéneo grupo de consumidores potenciales de cultura (aristócratas, burgueses industriales, intelectuales, políticos, comerciantes e, incluso, obreros), algunos enriquecidos gracias al *boom* de la minería<sup>280</sup>. El crecimiento vertiginoso

---

<sup>278</sup> *El Eco Minero*, n° 472, 2 marzo 1882, p. 2. El mismo texto, con algunas mutilaciones, volvió a publicarse en 1887 y 1889, la segunda vez tras el desinterés mostrado por los linarenses con la compañía de ópera italiana dirigida por Leandro Ruiz que actuaba en el Teatro de San Ildefonso, y la tercera para reprender al público que no asistía a las representaciones que una compañía de zarzuela daba en el mismo teatro. Esta última vez concluía así el texto: «Confiamos, sin embargo, en que una vez acreditado el mérito e importancia de dichos espectáculos, nuestros paisanos se reanimarán en su indolencia, para hacer honor a dicha empresa, correspondiendo a su interés, a la vez que vindica el buen nombre de esta ciudad»; véase *El Eco Minero*, n° 878, 13 marzo 1887, p. 2; y n° 1008, 31 octubre 1889, p. 2.

<sup>279</sup> *El Eco Minero*, n° 665, 10 enero 1884, p. 2.

<sup>280</sup> López Villarejo, «Mentalidad y clases. La conducta social», *Linares durante el Sexenio Revolucionario*, pp. 329-341, retrata el amplio espectro de la sociedad linarense de la segunda mitad del siglo XIX y las tensiones derivadas de los reajustes estructurales que ocasionó el desa-



de la economía no se propagó con la misma celeridad a otros terrenos como el educativo; aunque el número de escuelas aumentó, era insuficiente en relación al número de habitantes<sup>281</sup>. Se necesitaba tiempo para digerir la transformación que se estaba operando y, más aún, para modelar las estructuras mentales y costumbres de los ciudadanos, no habituados a las nuevas formas de consumo cultural. No se podía esperar que de la noche a la mañana acudieran en masa al teatro para instruirse, tal y como exigían los periodistas locales.

De todas formas, los testimonios de falta de interés por el teatro resultan contradictorios con la constante actividad teatral documentada, y han de tomarse con precaución, ya que a veces había claros intereses de los periodistas en conexión con los empresarios<sup>282</sup>. Hay que considerar además otros factores importantes, como las inclemencias del tiempo y los gustos y costumbres locales. El mayor número de protestas de la prensa por la falta de asistencia de los jiennenses al teatro se condensaba en las estaciones frías (otoño e invierno), mientras que los casos de lleno absoluto solían producirse en verano, fundamentalmente durante las ferias de las poblaciones. Por ejemplo, la compañía de zarzuela de Lorente y Taberner actuaba en el Teatro de San Ildefonso de Linares en el invierno de 1897, y ni las «esmeradas representaciones de zarzuelas nuevas y populares; [ni los] estrenos casi constantes; [ni la] economía en los precios» consiguieron acabar con la indiferencia del público. Según una revista local, el público de Linares era «un público de verano» y solía reservar el teatro «como diversión suprema para las grandes festividades

---

rollo de la zona. Había dos grupos, básicamente: «Una capa social con cierto refinamiento cultural y detentadora de medio o alto nivel económico, frente a la abrumadora mayoría insensibilizada o inculta –y que, como consecuencia de ello, o además, y de las condiciones laborales, carece de lo más imprescindible para desarrollar una vida digna–, [ambas] establecen los dos extremos de una descarga social de tensiones inevitables» (p. 330).

<sup>281</sup> La población de Linares en 1868 era de 15.592 habitantes, en 1875 subió a 29.307 habitantes y dos años más tarde, en 1877, seguía en aumento (36.630 almas). Sin embargo, el número de escuelas públicas se mantuvo invariable entre 1868 y 1875, y las escuelas privadas pasaron de ser siete a dieciséis en esos mismos años; véase López Villarejo, *Linares durante el Sexenio Revolucionario*, pp. 61 y 294.

<sup>282</sup> Por ejemplo, *La Hoja Anunciadora* estaba dirigida por Manuel Barrilaro, empresario del Teatro de San Ildefonso de Linares, y *El Eco Ebdetense* anunciaba los espectáculos del Teatro Principal de Úbeda «en provecho de la empresa»; véase *El Eco Ebdetense*, nº 2, 1 septiembre 1861, pp. 1-3.

del año»<sup>283</sup>. En cuanto a géneros, se afirmó que los linarenses eran aficionados a la zarzuela grande y que valoraban el género serio por encima del cómico<sup>284</sup>. A pesar de esta preferencia por el drama, también gustaron los espectáculos cómicos, sobre todo cuando la compañía y las piezas seleccionadas eran de calidad, como en el caso de la compañía de Juan N. Espantaleón, muy valorada dentro y fuera de la provincia<sup>285</sup>.

### 3.3. CRÍTICA DEL REPERTORIO INTERPRETADO

Los tres factores que influyeron principalmente en la recepción del teatro musical en la prensa jiennense fueron: 1) el carácter ideológico e intereses de cada periódico; 2) la popularidad o fama precedente de la obra o compañía en cuestión; y 3) el grado de vinculación afectiva entre el redactor o directiva del periódico y el autor y artistas de la obra.

En el Jaén del siglo XIX no se puede hablar de «crítica musical» en el sentido estricto y moderno del término, entendida como un trabajo que requiere profundos conocimientos en la materia y puede aspirar a educar el gusto del público, tal y como pretendían las revistas especializadas de la época de cierto rigor<sup>286</sup>. La falta de formación y cultura mu-

<sup>283</sup> *Industria Minera, Metalúrgica y Mercantil*, n° 46, 30 marzo 1897, p. 6; y n° 54, 21 junio 1897, p. 6. Muestra de la gran afluencia de linarenses al teatro en época estival fueron, por ejemplo, las funciones en el Gran Teatro de verano de Linares en 1897, a las que acudieron para escuchar a la tiple Hernando (el verano anterior la taquilla también fue muy buena). En Úbeda hubo casos similares, como el de la compañía de Cambres y Gorgé, recibida por numerosos espectadores en el Teatro Principal durante la feria de San Miguel en 1899; véanse *Industria Minera, Metalúrgica y Mercantil*, n° 27, 21 septiembre 1896, p. 5; n° 56, 11 julio 1897, p. 6; y *El Ideal Conservador*, n° 97, 1 octubre 1899, Úbeda, p. 2. En Alcalá la Real, la propia prensa animaba los aficionados a dar representaciones en abril y mayo, ya que «en esta época del año, efecto de la benigna temperatura se pasa mejor en el teatro que en las crudas noches del invierno, dados los fuertes fríos que aquí se experimentan [...]»; véase *La Voz de Alcalá la Real*, n° 1, 30 marzo 1879, p. 7.

<sup>284</sup> *Industria Minera, Metalúrgica y Mercantil*, n° 82, 11 abril 1898, p. 6; y *El Eco Minero*, n° 994, 3 julio 1889, p. 2, que afirmó: «La entrada en esta noche, casi un lleno; está demostrado que el público prefiere el drama a la comedia».

<sup>285</sup> *El Eco Minero*, n° 846, 6 junio 1886, p. 2. Además, al género cómico le reconocieron dificultades intrínsecas: «el género cómico: género que, ligero y todo, está erizado de escollos que no todos pueden salvarlos sino naciendo graciosos, porque la gracia no es fácil adquirirla con el estudio»; véase *El Eco Minero*, n° 708, 15 junio 1884, p. 2.

<sup>286</sup> Para un acercamiento al papel del crítico musical en el siglo XIX, consúltese Ellis, Katharine, *Music Criticism in Nineteenth-Century France: La Revue et Gazette Musicale de Paris, 1834-1880*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. Para una visión panorámica de la crítica

sical de los redactores locales les impedía valorar de modo adecuado los aspectos técnicos y estéticos de las producciones musicales, y descubrir obras maestras y compositores con talento a la sociedad contemporánea. La mayoría de los que firmaron las crónicas escénicas eran aficionados al teatro, y los más cualificados tenían conocimientos fundamentalmente de tipo literario, como era el caso de Manuel Montero Garzón y Toribio Tarrío Bueno<sup>287</sup>, por lo que sus crónicas no solían adentrarse en los aspectos musicales de la obra o de la interpretación. Los redactores eran los primeros en reconocer sus lagunas y, por consiguiente, su incapacidad para criticar con fundamento las piezas musicales que se interpretaban:

No entendemos de música lo bastante para poder apreciar los resultados del concierto; ni podemos entrar en detalles con el lenguaje técnico del sublime arte, y por lo mismo sólo diremos que el salón estuvo completamente lleno [...] <sup>288</sup>.

Este otro comentario revela de nuevo la incompetencia del redactor para juzgar las obras musicales y la compañía que las pone en escena, una labor que le parece muy complicada:

Si hubiéramos de hacer un juicio crítico del coliseo de esta ciudad, de las obras que se están poniendo en él, o de los artistas que actualmente trabajan, desistiríamos de nuestro propósito; porque francamen-

---

musical en España, centrada fundamentalmente en la prensa madrileña y barcelonesa, véase Casares Rodicio, Emilio, «La crítica musical en el siglo XIX español. Panorama general», *La música española en el siglo XIX*, Emilio Casares y Celsa Alonso (eds.). Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995, pp. 463-491.

<sup>287</sup> Manuel Montero Garzón fue un poeta jiennense del partido republicano que colaboró en diversos periódicos y revistas locales, y escribió críticas a obras dramáticas y pictóricas; véase Eisman Lasaga, Carmen, «La pintura costumbrista de Pedro Rodríguez de la Torre. Sus obras en el Museo Provincial de Jaén», *BIEG*, 145 (1992), pp. 205-216; Morales Cuesta, Manuel María, *Viejos poetas jiennenses*. Torredonjimeno, Jaén: Jabalcuz, 1997; y Vega Gutiérrez, José, «Papeles de los tiempos de Maricastaña», *BIEG*, 48 (1966), pp. 64-65. Toribio Tarrío Bueno fue corresponsal de *El Eco Minero* de Linares y asiduo colaborador de diversas publicaciones de carácter independiente o progresista de la provincia durante la década de los ochenta del siglo XIX. Describió durante meses el desarrollo de la Exposición literario-artística organizada por la Asociación de Artistas y Editores Españoles en 1884, sociedad a la que pertenecía. Este trabajo fue publicado en *El Eco Minero*, periódico que fue galardonado con el premio a la cooperación gracias al fiel seguimiento de su corresponsal; véase *El Eco Minero*, n° 771, 8 marzo 1885, p. 2. Tarrío escribió la loa en verso *El arte escénico* (1851) y al menos otros dos dramas y dos comedias en la década siguiente, que se conservan en la Biblioteca Nacional de Madrid.

<sup>288</sup> *El Eco Minero*, n° 549, 23 noviembre 1882, p. 2.

te y sin modestia, no nos encontramos con facultades ni conocimientos literarios ni artísticos para una tarea tan ardua; nuestro fin se encamina a otra cosa muy distinta, pues al decir «coliseo» sólo nos proponemos anunciar las funciones de un modo más ameno en provecho de la empresa, sin que por esto sea nuestro ánimo sentar plaza en el regimiento de la alabarda, y después de vistas las funciones, contarles a nuestros suscriptores lo que de ellas recoja nuestro caletre [...]»<sup>289</sup>.

A falta de una crítica musical propiamente dicha, los comentarios publicados en prensa eran, en esencia, descriptivos, y se limitaban a enumerar los títulos representados y los cantantes sobresalientes en cada obra, y a dar referencias, generalmente breves, sobre el coro, la orquesta y el público. Un ejemplo tipo de crónica teatral en el que pueden apreciarse las características comentadas es el siguiente:

*Rigoletto*, partitura del maestro Verdi, fue la primera que se puso en escena; la Srta. Encabo tuvo a su cargo la parte de Gilda, que cantó de una manera muy aceptable y por ello recibió aplausos, que compartió con el Sr. Conti que representaba el Duque de Mantua, en cuya parte estuvo bien. El señor Ponsini, *Rigoletto*, fue el que rayó a mayor altura y el que nos dio a conocer sus excelentes condiciones, tanto en el canto como en la parte mímica; obtuvo prolongados aplausos y merecidos.

[...]

*La Favorita*, de Donizetti, ha sido la segunda obra puesta en escena; tomaron parte en esta ópera el barítono Sr. Bach, que representaba al rey Alfonso XI. El señor Bach hizo todo cuanto pudo por salir airoso de su cometido, pero el público, que todavía recordaba a Ponsini recibió con cierta frialdad a este cantante; la Srta. Serra, muy bien, y el joven tenor Sr. Hernáiz, en su papel de Fernando, bastante bien, el público le aplaudió y él se esforzó por corresponder a esta manifestación, cantando con afinación y buen gusto. Los señores Beltrán y Zuaragoita y la señora Ruiz, desempeñaron las partes de Baltasar, Gaspar e Inés, respectivamente.

La orquesta muy bien, y los coros como en la noche anterior.

[...]»<sup>290</sup>

En general, los periodistas no solían contradecir las reacciones del público asistente a las representaciones. La reacción de los especta-

---

<sup>289</sup> *El Eco Ebdetense*, nº 2, 1 septiembre 1861, pp. 1-3.

<sup>290</sup> *El Eco Minero*, nº 783, 21 mayo 1885, p. 2.

res servía de referente para valorar la función en su conjunto. El público es calificado como «inteligente» y «entendido» cuando el redactor percibe la cálida acogida de una obra o artista que él apreciaba. Un ejemplo es el cumplido que dirigió el redactor del periódico *La Hormiga* al público sevillano cuando aclamó a María Galván en una de sus actuaciones en la capital andaluza<sup>291</sup>.

No obstante, los espectadores y los periodistas no coincidieron siempre en su valoración. A veces bastaba con que un periódico tuviera una ideología contraria a un autor para que su obra fuera juzgada negativamente. Un claro ejemplo fue el drama *La locura del pecado*, estrenado el 13 de diciembre de 1887 en el Teatro de San Ildefonso de Linares, que suscitó críticas contradictorias entre el público y la prensa. Su autor fue José Devolx García, poeta y dramaturgo reconocido en vida con varios premios y galardones nacionales, juez municipal en Linares y miembro del partido conservador de la ciudad<sup>292</sup>. Los asistentes al estreno de la obra la celebraron con una cálida acogida, pero el periódico republicano *El Linares* publicó una mala crítica porque no respondía «a las exigencias de la vida moderna», según el redactor<sup>293</sup>. Además, es muy probable que pesara el hecho de que Devolx hubiese sido colaborador de *La Defensa*, un periódico conservador que mantuvo agrias polémicas con *El Linares*<sup>294</sup>.

A veces había quejas porque las obras habían sido compuestas en un plazo de tiempo muy corto, sin apenas tiempo para la revisión y corrección por parte de los autores, como pasó con la revista *Linares a vuela-pluma*, cuya música fue escrita en dos o tres días<sup>295</sup>. De los libretos se criticaba su pesadez o inverosimilitud. Por ejemplo, el periodista Manuel Montero Garzón, sabiendo que la Sociedad Liceo Jiennense iba a representar la zarzuela *La Indiana* en el verano de 1894, se apresuró a criticarla de manera contundente porque el argumento le resultaba poco creíble y caduco:

---

<sup>291</sup> *La Hormiga*, n° 43, 1 julio 1897, pp. 3-4.

<sup>292</sup> José Devolx García participó en los certámenes literarios del Ateneo de la Juventud de Linares y fue redactor y colaborador en periódicos conservadores y religiosos de dicha localidad, como *La Verdad* (1880), *La Defensa* (1882) y *Fides* (1915); véase Martínez Aguilar, *La literatura en Linares*, pp. 186-187 y 229.

<sup>293</sup> *El Linares*, n° 308, 13 diciembre 1887, p. 3.

<sup>294</sup> Soler Belda y Caro-Accino Menéndez, *Aproximación a la prensa*, p. 66.

<sup>295</sup> *El Eco Minero*, n° 1000, 16 septiembre 1889, p. 2.

Así es que, si quitasen del cartel la dichosa «Indiana», ¡no era peso el que me aligeraban! ¡*La indiana*! Parece que me la he comido; y algo de eso os pasará a vosotros indudablemente, mis jóvenes y discretos periodistas.

¿No es cierto que allá por el año cuarenta y tantos habría hecho esa pieza un medianejo papel, nunca muy señalado, en el pueblo de las alturas? Hasta si me apuráis, tiene tendencias filosóficas *pour rire*, para que nada le falte; pero de gracia y de movimiento, y de ligereza y de vis cómica, perdone V. por Dios.

¡Cuidado que una india, joven y salvaje, haciendo filosofía en serio y dictando sentencias y aforismos trasnochados, no se le ocurre al demonio!<sup>296</sup>

Por el contrario, el público y la prensa de Madrid habían elogiado la obra tras su estreno en el Teatro Eslava, el 21 de octubre de 1893<sup>297</sup>.

El libreto de *La boda de Luis Alonso* también fue objeto de comentarios negativos en Jaén. Un redactor de *El Ideal Conservador* de Úbeda que había presenciado la representación de esta obra en el teatro de la ciudad, afirmó que el texto era «de lo más pesadito e insulso», sin justificar o argumentar tal crítica, asegurando que la obra sólo había gustado por la música<sup>298</sup>. En cambio, el sainete *La buena sombra*, interpretado en la misma función, produjo mejores impresiones en Úbeda:

La primera de las obras apuntadas es un hermoso cuadro andaluz lleno de color y vida, repleto de chistes de buen género y de música

---

<sup>296</sup> *La Mantilla Colorada*, n° 6, 16 junio 1894, pp. 1-2.

<sup>297</sup> José Jackson Veyán, autor del texto de *La Indiana*, fue felicitado por el «precioso libro» que había escrito y por haber dado la oportunidad al joven compositor Arturo Saco del Valle de revelarse como un «nuevo maestro»; véase *La Ilustración Española y Americana* [Madrid], n° 41, 8 noviembre 1893, p. 281. La zarzuela *La Indiana* fue el primer éxito de Arturo Saco del Valle en este género y el que le dio la fama, poniéndose algunas de sus páginas en música para banda. El día de su estreno casi todos los números de la obra fueron repetidos a instancias del público, quien solicitó reiteradamente la salida de los dos autores a escena; véanse *Madrid Cómic* [Madrid], n° 560, 11 noviembre 1893, p.7; y *El Imparcial* [Madrid], [s.n.], 22 octubre 1893, p. 3.

<sup>298</sup> *La boda de Luis Alonso* o *La noche del encierro*, sainete lírico en un acto, dividido en tres cuadros y en verso, obra de Javier de Burgos Larragoiti (libreto) y de Gerónimo Giménez (música). Unos días antes del estreno en el Teatro de la Zarzuela (el 27 de enero de 1897), se dio lectura al libreto, suscitando grandes elogios entre los asistentes; véase *La Época* [Madrid], n° 16733, 3 enero 1897, p. 3. Aunque la opinión general sobre el texto fue favorable, algún crítico de Madrid señaló que era un trabajo más endeble que su anterior obra, *El baile de Luis Alonso*; véase *La Iberia* [Madrid], n° 14753, 28 enero 1897, p. 3.

alegre y juguetona, con reminiscencias de aires de la tierra, muy bien interpretados y sentidos<sup>299</sup>.

Los espectadores disfrutaban mucho con las obras que tenían un trasfondo político, sobre todo cuando en ellas se satirizaba a los líderes políticos del momento. El público que presenció el estreno de la zarzuela *Cuadros disolventes* (1896) en el Teatro de San Ildefonso de Linares mostró indiferencia en los *couplets* de Gedeón porque no tenían intención política:

[Los *couplets*] comenzaron sin despertar interés alguno en el auditorio, por hallarse desprovistos de intención política, y aunque más tarde se intentó corregir el olvido por medio de alusiones locales, no pudo lograrse éxito alguno, porque la sátira sobre los políticos que mandan, es la que más resultados ofrece, lo mismo en Madrid que en todas partes<sup>300</sup>.

Las traducciones y refundiciones de obras teatrales extranjeras fueron en España una constante a lo largo del siglo XIX, adaptándose numerosas obras a la escena nacional, sobre todo francesas<sup>301</sup>. Los giros idiomáticos, la sonoridad de la nueva lengua en las melodías preexistentes y la comprensión del argumento eran escollos que literatos y compositores debían salvar en sus versiones, como reconocía un redactor hablando favorablemente de la zarzuela *Los Mosqueteros grises* (1881):

El jueves último tuvo lugar en el [Teatro] San Ildefonso la segunda representación de la opereta francesa traducida al español con el título de *Los Mosqueteros grises*. El público fue numeroso y escogido y no debía esperarse otra cosa dados los lisonjeros informes que de tal espectáculo prodigaron los que asistieron a su primera representación.

Prometimos ocuparnos de ella detenidamente, pero se nos ofrece una grave dificultad; y es que toda la obra es muy buena. Desde el coro de vendedoras con que empieza, hasta el final. Música tan animada como la letra, letra tan graciosa y chispeante como la música, e interpretación tan acertada como pudiera desearse; pues a no saber que *Los Mosqueteros grises* son una traducción del francés, hubiésemos creído

---

<sup>299</sup> *El Ideal Conservador*, n° 47, 14 octubre 1898, p. 3. *La buena sombra*, sainete en tres cuadros, de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero (libreto) y Apolinar Brull (música), estrenado el 4 de marzo de 1898 en el Teatro de la Zarzuela de Madrid.

<sup>300</sup> *Industria Minera, Metalúrgica y Mercantil*, n° 46, 30 marzo 1897, p. 6.

<sup>301</sup> Gies, *El teatro en la España del siglo XIX*, pp. 45, 124-135.

que sus autores la escribieron con el exclusivo objeto de ser representada por la señora Leyda, la señorita Paredes, el señor Sala y el señor Rojas, y hacer de ella, como han llegado a conseguirlo, el mejor de los específicos contra la tristeza<sup>302</sup>.

También hubo opinión favorable sobre la adaptación de la opereta alemana *Boccaccio* (1879), de C. Walzel y R. Genée (libreto) y Franz von Suppé (música), arreglada como zarzuela en tres actos y en verso por Luis Mariano de Larra, traductor del libreto, y Manuel Nieto, que adaptó la música de Suppé al texto de Larra. La opereta original había sido un enorme éxito de taquilla, y su música era muy popular<sup>303</sup>. Cuando se supo la intención de Larra de traducir la obra al castellano, se desconfió del resultado y surgió la pregunta de si estaría agotada la popularidad de aquella «música chispeante». Pero al conocerse la nueva versión, algunos críticos aseguraron que el *Boccaccio* de Larra había dado vida a la «zarzuela» y que el éxito de las melodías de Suppé había comenzado de nuevo con el libreto español<sup>304</sup>; en Linares, se opinó lo siguiente:

*Boccaccio* fue la segunda función de abono que llevó a las tablas en la noche del domingo 8 del corriente la compañía del señor Marimón. El estreno de esta aplaudida zarzuela de Larra, cuya versificación cantable tanto realce le presta la música de Franz, tuvo éxito feliz a pesar del difícil arreglo a que se somete el género de zarzuela francesa en que está inspirado su argumento<sup>305</sup>.

Las referencias a aspectos complejos de la música, como la armonía o la instrumentación, fueron casi inexistentes dentro de las crónicas teatrales jiennenses. Un comentario sobre el drama lírico *San Franco de Sena* (1883) de Arrieta alude a ambos aspectos, aunque sin profundizar en la materia:

---

<sup>302</sup> *El Eco Minero*, nº 708, 15 junio 1884, p. 2. *Los Mosqueteros grises*, zarzuela en tres actos y en prosa, arreglada para la escena española por Federico Serrat Weyler y Juan Manuel Casademunt, con música de Louis Varney, estrenada en Barcelona en 1881; está basada en la opereta *Les Mousquetaires au couvent* (1880); véase Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español, disponible en <http://www.mcu.es>, acceso 2/3/2009, ejemplar conservado en Madrid, SGAE, 279/6568.

<sup>303</sup> La opereta original *Boccaccio*, en tres actos, se estrenó en Viena en 1879 y poco después fue traducida a otros idiomas. Su adaptación al género zarzuelístico, a cargo de Luis Mariano de Larra Wetoret (libreto) y Manuel Nieto (arreglista de la música de Suppé), fue estrenada en el Teatro de la Zarzuela de Madrid el 12 de diciembre de 1882; véase Iglesias de Souza, Luis, «Larra y Wetoret, Luis Mariano de», *DMEH*, vol. 6 (2000), pp. 754-755.

<sup>304</sup> *La Ilustración Española y Americana* [Madrid], nº 46, 15 diciembre 1882, p. 346.

<sup>305</sup> *El Eco Minero*, nº 707, 12 junio 1884, p. 2.



Esta excelente producción del maestro Arrieta, que si bien no es lo más original en su parte melódica, es la más rica en armonía y de más variada instrumentación que conocemos de entre todas sus obras, no ha satisfecho al numeroso público que con tanto interés esperaba cotejar lo que los revisteros de Madrid aseguraban con lo que sus propias impresiones le decían<sup>306</sup>.

Hubo piezas de música teatral que contaron con una predisposición favorable, sólo porque sus creadores eran conocidos y respetados entre el público y la prensa de la época; el drama lírico *El anillo de hierro* (1878) de Miguel Marqués fue una de ellas:

*El anillo de hierro*, puesto por segunda vez en escena, fue la obra representada en nuestro Coliseo el miércoles en la noche.

La música era del Maestro Marqués, y el libreto de D. Marcos Zapata.

Con tales disposiciones, no es de extrañar que la obra tuviese una perfecta acogida<sup>307</sup>.

La alta consideración de la ópera y zarzuela grande contrastó en la prensa jiennense con la habitual oposición a la zarzuela chica y derivados, sobre todo en las publicaciones conservadoras. Este rechazo siguió las pautas marcadas por algunos críticos teatrales de la prensa madrileña, que atacaban la degradación y corrupción de la literatura dramática e instaban a no hacer reseñas sobre las miles de «zarzuelillas cómicas» que circulaban en esos momentos<sup>308</sup>. Un crítico de Madrid describía así la situación, a la que añadía elementos morales:

---

<sup>306</sup> *El Eco Minero*, n° 709, 20 junio 1884, p. 2. La insatisfacción de los asistentes a las dos representaciones de *San Franco de Sena* en el Teatro de San Ildefonso de Linares no se produjo por la obra en sí, que valoraron de calidad, sino por el modo en que fue llevada a la escena.

<sup>307</sup> *El Industrial*, n° 663, 21 agosto 1880, p. 3.

<sup>308</sup> El género chico y las piezas cortas del teatro por horas suscitaron un debate nacional a partir de los años setenta del siglo XIX, que se intensificó en los noventa. Muchos críticos rechazaron las obras cortas y algunos, incluso, relacionaron la decadencia del teatro con la brevedad de las creaciones; véase Gies, *El teatro en la España del siglo XIX*, pp. 39 y 43. En León, por ejemplo, el crítico Manuel Cañete apuntó que el Teatro por Horas era «un atentado a la dignidad del arte» y propuso como única solución la intervención estatal; véase Fernández García, Estefanía, *León y su actividad escénica en la segunda mitad del siglo XIX*, Tesis Doctoral. UNED, 1997, disponible en <http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/pdf/estefaniafernandez.pdf>, [s.p. en la versión online, acceso 12/3/2009].

Basta echar una ojeada sobre la clase de producciones teatrales que hemos visto prevalecer entre nosotros mediado ya el presente siglo; basta compararlas con las que alimentan ahora ciertos coliseos de esta corte y casi todos los de estas provincias, para persuadirse del funesto cambio efectuado últimamente en materia que tanto influye en nuestras costumbres y en la cultura del pueblo. Las obras que en aquella época llamaban la atención del público titulábanse *Don Álvaro*, *El Trovador*, *Los Amantes de Teruel*, *Guzmán el Bueno*, *El hombre de mundo*, *La Rica-hembra*, *¿Quién es ella?*, *Virginia*, *El tanto por ciento*, y cien otras de los mismos o de diversos autores, si no iguales en mérito, siempre dignas de estimación por sus condiciones literarias. Las que hoy atraen más concurrencia a los teatros y se repiten mayor número de veces de noches consecutivas, se titulan *La Gran Vía*, *Certamen Nacional*, *Niña Pancha*, *El gorro frigio*, *¡Las doce y media y sereno!*, y mil y mil de la propia índole, en las cuales rara vez hay algo que no esté en abierta contradicción con el arte y con las prescripciones del buen gusto. Ni es éste el único pecado en que incurre la Musa ramplona que engendra esa clase de piececillas. Casi todas ellas faltan descaradamente a la moral y al decoro; [...]<sup>309</sup>.

Las publicaciones religiosas de Jaén pusieron énfasis precisamente en los negativos aspectos morales del género chico, al que culpaban de la desintegración familiar de la sociedad del momento. A las supuestas inmoralidades del género chico las llamaron irónicamente «agudezas». Las acusaciones se incrementaron a raíz de la guerra con Cuba (1895-98), momento que la Iglesia creía totalmente inadecuado para distracciones escénicas, más aún tratándose del repertorio «tan flamenco y tan degenerado» del teatro por horas que montaban las compañías:

Ya somos felices.

La prensa local viene anunciando que tendremos en la feria próxima compañía de zarzuela. ¿Qué me cuenta V.? Bailecito flamenco, *couplets* picantes, majaderías puestas en música y frivolidades puestas en verso... Vaya, vaya, que el programa es digna coronación de una época en que, ante las desventuras de la patria, se ha llorado con guitarra y se ha bailado y cantado «con sentimiento»... ¿No es esa la frase?<sup>310</sup>

<sup>309</sup> *La Ilustración Española y Americana* [Madrid], n.º 22, 15 junio 1891, p. 364.

<sup>310</sup> *El Pueblo Católico*, n.º 526, 26 septiembre 1898, p. 526

Los comentarios irónicos sobre el género chico y el teatro por horas se repetían<sup>311</sup>. Molestaba el atrevimiento de las letras de algunos cuplés y se pedía que hubiera censura:

Se acercan a esta redacción varios abonados al teatro y nos ruegan que advirtamos al director de la compañía que disponga que no se canten ciertos *couplets* de tan subido color, que ofenden altamente la moral y el decoro. En la obra *Los cocineros* sucedió así. De desear es que a la frivolidad del género chico, no se aumenten las perversiones del gusto y de la corrección<sup>312</sup>.

Los periodistas de Jaén siempre celebraron que las compañías llevaran a la provincia los éxitos recién estrenados en Madrid porque sabían que podían servir de estímulo a sus conciudadanos para acudir al teatro<sup>313</sup>. Cuando las obras representadas, por el contrario, eran antiguas, se lamentaban: «En el escenario cosecha muchos aplausos la compañía que actúa. ¡Lástima que no haya podido dar obras del repertorio moderno! El público lo hubiera agradecido mucho»<sup>314</sup>. Los reproches no eran demasiado duros, quizás por la conciencia del elevado gasto (en música, vestuario, decoraciones, etc.) que suponía a las compañías y empresas estar cambiando el repertorio de modo constante para ofrecer títulos nuevos<sup>315</sup>. Es importante matizar que los periodistas echaron de menos

---

<sup>311</sup> Dos buenos ejemplos se publicaron en el *El Pueblo Católico* de Jaén: «Dicen que la compañía dará función por horas. El género chico y los coches de punto se parecen algo. Cobran por horas y vuelcan a menudo» y «Para ir facilitando la regeneración del país, anúnciase la venida al teatro de Jaén de una compañía de zarzuela moderna»; véanse nº 533, 27 octubre 1898, p. 3, y nº 549, 29 diciembre 1898, p. 3.

<sup>312</sup> *El Pueblo Católico*, nº 531, 17 octubre 1898, p. 3. *Los cocineros*, zarzuela cómica en un acto y tres cuadros, en prosa, original de Enrique García Álvarez y Antonio Paso (libreto) y de Torregrosa y Valverde hijo (música), se había puesto en escena en Linares unos meses antes que en Jaén (en julio de 1897), con gran éxito de público. Ruibal Outes recoge una crítica de esta obra en Pontevedra que, paradójicamente, apuntaba como algo positivo sus graciosas subidas de tono: «En su parte literaria no está mal hecha del todo. Abundan mucho los recursos gastados y las situaciones inverosímiles, pero aparte de esto tiene algunos personajes muy bien delineados y que con sus gracias bastante subidas de color hacen las delicias del público. La música es mucho mejor que la obra»; véase Ruibal Outes, *La vida escénica en Pontevedra*, p. 1091.

<sup>313</sup> *El Eco Minero*, nº 993, 27 junio 1889, p. 2.

<sup>314</sup> *El Ideal Conservador*, nº 98, 5 octubre 1899, p. 1.

<sup>315</sup> *El Eco Minero*, nº 993, 27 junio 1889, p. 2, corrobora el valor que concedieron los redactores a la diversidad y novedad de la cartelera teatral. En ella se alabó el esfuerzo de la compañía de Paulino Delgado por representar en muy pocas funciones un elevado número de obras

el «repertorio moderno» en las funciones de género chico y no en las de ópera y zarzuela grande, en las que no cuestionaron en ningún momento que las obras tuvieran más de veinte, treinta e incluso cuarenta años, como ocurría con *Lucia di Lammermoor*. Quizás ello se debiera a que las obras del género chico no alcanzaron la consideración de obras maestras de la música y, por tanto, no estaría justificado que se convirtieran en «obras de repertorio», como sí sucedió con algunos títulos operísticos.

### 3.4. CRÍTICA DE LAS COMPAÑÍAS

Los redactores jiennenses se sintieron más cómodos valorando las actuaciones de las compañías teatrales, en lugar del repertorio que interpretaban. Sin embargo, sus limitados conocimientos en la materia les llevaron de nuevo a ejercer una crítica superficial, que no profundizaba en cuestiones de técnica, como la calidad y empastado de las voces e instrumentos, la respiración, el fraseo o la agógica. Sus comentarios, por lo general, recurren a tópicos y lugares comunes: el cantante «estuvo a la altura de las circunstancias», «lució todas sus facultades», actuó «con brillantez» o «gran acierto» y «recibió los merecidos aplausos de los asistentes», son algunas de las expresiones más habituales.

En general, hubo una predisposición favorable hacia las compañías, especialmente las locales. Las dificultades con las que se enfrentaban estos artistas a la hora de organizar sus espectáculos inspiraban cierta comprensión y, a veces, hasta compasión:

El Sr. Enguita con su galante asiduidad, dirigiendo la parte lírica de dicha revista, y mereciendo la honra de producir en cuatro días y en otros tantos defectuosos ensayos, un núcleo completo de voces amoldadas al orden de la producción, que si bien defectuoso en algunos estrenos, tanto más digno de apreciar, por estar formado de elementos profanos al divino arte, y extraños en su mayoría a toda regla de precisión<sup>316</sup>.

Aun reconociendo que los cantantes eran irregulares y que les faltaba preparación y estudio, su trabajo despertaba profundo respeto

---

nuevas: *Lo sublime en lo vulgar*, *Gloria*, *Los Hugonotes*, *El Sr. Gobernador*, *Veinte céntimos*, *Divorciémonos*, *El Capitán Marín*, *El gorro frigio*, *Château Margaux* y *¡Para casa de los padres!*.

<sup>316</sup> *El Eco Minero*, nº 875, 15 febrero 1887, p. 2.

entre algunos críticos, que atendían a todos los factores y circunstancias que rodeaban a las representaciones:

Constar que la compañía del Sr. Delgado sabe cómo se gana el dinero, y lo hace, y que en ella, si no se encuentran acogidas grandes eminencias artísticas de esas a quienes hay que estudiarlas, si tiran o aflojan en sus transiciones, o suben o bajan en sus facultades, hay que respetarlas siempre porque viven de su trabajo; y éste no es tela que se aprecia a ojo de cubero vizco<sup>317</sup>.

Estas palabras no resultan extrañas viniendo como venían de la pluma de Antonio Gámez, que conocía de primera mano los obstáculos del teatro de provincias<sup>318</sup>. Los comentarios negativos de los redactores no eran pues muy habituales, ya que eran «poco aficionados a decir verdades que amargan, mayormente cuando se trata de artistas, que tan difícilmente pueden llenar las aspiraciones de todo un público»<sup>319</sup>.

Los periodistas eran conscientes de lo importante que era distribuir bien los papeles en una obra, según la tesitura, la expresividad y otras características del cantante, así como seleccionar bien al personal encargado de ensayar con las voces, para lograr un buen resultado en las representaciones:

Anticipando nuestro juicio, nos aventuramos a asegurarle un éxito favorable en tan digna empresa, en vista de tan rápidos progresos, atendido el acierto con que están distribuidos los papeles con arreglo al carácter de cada uno y al tino que han tenido al elegir al acreditado profesor D. Ildefonso Casado para traspunte de los coros y algunas partes medianas, y para la instrucción de las restantes y las coristas al entendido aficionado D. Aureliano Miravalles<sup>320</sup>.

Pero no siempre la distribución de los papeles fue acertada. Como señala Gies, a veces los actores y cantantes eran al mismo tiempo los directores y/o empresarios de las compañías, lo que les permitía elegir papeles para lucirse, aunque fuera en detrimento de la calidad de

---

<sup>317</sup> *El Eco Minero*, n° 875, 15 febrero 1887, p. 2.

<sup>318</sup> Antonio Gámez fue director de escena de la compañía de actores aficionados de Linares que representaron el sainete lírico *De Getafe al Paraíso o La familia del Tío Maroma* en el Teatro de San Ildefonso en febrero de 1884; véase *El Eco Minero*, n° 676, 18 febrero 1884, pp. 1-2.

<sup>319</sup> *El Eco Minero*, n° 594, 6 junio 1883, p. 2.

<sup>320</sup> *El Correo de la Loma de Úbeda*, n° 19, 22 enero 1855, p. 1.

las obras representadas. Otras veces, los artistas rechazaban papeles que no les resultaban atractivos<sup>321</sup>. La incompetencia de los directores para asignar adecuadamente los personajes o las dificultades para encontrar personal idóneo contribuyeron a que hubiera funciones con mal nivel artístico, como el que tenía una compañía de zarzuela que actuó en Linares en el verano de 1896:

La compañía, aunque desordenada, va sosteniéndose.

En la dirección se nota una muy censurable parcialidad en la distribución de papeles, que da lugar a que se estropee la ejecución de muchas obras. La señora Roca, por ejemplo, estaría muy bien en los coros, y los coros estarían muy bien si se reformaran aumentándoles tres o cuatro voces masculinas y afinando las femeninas<sup>322</sup>.

La mala preparación de los cantantes (sobre todo voces secundarias y coros) y de la orquesta fue otra de las quejas más frecuentes. Las compañías que actuaban en giras solían organizarse en torno a una figura destacada, un buen actor o cantante, mientras que el resto de los componentes eran bastante inferiores en calidad. Por ejemplo, los artistas reunidos por el prestigioso actor Juan Espantaleón para varias representaciones cómico-líricas durante la feria de Jaén de 1883, dejaron «mucho que desear»<sup>323</sup>. El mismo año la compañía de zarzuela de Tomás Reig, que actuó en una gira por varios pueblos de la provincia, destacó básicamente por la tiple primera Ramona Torres, que era «lo mejor de la compañía»<sup>324</sup>. Un redactor se quejaba de la mediocridad de otra compañía de zarzuela que llegó a Linares en 1891, en los siguientes términos:

[...] y no queremos decir con esto que falte personal, no, sino que pudiera haberse hecho con mejores artistas la formación; pues a excepción de la tiple cómica, que se ha hecho aplaudir en algunas de las obrillas representadas, el resto de la compañía ha pasado fríamente por la escena, llenando con marcado trabajo su cometido y oyendo a veces manifestaciones del público que no les habrán sido muy del agrado<sup>325</sup>.

---

<sup>321</sup> Gies, *El teatro en la España del siglo XIX*, pp. 41-42.

<sup>322</sup> *Sancho Panza*, nº 3, 22 julio 1896, pp. 7-8.

<sup>323</sup> *Jaén*, nº 35, 16 agosto 1883, p. 7.

<sup>324</sup> *El Eco Minero*, nº 594, 6 mayo 1883, p. 2.

<sup>325</sup> *El Eco Minero*, nº 1095, 14 diciembre 1891, p. 2.

La peor parte de las críticas se la llevaron casi siempre los coristas, a los que se acusó de desafinar y de cantar demasiado suave o con inseguridad, sobre todo en las entradas<sup>326</sup>. Los coros de las compañías en gira tenían pocos cantantes y para reforzarlos los directores admitían a veces la ayuda de cantantes aficionados de la localidad o incorporaban al coro algunas de las figuras principales, rebajando su perfil profesional:

¿Y los coros? ¿Qué coros son esos, brillantísima empresa? ¿Por qué no se reforman y refuerzan principalmente en su parte masculina? ¿Es que no hace falta? ¿Sí? ¿Pues entonces por qué artistas del mérito indiscutible del aplaudido *italiano* de *Viento en popa*, Sr. Casals, se le obliga a que se rebaje, haciéndole trabajar de corista en obras como por ejemplo *La Czarina*? ¿Por qué se engaña al público dedicando a obreros fundidores a que pasen por coristas cuando no pasan por *claqué*, como sucedió en *El Cabo Primero*? ¿Qué anarquía escénica es ésta?<sup>327</sup>

Una práctica que suscitó bastante indignación fue que a las cantantes del coro se les adjudicaran papeles masculinos en algunas obras, cuando la compañía no disponía de hombres suficientes. El redactor del periódico *Sancho Panza* rechazó ese procedimiento con humor:

Rogamos a VV. EE. que no hermafroditen a esas pobres coristas, a las que obligan a hacer de chulos y alguaciles pegándoles bigotes en la cara y pegando de ese modo al público, al que se le quiere dar gato por liebre.

Cuide mucho, porque los pitos, por tamaño abuso de la otra noche, se pueden convertir en tormenta<sup>328</sup>.

Lo normal parece haber sido, pues, que los coros fueran de poca calidad. Los siguientes testimonios de periodistas jiennenses así lo muestran: «Los Sres. Alaría y Soler estuvieron a la altura de costumbre siendo muy aplaudidos y el resto de la compañía, *incluso* los coros hicieron cuanto pudieron para agradar al público»<sup>329</sup> (la cursiva es mía); o este otro:

La orquesta y los coros han sido dirigidos con singular acierto por el Maestro Lorente. Principalmente en *El dúo de la Africana*, *La Restau-*

---

<sup>326</sup> *El Industrial*, n° 659, 12 agosto 1880, p. 3; *El Eco Minero*, n° 590, 22 abril 1883, p. 2.

<sup>327</sup> *Sancho Panza*, n° 2, 13 julio 1896, pp. 6-7.

<sup>328</sup> *Sancho Panza*, n° 3, 22 julio 1896, pp. 7-8.

<sup>329</sup> *El Liberal de Jaén*, n° 544, 8 agosto 1894, p. 2.

ración, *La marcha de Cádiz y Bodas de oro*, el cuerpo de coros ha hecho prodigios a que en Linares estamos poco acostumbrados, pasando a veces inadvertidos méritos indudables, y los éxitos más concluyentes<sup>330</sup>.

Las orquestas también parecen haber sido con frecuencia de baja calidad, y recibieron críticas por tocar con inseguridad, desafinar o inventar notas que no estaban escritas<sup>331</sup>. Algunos comentarios negativos publicados en la prensa fueron: «La orquesta lo que puede pedirse, dadas las condiciones de la localidad», «la orquesta estuvo a la altura que la maquinaria, es decir, muy malita, a ratos», o «la orquesta, a pesar de los repetidos ensayos y de los insuperables esfuerzos de su director señor Reig, cada vez peor»<sup>332</sup>. Generalmente, las orquestas eran de pequeñas proporciones debido, sobre todo, a los pocos músicos locales capaces de colaborar con el grupo de instrumentistas desplazados hasta tierras jienenses, como se comprueba en la siguiente crónica teatral de Linares:

La orquesta, dirigida por el profesor señor Nieto, no estuvo tan descuidada como otras veces. El señor Nieto, como cualquier otro profesor que venga a Linares, tropezará con graves dificultades de personal, que todo el mundo conoce; razón muy atendible para relevarle de toda responsabilidad en algunas desafinaciones y mentirillas, que alguna que otra vez pudieran notarse<sup>333</sup>.

Los periodistas elogiaron las intervenciones de los conjuntos orquestales cuando se obtenía un empaste de voces e instrumentos, como ocurrió en la representación de *El valle de Andorra* en Baeza en 1855, en la que músicos dirigidos por el compositor Antonio José Martos se unieron a cantantes aficionados de la población<sup>334</sup>. También se valoraban los progresos conseguidos por un mismo conjunto. La orquesta dirigida por Antonio Camacho, presente en la vida cultural de Linares en la década de 1880 y 1890, fue muy apreciada por sus paisanos por las muestras de progreso que ofrecía<sup>335</sup>.

---

<sup>330</sup> *Industria Minera, Metalúrgica y Mercantil*, nº 46, 30 marzo 1897, p. 6.

<sup>331</sup> *El Eco Minero*, nº 605, 14 junio 1883, p. 2.

<sup>332</sup> *El Correo de Jaén*, nº 5, 16 enero 1876, p. 4; *El Correo de Jaén*, nº 14, 4 febrero 1876, p. 3; *El Eco Minero*, nº 463, 26 enero 1882, pp. 1-2; y *El Eco Minero*, nº 594, 6 mayo 1883, p. 2.

<sup>333</sup> *El Eco Minero*, nº 708, 15 junio 1884, p. 2.

<sup>334</sup> *Correo de la Loma de Úbeda*, nº 19, 22 enero 1855, p. 1.

<sup>335</sup> *El Eco Minero*, nº 875, 15 febrero 1887, p. 2.



La falta de ensayos fue proverbial en los teatros de Jaén, muchas veces por el afán de las compañías de ofrecer un número considerable de piezas en una misma función, a ser posible nuevas, para dar a conocer las obras que se estrenaban en los teatros de Madrid. Disponían de muy poco tiempo para repasar el vasto repertorio anunciado en cartelera. Cuando la compañía de zarzuela de Tomás Reig interpretó en Linares *Los Magyares* de Gaztambide en 1883: «la obra se resintió desde un principio, de falta de ensayos y como otras, de dirección de escena; siendo inútiles los esfuerzos de todos los artistas, por salir airoso»<sup>336</sup>. Los esfuerzos de la compañía de zarzuela de Lorente y Taberner por atraer público al teatro en 1897 también fueron en vano:

De otras obritas representadas últimamente, tales como *Colegio de señoritas*, *De Madrid a París*, etc., etc., nada nuevo ni bueno podemos decir, porque dado el penosísimo trabajo de una compañía que da cuatro funciones diarias forzosamente han de resentirse algunas obras de falta de ensayos<sup>337</sup>.

Las compañías fueron también criticadas por no saber adaptarse a los gustos e idiosincrasia del público de provincias. Éste no se renovaba con la misma facilidad que el público madrileño y, por tanto, los asistentes a las funciones eran, casi siempre, los mismos. En tales circunstancias no podía funcionar la repetición en varias noches de un mismo espectáculo:

Mucho tiene que trabajar la empresa si ha de sacar el resultado que nosotros le deseamos, pues un espectáculo por secciones lleva forzosamente la continua repetición de obras y esto, en una localidad donde el público es siempre el mismo, no responde<sup>338</sup>.

Algunos directores ponían en escena obras por encima de las posibilidades de la compañía y del propio teatro donde se actuaba, porque los artistas no poseían el nivel técnico o características vocales requeridas. Federico Marimón fue criticado por atreverse a representar en Linares con su pequeña compañía de zarzuela el drama lírico *San Franco de Sena* de Emilio Arrieta:

---

<sup>336</sup> *El Eco Minero*, n.º 596, 13 mayo 1883, pp. 1-2.

<sup>337</sup> *Industria Minera, Metalúrgica y Mercantil*, n.º 46, 30 marzo 1897, p. 6.

<sup>338</sup> *El Eco Minero*, n.º 1024, 24 marzo 1890, p. 2.

Es una obra demasiado grande para ser representada con elementos tan escasos. Se necesita una orquesta completa y numerosa que aquí no la hay; artistas de excepcionales condiciones que canten con desahogo largos periodos que no están escritos en la tesitura que les es propia, como ocurre con el bajo. Este pobre padre de Franco, después de andar rodando por el suelo toda la noche lleno de disgustos y sinsabores para ir a ser víctima de Arrieta que, sin respetar sus sufrimientos y lo débil que debe encontrarse al fin de la jornada, le proporciona la desazón mayúscula en el dúo del tercer acto, obligándole a cantar como si fuese un barítono.

Se necesitan además coros más numerosos y otras decoraciones que no sean las del Teatro de San Ildefonso; pues no creemos que la Santísima Virgen haya salido muy complacida de verse representada dentro de una alacena con aquel molino de viento en la espalda. El argumento de la obra podrá prestarse a todo género de fantasías que se quiera; pero no es fácil cautivar los sentidos por procedimientos tan ingeniosos y delicados.

Estos detalles y otros muchos que pudiéramos señalar, son las grandes dificultades con que compañías no muy numerosas tropiezan al querer abordar obras de la importancia musical de *San Franco de Sena*, produciendo el resultado que es natural: el espectador se sale poco o más menos como entró, sin enterarse [...].

De cualquier manera, siempre agradeceremos a la empresa nos la haya presentado y podamos formar una idea aunque vaga de tan hermosa producción<sup>339</sup>.

La falta de personal y medios económicos hizo que a veces, en los teatros de provincias, algunas piezas teatrales complejas se modificaran, se suprimieran números y se adaptaran otros. La crítica reaccionaba negativamente ante estas adaptaciones, ya que deseaba que las obras fueran representadas como se hacía en Madrid, sin censuras, mutilaciones ni cambios injustificados. Un ejemplo claro es la crítica hecha a la compañía de Guillermo Hermoso y José Navarrete en la zarzuela *El molinero de Subiza* de Cristóbal Oudrid, «cuya interpretación dejó bastante que desear» y que fue acortada:

---

<sup>339</sup> *El Eco Minero*, n° 709, 20 junio 1884, p. 2. La misma compañía fue criticada por su representación de *Los Mosqueteros grises*, zarzuela muy divertida que gustó mucho, pero «hace que artistas como la Sra. Toda y el Sr. Marimón, no puedan lucir sus excelentes condiciones tan brillantemente como en el género serio»; véase *El Eco Minero*, n° 708, 15 junio 1884, p. 2.

Es muy extraño en una compañía como la que actúa en San Ildefonso, que se lleven a escena obras como *El molinero*, para verse en el caso de suprimir escenas, luchar con un reparto defectuoso y conseguir disgustar al público, ya que tan complaciente se muestra en la actualidad [...] <sup>340</sup>.

La supresión de partes musicales también fue el motivo de la crítica de Antonio Gámez a la compañía de Paulino Delgado cuando puso en escena en 1887 la revista *La Gran Vía*:

Aquí se le suprimen algunos pasajes y números primorosos, como son el coro de marineros, la aparición de los yernos del petróleo, el cirio y la luz eléctrica; cosas que como podrán ustedes hacerse cargo, son muy bonitas; porque la dicha revista no tiene desperdicio, que digamos. Y tales omisiones yo no me explico la razón de haberlas hecho, cuando para ello la mayor dificultad, a mi entender, era la de haber ensayado a media docena de chicos y gastándose unos cuartos más en vestirlos, cosa que si tal se ha sujetado la empresa, por economía o precipitación, no merece perdón de Dios, por inconsecuente con un público tan agradecido de sus estrenos como lo es el nuestro, pero dejémosla proceder que en el pecado lleva la penitencia <sup>341</sup>.

Los aficionados de Linares que representaron el sainete lírico *De Getafe al Paraíso o La familia del Tío Maroma* (1883) hicieron una adaptación muy particular de la obra, que fue criticada por un redactor del periódico *La Defensa*:

En el Teatro de S. Ildefonso, continúan con una constancia sobrenatural, las representaciones de la *degollación* de *La Familia del tío Maroma*; los concurrentes salen por regla general complacidos del espectáculo pues, aunque conozcan de antemano la función anunciada, al terminar creen haber asistido a la representación de una obra enteramente distinta. ¡Dios premie tanta constancia! <sup>342</sup>

Es curioso cómo la crítica anterior arremete más contra el público que salía del teatro satisfecho que contra los propios artistas. Esta opinión originó un duro enfrentamiento con *El Eco Minero*, a cuyo redactor Antonio Gámez Chinchilla (alias *Chalina*) el comentario del «crítico de

---

<sup>340</sup> *El Eco Minero*, n° 606, 17 junio 1883, p. 3.

<sup>341</sup> *El Eco Minero*, n° 875, 15 febrero 1887, p. 2.

<sup>342</sup> Noticia de *La Defensa* recogida en *El Eco Minero*, n° 678, 24 febrero 1884, pp. 2-3. La cursiva de «degollación» es mía.

*La Defensa*» le pareció hiriente, intolerable y que no se correspondía con la opinión del público, que llenaba el teatro cada noche para ver la obra. *Chalina* defendió el trabajo de los artistas (lógico si se tiene en cuenta que él fue el director de escena) e inició la publicación de varios escritos en un tono bastante ácido, donde ridiculizaba a *La Defensa*, periódico en el que él mismo había colaborado antes. Manuel Barrilaro, director de *La Defensa* y a la vez empresario del Teatro de San Ildefonso, permitió la publicación en su periódico de una noticia totalmente contraria a sus intereses, que arremetía contra el trabajo de la compañía que él mismo había contratado, quizás como estrategia comercial para atraer más público con la polémica desatada<sup>343</sup>. Resulta evidente que detrás de una crítica teatral había, a veces, fuertes intereses personales.

### 3.5. ECOS DE LA CORTE: SEGUIMIENTO DEL TEATRO NACIONAL Y EXTRANJERO EN LA PRENSA JIENNENSE

«Ecos de la Corte» era el título de una sección del periódico *El Eco Minero* de Linares escrita por Enrique Contreras, uno de sus corresponsales en Madrid durante 1886, en la que se daban noticias de la actualidad teatral española e internacional<sup>344</sup>. La publicación de este tipo de información en la prensa de Jaén fue irregular y dependía de si cada periódico tenía o no corresponsales o colaboradores fuera de la provincia. Las publicaciones que no tenían corresponsales tomaron prestadas las noticias de otros periódicos nacionales y extranjeros. Las noticias de teatro nacionales e internacionales que se publicaban pueden clasificarse en cuatro grupos: 1) construcción e inauguración de teatros; 2) incendios; 3) representaciones teatrales, compañías y solistas; y 4) notas biográficas sobre cantantes y compositores de música teatral. En los Apéndices, Tabla 9, puede verse la temática concreta de estas noticias entre 1876 y 1899, las publicaciones jiennenses donde se incluyeron y el nombre de los corresponsales que las escribieron, cuando son conocidos.

<sup>343</sup> Enfrentamientos de este tipo, entre redactores de publicaciones locales, eran frecuentes. Otro ejemplo de disputa entre dos periódicos de diferente ideología política, es el referente a una actuación de la compañía de ópera de Enrico Tamberlick en Linares, que sirvió de pretexto para que «D.», redactor de *La Defensa* y «Andante», de *El Linares*, polemizaran y se descalificaran mutuamente. «Andante» criticó a la orquesta por su interpretación en un pasaje del *Fausto* de Gounod, lo que llevó a «D.» a considerarlo como un redactor «supinamente ignorante»; véase *El Linares*, n° [?], 28 junio 1883, p. 2.

<sup>344</sup> *El Eco Minero*, n° 840, 25 abril 1886, pp. 1-2; y n° 849, 28 junio 1886, p. 1.

Algunos eventos internacionales reflejados en la prensa de Jaén fueron, por ejemplo, el incendio del Teatro Italiano de Niza el 24 de marzo de 1881, que se aprovechó para pedir que en los teatros de Jaén el alumbrado de gas fuera sustituido por iluminación eléctrica<sup>345</sup>; la inauguración del Teatro de la Gran Ópera Húngara en Budapest en 1884, a la que asistió el emperador Francisco José; y el proyecto de construcción del Teatro Colón de Buenos Aires<sup>346</sup>.

Los lectores de Jaén eran informados de las representaciones de óperas, zarzuelas y otras piezas musicales que se ejecutaban en los teatros de Madrid (principalmente el Teatro Real) y en otras ciudades importantes como Barcelona, Cádiz y Sevilla, e incluso extranjeras como París y Asunción, en Paraguay. Las funciones más comentadas eran las actuaciones de los que empezaban a destacar en el mundo de la ópera o de artistas consagrados, como las sopranos Adelina Patti, Marcella Sembrich, Emma Nevada y Regina Pacini, o los tenores Julián Gayarre, Roberto Stagno, Fernando De Lucia y Hein Botel<sup>347</sup>. También se señalaron las excentricidades y caprichos de estos divos y divas del *bel canto*, así como las cifras astronómicas que cobraban por cada actuación<sup>348</sup>. Las compañías nacionales despertaron mayor sensibilidad y comprensión,

<sup>345</sup> Linares. *Periódico político y de intereses materiales*, n° 299, 31 marzo 1881, p. 2. La noticia del incendio del Teatro Italiano de Niza se difundió en otras publicaciones periódicas, como *La Ilustración Española y Americana* [Madrid], n° 12, 30 marzo 1881, pp. 202-203 y n° 13, 8 abril 1881, pp. 209-210. Murieron casi un centenar de personas, incluidos músicos de la orquesta y cantantes solistas. La soprano Bianca Donadio, a cuyo beneficio se celebraba la representación de la noche del incendio, logró salir indemne. Según el redactor de Linares, la luz eléctrica era preferible por el brillo moderado de los focos eléctricos; la luz uniforme, sin oscilaciones; mayor silencio del sistema; y la facilidad de reparación; véase *Linares. Periódico político y de intereses materiales*, n° 301, 7 abril 1881, p. 1. También el Liceo Rudóc de Varsovia sufrió dos años después un incendio en el que perecieron unas 300 personas; véase *El Eco Minero*, n° 564, 18 enero 1883, p. 2. En días posteriores se indicó que el fuego se había producido en el Circo de Varsovia, refiriéndose a la misma catástrofe; véase *El Eco Minero*, n° 566, 25 enero 1883, p. 2.

<sup>346</sup> *El Eco Minero*, n° 744, 30 octubre 1884, p. 2 y n° 989, 22 mayo 1889, p. 2, respectivamente.

<sup>347</sup> Hein Botel, natural de Hamburgo y anteriormente cochero de profesión, debutó en la ópera *Martha* de Flotow el 6 de enero de 1883. Su amplia tesitura, que le permitía llegar al «re» de pecho, le granjeó una fama creciente desde su debut; véase *El Eco Minero*, n° 753, 10 diciembre 1884, p. 2.

<sup>348</sup> A veces la prensa sometió a juicio público el caché de los cantantes (por ejemplo, Adelina Patti y otras cantantes de ópera destacadas), publicando las cantidades exactas que se embolsaban en una actuación; véase *El Eco Minero*, n° 636, 27 septiembre 1883, p. 3; y n° 735, 28 septiembre 1884, p. 2.

especialmente las que provenían de regiones periféricas españolas, que se desplazaban a Madrid para hacerse un hueco entre la amplia oferta teatral de la ciudad. Por ejemplo, Julio Abril, corresponsal de *La Hormiga*, alabó en 1897 el valor del tenor murciano Pablo López, por atreverse a buscar el éxito con su compañía en la capital del país en unos tiempos difíciles para el teatro (en plena Guerra de la Independencia de Cuba):

En los tiempos que corren, atrevimiento se necesita para venirse a Madrid con una compañía de ese género [de ópera y zarzuela]. Sólo haciéndolo con artistas de primera, tiene disculpa tan arriesgada empresa.

La compañía es, no buena, superior. Nos recuerda algo de los buenos tiempos de la del gran Bergés y la que tuvo Elías cuando Matildita Pretel, la Montilla, Carbonel Guardia y Banquelis nos hicieron pasar tan buenos ratos en la Zarzuela<sup>349</sup>.

La prensa de Jaén hizo un seguimiento especial de los jóvenes nacidos en la provincia (o con familia en ella) que debutaron y obtuvieron cierto éxito en los teatros de la Corte o fuera del país, como las cantantes María Carrillo de Albornoz, Amalia Gómez y María Galván. María Carrillo, soprano natural de Jaén, debutó en 1876 en el Teatro Real de Madrid en el papel de Adalgisa en la ópera *Norma* de Bellini, junto a la soprano Antonietta Pozzoni y el tenor Enrico Tamberlick. En *El Correo de Jaén* se felicitó a la cantante por el éxito que alcanzó en su debut<sup>350</sup>. El diario madrileño *La Iberia* señaló sin embargo que su interpretación fue sólo discreta:

La señorita Carrillo de Albornoz, que con el *orgasmo* natural del caso se presentaba por vez primera en el teatro, cantó discretamente su parte de Adalgisa y dio a conocer su buen modo de frasear, al par

---

<sup>349</sup> *La Hormiga*, n° 40, 1 junio 1897, pp. 1-2. Pablo López, tenor cómico y director artístico murciano, muy conocido en provincias, sobre todo en Andalucía, Murcia y Levante español. Para conocer algunas actuaciones de Pablo López en los teatros de Murcia, véase Clares Clares, María Esperanza, *La vida musical en Murcia durante la segunda mitad del siglo XIX*, Tesis Doctoral. Universidad de Barcelona, 2012, accesible en <http://www.tdx.cat/handle/10803/95847>, acceso 14/2/2013; y Crespo, Antonio, «Apuntes sobre compositores murcianos del siglo XIX», *Murgetana*, 94 (1997), p. 109. En Ruibal Outes, *La vida escénica en Pontevedra*, pp. 940-945, se mencionan varias actuaciones de la compañía de Pablo López en Pontevedra entre 1891 y 1893.

<sup>350</sup> *El Correo de Jaén*, n° 19, 18 febrero 1876, p. 2; y n° 22, 24 febrero 1876, p. 2. El periódico no tenía corresponsal en la capital del país, por lo que consultó publicaciones madrileñas y una titulada *La Política*, que incluía la sección «La Revista de Madrid».

que una voz de poco volumen, pero de timbre agradable. El público en más de una ocasión la animó con sus aplausos, que ganó en buena lid, con especialidad en el dúo de tiples del tercer acto<sup>351</sup>.

El debut madrileño de la soprano linarense Amalia Gómez fue muy celebrado. Tras la primera aparición pública de esta cantante en el Teatro San Ildefonso de Linares en el verano de 1882, consiguió ese mismo año un contrato en el Liceo de Capellanes de Madrid<sup>352</sup>. Debutó en este teatro con la zarzuela *Las dos lilas*, a la que siguieron otras obras como la ópera *Il feroci romani*<sup>353</sup>. La soprano granadina María Galván (1878-1949)<sup>354</sup>, conocida como María Galvany, fue destacada en la prensa jiennense porque tenía estrechos lazos familiares con los Galván de Santisteban del Puerto (Jaén) y porque «pasó en la villa grandes temporadas y más de una vez, en reuniones familiares y de sociedad, dejó oír su exquisita voz»<sup>355</sup>.

De los estrenos de obras nuevas en Madrid, la prensa de Jaén destacó negativamente las operetas *Rip-Rip* de R. Planquette y *La princesa de las Canarias* de Ch. Lecocq<sup>356</sup>. Ambas eran adaptaciones de obras de compositores franceses que habían sido estrenadas con mucho éxito en

---

<sup>351</sup> *La Iberia* [Madrid], n° 5935, 20 febrero 1876, p. 3.

<sup>352</sup> *El Eco Minero*, n° 545, 10 noviembre 1882, pp. 2-3; *La Iberia* [Madrid], n° 8080, 29 noviembre 1882, p. 3.

<sup>353</sup> *Il feroci romani* es una ópera serio-cómico-bufa en un acto, arreglada del francés por Bardán; véase Ocampo Vigo, *Las representaciones escénicas en Ferrol*, [s.p.].

<sup>354</sup> Natural de Pinos Puente (Granada), María Galván hizo su debut en Cartagena en 1897 en el papel protagonista de *Lucia di Lammermoor*. Ese mismo año cantó con mucho éxito en Granada, Sevilla y en el Teatro Real de Madrid. Estuvo apartada de los escenarios por un breve periodo a causa de un embarazo y reanudó su carrera en 1899. A partir de entonces realizó giras por Europa y América, que se iniciaron en Portugal; véase Iberní, Luis G., «Galvany, María», *DMEH*, vol. 5 (1999), pp. 357-358; y *La Hormiga*, n° 43, 1 julio 1897, pp. 3-4.

<sup>355</sup> Páez Salas, Manuel, «Breve reseña de la música y el folklore de Santisteban del Puerto», *BIEG*, 70-71 (1972), p. 76. Aun cuando tuviese parientes en Santisteban del Puerto, no deja de ser desconcertante que otro periódico de la provincia afirmara que la Galvany era «oriunda de Úbeda», lo que no se ha podido verificar; véase *El Ideal Conservador*, n° 74, 21 abril 1899, p. 3.

<sup>356</sup> *Rip-Rip*, opereta fantástica en 3 actos, de Meilhac, Gille y Farnie (libreto) y Robert Planquette (música). El arreglo de Vidal y [Julio?] Nombela se estrenó en el Teatro Price de Madrid en 1884; véase *El Eco Minero*, n° 677, 21 febrero 1884, pp. 1-2. *La princesa de las Canarias*, opereta bufa en 3 actos, de Chivot y Duru (libreto) y Charles Lecocq (música). La versión en español fue estrenada en el Teatro del Príncipe Alfonso de Madrid; véase *El Eco Minero*, n° 700, 15 mayo 1884, p. 2.

Londres y París respectivamente, pero que en Madrid recibieron la desaprobación unánime de los espectadores debido a sus argumentos poco convincentes, llenos de tópicos, y a su música monótona<sup>357</sup>. En la prensa jiennense se destacó en cambio la fortuna de los estrenos nacionales del drama lírico *El reloj de Lucerna* (1884) de M. Marqués, el juguete cómico-lírico *¡Si yo fuera hombre!* (1890) de T. San José y la ópera *Gonzalo de Córdoba* (1898) de E. Serrano. Parece que este último compositor tenía familiares y amigos en Úbeda y quizás por ello la prensa local enfatizó el éxito de *Gonzalo de Córdoba* sin detenerse en la mala acogida del libreto por parte de los periódicos de Madrid<sup>358</sup>. Hubo estrenos agrisustos como el de la zarzuela *Gigantes y cabezudos* (1898) de Fernández Caballero, que tuvo éxito de taquilla y buena escenografía, pero cuyo libreto fue cuestionado. Además, mientras que para unos la inclusión de música regional había sido el mayor acierto de la obra, para otros sobraba buena parte de ella, tal y como expresó el colaborador de *El Ideal Conservador* de Úbeda en Madrid:

La obra de Miguel Echegaray y del maestro Caballero *Gigantes y cabezudos* ha sido un éxito para los escenógrafos y para la empresa. Para los autores una ocasión de mostrar su fecundidad y una prueba de que ambos sirven para lo muy bueno y para lo mediano.

La letra de Echegaray no tiene ni la gracia que brilla en *El dúo de la Africana*, ni la inspiración de Caballero se demuestra ahora como en otras muchas obras de su vasto repertorio. Es mucha jota, o mejor dicho, es pura jota, la partitura de su última obra<sup>359</sup>.

En debates nacionales polémicos y alejados del interés local, la prensa jiennense se mostró discreta y casi indiferente. Sin embargo, no fue así con el estreno de la ópera *Los amantes de Teruel* de Tomás Bretón.

---

<sup>357</sup> *Rip-Rip* había levantado gran expectación debido al éxito que le precedía en Francia, Inglaterra y EE.UU. y a la fama de su compositor, Robert Planquette. Sin embargo, la crítica coincidió en calificarla de «insulsa y pesada»; véase *El Imparcial* [Madrid], n° 6002, 16 febrero 1884, p. 3. Lo mismo sucedió con *La princesa de las Canarias*, cuyo estreno en París había sido todo un éxito, pero que en Madrid no gustó. Según la prensa, la obra reunía «todas las tonterías que a un francés puede inspirarle una corrida de toros» que, sumadas a la mala calidad de los versos, lo monótono de la música y los tópicos sobre la cultura española, provocaron «gritos, voces, coplas cantadas a coro, y todas esas manifestaciones de alegría» en su estreno; véase *La América* [Madrid], n° 9, 20 mayo 1884, p. 14.

<sup>358</sup> *El Ideal Conservador*, n° 55, 10 diciembre 1898, p. 2.

<sup>359</sup> *El Ideal Conservador*, n° 54, 2 diciembre 1898, p. 2.



La polémica en torno a la obra surgió en 1888, cuando Bretón publicó varios escritos a favor de la ópera nacional y destapó la trama que Emilio Arrieta había articulado para impedir que la obra se estrenase en el Teatro Real. La prensa madrileña casi al completo se puso del lado de Bretón, lo que precipitó una intervención del propio Ministro de Gobernación y de la Reina Regente María Cristina. Finalmente la ópera se estrenó el 12 de febrero de 1889 con un enorme éxito. En el mes de mayo se presentó en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, siendo recibida con el mismo entusiasmo que en Madrid. Luis Alier Vilanova, corresponsal de *El Eco Minero* de Linares en Barcelona, escribió un artículo posicionándose a favor de *Los amantes de Teruel*, que a su juicio era «de las mejores óperas que se han escrito»<sup>360</sup>.

Toribio Tarrío Bueno, corresponsal de *El Eco Minero* en Madrid, se pronunció en el llamado «asunto del Real», una subida de las entradas del Teatro Real en 1884 para recuperar parte de las pérdidas acumuladas en las temporadas anteriores, que afectó sobre todo a los palcos y butacas, es decir, a los abonados de la alta sociedad madrileña. Tarrío criticó con dureza a los aristócratas que se manifestaban en contra de la subida:

Nada hubiera yo dicho de esto y mucho menos referiría que se dice que estos abonados dimitentes piensan en ajustar un cuarteto notabilísimo y tomar un teatro para hacer la competencia al Sr. Rovira, si no fuera porque me viene a las mientes con ese motivo, la idea de que esos ricos que así se incomodan porque se sube el precio de los palcos y butacas del Real y se conciertan para poner coto a eso que llama demasía, no sólo no se irritan, sino que ven impasibles la subida y carestía del pan, el alimento del pobre y no se conciertan y reúnen fondos para oponerse a ese abuso, a ese escándalo, abriendo tahonas donde se vendiese el pan a su justo precio y aún más barato y de mejores condiciones, con lo que prestarían un gran servicio a su patria y pondrían un cuartel brillante en sus escudos<sup>361</sup>.

---

<sup>360</sup> *El Eco Minero*, n° 990, 27 mayo 1889, p. 2. Luis Alier se remontaba en esta noticia al origen de lo sucedido, presentaba los principales protagonistas de la historia (Arrieta, Peña y Goñi, Alejandro Ponce y Bretón) y describía el afecto con que los barceloneses recibieron la obra y a su compositor. Véase también Sánchez Sánchez, Víctor, «Bretón Hernández, Tomás», *DMEH*, vol. 2 (1999), pp. 684-685.

<sup>361</sup> *El Eco Minero*, n° 736, 2 octubre 1884, p. 1.

Toribio Tarrío tenía claro que los abonados madrileños acabarían conformándose con las nuevas tarifas porque iban al teatro básicamente para ver a las mujeres que se lucían en los palcos y no para escuchar óperas, y porque no renovar el abono podía levantar suspicacias sobre su poder adquisitivo. Esta opinión pone de relieve una vez más el fuerte vínculo que la sociedad decimonónica estableció entre el género operístico y la posición social elevada.

Durante la temporada del Teatro Real de Madrid de 1885, las óperas se transmitieron por primera vez por los circuitos de la Red Telefónica Oficial. Este avance tecnológico se logró gracias a un sistema de micrófonos instalados en el escenario que conectaba el Palacio Real con la Central Telefónica. La familia real y veinte aparatos telefónicos más de las personalidades que solicitasen dicho servicio podían escuchar directamente las funciones<sup>362</sup>. Los lectores de Linares conocieron esta noticia a través de un relato humorístico titulado *Música a domicilio*, de J. M., en el que un aristócrata escucha la transmisión de *Los Hugonotes* de Meyerbeer representada en el Real, a través del teléfono de su gabinete. La ilusión inicial del individuo por escuchar la ópera desde su casa rodeado de confort se torna pronto en decepción cuando comprueba que es capaz de oír hasta el más mínimo detalle, incluso las conversaciones privadas de los cantantes y espectadores. Al acabar la función don Tomás, que así se llama el personaje, decide darse de baja del servicio<sup>363</sup>. También fueron anunciadas, como singular adelanto tecnológico, las retransmisiones telefónicas de funciones de *L'Opéra* y de *L'Opéra-Comique* de París en Londres, gracias al invento bautizado como «teatrófono» (véase Figura 4.3)<sup>364</sup>.

La falta de libertad en la crítica madrileña fue denunciada por Enrique Luque Méndez-Vigo, corresponsal de *El Eco Minero* en Madrid

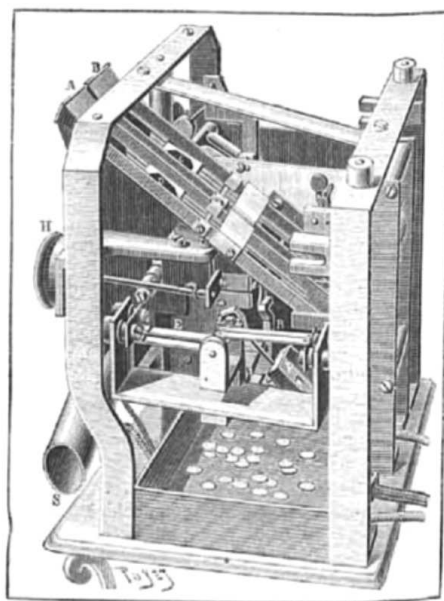
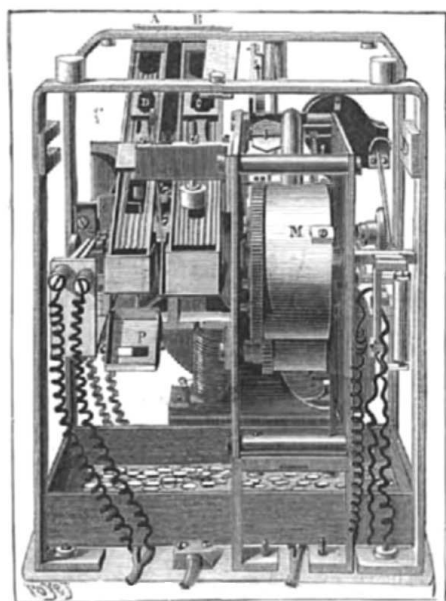
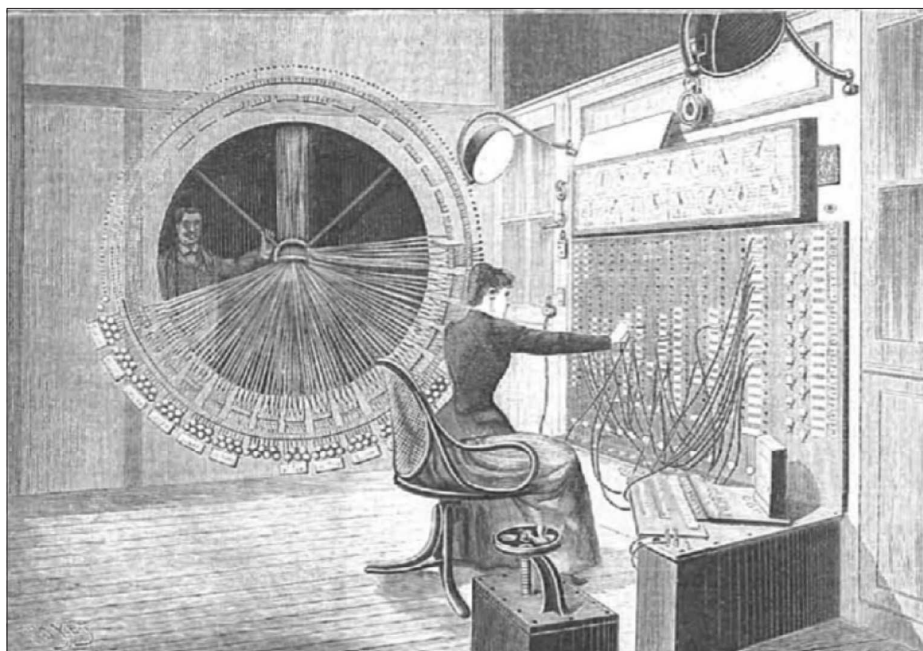
---

<sup>362</sup> Saura López, Salvador, *Receptores de radiodifusión sonora: Panorámica histórica y situación actual*, Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2001, p. 684, disponible en [http://www.coit.es/foro/?op=publicaciones\\_detalle&idcategoria=286&idlibro=122](http://www.coit.es/foro/?op=publicaciones_detalle&idcategoria=286&idlibro=122), acceso 16/1/2009.

<sup>363</sup> *El Eco Minero*, nº 772, 14 marzo 1885, pp. 2-3.

<sup>364</sup> *Industria Minera, Metalúrgica y Mercantil*, nº 23, 10 agosto 1896, p. 4. Una de las primeras referencias en la prensa española al «teatrófono» lo atribuye a «los Sres. Marinovitch y Scardavy», inventores de una especie de teléfono público que mediante monedas ponía al alcance de todo el mundo audiciones de óperas de varios teatros internacionales; véase *La Monarquía* [Madrid], nº 532, 8 abril 1889, pp. 2-3.

Figura 4.3. Teatrófono. Oficina central en París y vistas frontal y lateral del aparato  
Fuente: *La Ilustración Artística* [Barcelona], nº 552, 25 julio 1892, p. 13



en 1889<sup>365</sup>. Según él, la temporada de otoño de 1889 en Madrid fue nefasta no sólo por el escaso número de estrenos, sino por la poca calidad de los que tenían lugar, como el apropiósito *Después de la cuarta* de Enrique Campano, la revista *El primer premio* de José Moreu, o el juguete *Dimas el buen ladrón* de Teodoro San José, cuyo libreto «no lo salvaba ni la paz ni la caridad». De las obras del Teatro Apolo dijo que eran «tan conocidas, que el público las sabe mejor que los actores que se encargaron de su ejecución»<sup>366</sup>.

La prensa de Jaén publicó también informaciones de carácter biográfico, extraídas normalmente de periódicos nacionales. No son artículos biográficos exhaustivos ni rigurosos, sino más bien notas breves o pinceladas sobre la vida y/u obra de artistas, escritas normalmente en estilo pomposo y sin rigor científico. Los dos artículos más amplios de este tipo fueron los dedicados a la cantante Clotilde Zanardi y al compositor Emilio Arrieta. El primero, publicado en *El Eco Minero* y extraído del periódico *La Lira Artística*, dirigido por Francesco Gueri Ferrer, se reprodujo íntegramente en la primera página del periódico de Linares para hacer propaganda de la compañía de ópera italiana que en breve actuaría en la ciudad y de la que Clotilde Zanardi era la primera tiple. Fue, pues, una nueva estrategia de los periodistas locales para atraer público al teatro. El texto es un buen ejemplo del estilo recargado, empalagoso y adulador que muchas veces emplearon los redactores de la época. Abundan las digresiones poéticas que no aportan ningún dato de interés sobre la cantante, como se aprecia en este párrafo:

Entre este enjambre de confusos sonos que allí se levantan empapados en el rocío de las florestas, en las espumas del mar y en la niebla de los risueños valles, y que aquí traen los vientos con vuelo fatigado en las alas quemadas por un sol de fuego, distingo claramente, como murmullo limpio de ignorado arroyo entre sonidos roncacos de borrasca, el canto de una mujer, que da sus primeros pasos en el mundo sobre flores y que lleva en la frente un resplandor de luz celeste, el aliento de un beso divino<sup>367</sup>.

---

<sup>365</sup> *El Eco Minero*, n.º 1004, 15 octubre 1889, pp. 1-2. Enrique Luque Méndez-Vigo y Ángel Alfaro del Castillo escribieron el libreto de la zarzuela *El baño de María*, puesta en música por Manuel Chalons Berenguer. Madrid: Florencio Fiscowich, 1896.

<sup>366</sup> *El Eco Minero*, n.º 1004, 15 octubre 1889, pp. 1-2.

<sup>367</sup> *El Eco Minero*, n.º [781], 5 mayo 1885, pp. 1-2.

El segundo de los artículos mencionados, escrito por Toribio Tarrío Bueno, se ocupa de la biografía de Emilio Arrieta<sup>368</sup>. Tanto Tarrío como Arrieta fueron miembros de la Asociación General de Escritores y Artistas Españoles –antecesora de la actual Sociedad General de Autores y Editores de España, SGAE–, de cuyo archivo extrajo Tarrío algunos datos para redactar su texto. El periodista elogió la labor de Arrieta como miembro de esa asociación y de otras instituciones, como el Conservatorio de Madrid, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y el Ateneo de Madrid, y mencionó sus óperas y zarzuelas más exitosas, como *Marina* y *San Franco de Sena*. Tarrío aprovechó este artículo para recordar la desprotección y desamparo de los escritores y artistas en España antes de la creación de la mencionada Asociación General, que defendía sus intereses y derechos.

---

<sup>368</sup> *El Eco Minero*, nº 1018, 31 enero 1890, p. 1.



En este capítulo estudio la actividad musical desarrollada en espacios privados o de acceso restringido en la provincia de Jaén durante el siglo XIX. La primera parte del mismo se centra en las sociedades instructivo-recreativas, musicales o no, como ateneos, liceos, círculos, casinos e instituciones similares. También se estudian brevemente los cafés cantantes que, aunque estaban abiertos a todo el público y, por tanto, no pueden considerarse estrictamente privados, a veces tenían zonas reservadas para determinados clientes y contaban con socios que pagaban cuotas anuales. Los cafés eran importantes espacios de sociabilidad y permiten profundizar en los modos de diversión de grupos sociales humildes, su principal clientela. La segunda parte del capítulo aborda la práctica musical doméstica, principalmente dentro de fiestas y veladas que las familias acomodadas organizaban en los salones de sus casas, e incluye un estudio de cómo se veía la música doméstica en relatos y novelas románticas publicadas en la prensa jiennense del siglo XIX. La rica información que sobre estos temas proporcionan las fuentes hemerográficas se ha completado con reglamentos, memorias y otros documentos generados por las sociedades recreativas de la provincia, y con crónicas de personajes que describieron las veladas musicales de la burguesía jiennense.

### 1. SOCIEDADES, CÍRCULOS Y CASINOS

En la provincia de Jaén el interés por asociaciones de tipo cultural y económico se inició en el último cuarto del siglo XVIII. El pensamiento

ilustrado animó a burgueses y aristócratas a crear sociedades, a imitación de la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País (creada en 1773), que perseguían reactivar la agricultura, la industria y el comercio de la zona. La Corona autorizó en 1775 la fundación en Baeza de la *Sociedad de los Verdaderos Patricios de Baeza y Reino de Jaén*, la segunda de este tipo en España después de la Vascongada. A los intentos frustrados de constituir sociedades similares en las poblaciones de Quesada y Úbeda, sucedió el éxito de la capital, que pudo establecer en 1786 la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén, decana, junto a la de Baeza, de las sociedades jiennenses. La Real Sociedad Económica de Jaén fomentó la música y otras disciplinas artísticas, aunque no de forma prioritaria<sup>1</sup>.

El movimiento asociacionista español vivió su auge en la segunda mitad del siglo XIX, sobre todo a partir del último cuarto<sup>2</sup>. El derecho a reunirse, conversar amistosamente y practicar alguna actividad lúdico-instructiva en el seno de una sociedad era valorado de modo muy positivo, como revela el siguiente testimonio de Úbeda en 1855:

Toda sociedad, esto es, toda reunión de personas de alguna cultura, además del solaz que proporciona, da también algo que aprender en los diferentes puntos que la conversación puede abrazar; los hombres adquieren mayor civilización en el trato de gentes y acaso mayor instrucción que en los volúmenes, porque es cosa sabida que la voz viva explica con mayor claridad las cuestiones que el libro mejor escrito [...].

Por otra parte, de este trato frecuente resulta la amistad, y de ésta, la unidad de pensamientos, unidad de la que se desprenden incalculables beneficios. He aquí probada la utilidad de las citadas reuniones, y siendo útiles, claro es que son también convenientes<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Sánchez Lozano, María José, *La Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén. Más de dos siglos de historia*. Jaén: Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén, 2005, pp. 21-23.

<sup>2</sup> La Real Orden de 28 de febrero de 1839, que liberalizó el derecho de reunión y asociación, favoreció la creación de sociedades de instrucción y recreo, primero en Madrid y Barcelona, e inmediatamente en el resto de ciudades españolas; véase Cortizo, María Encina y Ramón Sobrino, «Asociacionismo musical en España», *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 8-9 (2001), p. 12.

<sup>3</sup> *Correo de la Loma de Úbeda*, nº 14, 16 enero 1855, p. 1. El discurso inaugural del Ateneo de la Juventud de Linares, pronunciado en 1882 por Juan García Cañadas, insistía de nuevo en la conveniencia de asociarse: «Asociémonos, pues, señores, con el propósito de averiguar la verdad, que es la aspiración natural y constante de la inteligencia, y que cada uno de nosotros



Durante el reinado de Isabel II (1833-1868) se crearon en la provincia de Jaén liceos, ateneos, centros y otras sociedades instructivo-recreativas que fomentaron la actividad científica, literaria y/o artística. Algunas de ellas fueron de carácter mutualista, para atender a sus afiliados en casos de desgracia o necesidad, como las cajas de socorro o de ahorros y círculos católicos de obreros. En el seno de estas sociedades solían crearse secciones musicales, muchas relacionadas con el teatro, y se organizaban bailes, conciertos y otros actos en los que intervenían los propios socios, músicos locales o invitados de prestigio. Otras sociedades, surgidas sobre todo en las dos últimas décadas de siglo, eran exclusivamente musicales, y dinamizaron de forma extraordinaria la vida artística de la provincia con la creación de orquestas, bandas, estudiantinas, orfeones y otros conjuntos que actuaban en fiestas, certámenes y eventos sociales. Rosa Martínez Anguita y Pedro Jiménez Cavallé publicaron datos sobre algunas sociedades jiennenses en los siglos XIX y XX, especialmente de Jaén capital<sup>4</sup>. En mi estudio amplió la información facilitada por estos investigadores, partiendo del vaciado sistemático y exhaustivo de la prensa y otros documentos consultados, lo que me ha permitido identificar interesantes asociaciones con actividad musical hasta ahora desconocidas, y aportar nuevos datos sobre las sociedades ya mencionadas en estudios previos.

### 1.1. LA REAL SOCIEDAD ECONÓMICA DE AMIGOS DEL PAÍS DE JAÉN

La Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén se fundó en 1786, bajo la protección de Carlos III, y aún hoy en día se mantiene activa, siendo la única de las sociedades jiennenses del siglo XIX que ha sobrevivido. Sus estatutos tomaron como modelo los de la Sociedad Económica Matritense (fundada en 1775), con la gran diferencia de que la de Jaén estableció diez comisiones en lugar de las tres en que estaba dividida la madrileña. La sede de la Sociedad jiennense fue la Casa de

---

deposite el grano de arena en el edificio social [...]»; véase *El Eco Minero*, nº 516, 30 julio 1882, pp. 1-2.

<sup>4</sup> Martínez Anguita, Rosa, *La música y los músicos en el Jaén del siglo XIX*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Concejalía de Cultura, Ayuntamiento de Jaén, 2000, pp. 61-93; y Jiménez Cavallé, Pedro, *La música en Jaén*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, 1991, pp. 168-173 y 196-199.

Comedias, que había caído en desuso por las continuadas prohibiciones de representar piezas teatrales<sup>5</sup>.

Los socios fundadores de la Real Sociedad Económica de Jaén, un grupo de ilustrados encabezados por el Deán de la Catedral José Martínez de Mazas, se proponían paliar la grave situación socio-económica que atravesaba la ciudad, revitalizando la agricultura, la ganadería y la industria. Sin embargo, las acciones más importantes de la Sociedad hay que encuadrarlas dentro del campo educativo y benéfico<sup>6</sup>. La Sociedad centró su actividad educativa en la enseñanza primaria. En 1813 manifestó su deseo de fundar una Casa de Educación para niñas en la que, aparte de lectura, escritura, doctrina religiosa y labores, aprendieran Dibujo, Aritmética y Música<sup>7</sup>. En 1814 se fundó una Casa de Labor que acogió en asilo a más de cuarenta niñas pobres y ancianos mendicantes, que hacían manufacturas con esparto, lino y cáñamo, y a los que se les instruyó además «en la doctrina cristiana, en las primeras letras y en las partes más principales del catecismo, que aprenden de memoria y cantan en coros armónicos con perfecto sentido»<sup>8</sup>. En torno a 1818, la Sociedad creó una Escuela gratuita de niñas en la Casa de Labor, en la que dos maestras instruyeron con éxito a más de cincuenta niñas, hijas de jornaleros, artesanos y militares, en doctrina cristiana, urbanidad y costura; los exámenes eran públicos y las niñas más adelantadas eran premiadas<sup>9</sup>. Para los niños también se creó una Escuela de Primeras Letras, gratuita para hijos de militares, que funcionó en las décadas de 1820 y 1830. La Sociedad, además, estableció una Escuela de Dibujo en 1815 e inten-

---

<sup>5</sup> Véase Sánchez Salazar, Felipa, *La Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén (1786-1861)*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Diputación Provincial, 1983; Arias de Saavedra Alías, Inmaculada, *Las Sociedades Económicas de Amigos del País del Reino de Jaén*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, Instituto de Cultura, 1987; y Sánchez Lozano, María José, *La Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén. Más de dos siglos de historia*. Jaén: Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén, 2005.

<sup>6</sup> Sánchez Salazar, *La Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén*, p. 257.

<sup>7</sup> Espejo García, Eloy, *Memoria o reseña histórica de cien años de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Jaén*. Jaén: Imp. de Rubio, 1886, p. 14. No hay datos que confirmen que la voluntad de instrucción musical en esta Casa de Educación fuera una realidad en fechas tan tempranas.

<sup>8</sup> Lanuza, Francisco Carlos de, *Anales de la Sociedad Económica de Jaén*. Jaén: imprenta de Manuel María de Doblas, 1820, pp. 13-16.

<sup>9</sup> Lanuza, *Anales de la Sociedad Económica de Jaén*, p. 21.

tó establecer otra de Música en 1885, aunque esta última no llegaría a fundarse hasta 1902, cuando la Diputación Provincial pudo financiarla parcialmente (véase Capítulo III).

La Sociedad Económica también fomentó la cultura creando secciones especializadas en diversas disciplinas y celebrando conferencias, certámenes, premios y concursos. En 1861 constituyó un Centro Literario, cuyo objetivo «era promover el útil comercio de las ideas, desarrollando la vida intelectual entre sus socios y difundiendo todos los conocimientos relativos a Artes, Oficios, Agricultura, Industria, Comercio, Instrucción Elemental y Superior, Beneficencia y Sanidad»<sup>10</sup>. El peso específico de poetas y literatos notables entre los miembros de la Sociedad, como Antonio Almendros Aguilar, José Almendros Camps o Teodomiro Ramírez de Arellano, repercutió positivamente en el florecimiento de la afición por la literatura, la poesía y el teatro en la ciudad. Se formó un grupo de fieles aficionados a estas artes, que promovió la organización de veladas literarias. En estas tertulias, la lectura de poemas y discursos solía alternarse con la actuación de músicos profesionales y aficionados. La Real Sociedad Económica también impulsó el cultivo y promoción de la música por parte de jóvenes y adultos, sobre todo de los que no disponían de medios económicos. Para ello, fomentó la celebración de conciertos independientes en los que se daba cabida a estudiantes de música y creó un orfeón compuesto por obreros.

#### 1.1.1. *El Certamen Provincial de Jaén (1878)*

Al Sexenio Revolucionario (1868-1874), que había supuesto la expulsión de Isabel II, siguió el restablecimiento de la monarquía con el rey Alfonso XII y el renacer de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén, que empezó a recuperarse tras un periodo de crisis y de casi nula actividad<sup>11</sup>. La Real Sociedad Económica ideó entonces un proyecto de envergadura para recuperar el prestigio perdido: la celebración de un Certamen o Exposición Provincial para «promocionar la provincia

---

<sup>10</sup> Martínez Anguita, *La música y los músicos*, p. 85.

<sup>11</sup> En el Sexenio Revolucionario, a los problemas económicos que arrastraba la Sociedad se le sumó la falta de atención prestada por los distintos gobiernos del periodo revolucionario a ésta y otras sociedades económicas; véase Sánchez Lozano, *La Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén*, pp. 64-67.

cultural y económicamente, y [en el que] se invitaría a los jiennenses a que expusieran todo aquello que tuviera interés artístico, científico, industrial o comercial»<sup>12</sup>. El Certamen se desarrolló entre el 7 y 20 de agosto de 1878 en el Instituto de Segunda Enseñanza de Jaén, donde se habilitaron dieciséis salas para la exposición de productos. La sesión inaugural en el Paraninfo del edificio tuvo como invitado de honor al Ministro de Fomento, Conde de Toreno. La noticia del evento se difundió en la prensa nacional: *La Ilustración Española y Americana* publicó un resumen de lo acontecido, insertó uno de los grabados que se presentaron en la exposición (véase Figura 5.1) y subrayó el acierto de la iniciativa:

En suma, la Exposición de Jaén es una manifestación brillantísima de la riqueza de la provincia y de la laboriosidad y cultura de sus habitantes, y honra en extremo a la digna corporación y al pueblo ilustrado que ha sabido realizarla venciendo obstáculos que parecían insuperables<sup>13</sup>.

El proceso de gestación, las bases generales y el seguimiento del Certamen se publicaron con todo detalle en la prensa de la provincia de Jaén. La revista *La Semana* hizo una cobertura especial del evento y su director, Joaquín Ruiz Jiménez (que era también vicesecretario general de la Real Sociedad Económica) no dudó en aprovechar la publicación para difundir los intereses de la Sociedad y su ilusionante proyecto. Se recordó, por ejemplo, que uno de los objetivos importantes de la Real Sociedad Económica, contemplado en sus Estatutos, era

la celebración anual de certámenes públicos, como seguro y eficaz medio de alentar los oficios, mejorar las industrias, acrecentar el comercio, fomentar la agricultura y dar, en general, potente impulso a todos los ramos del trabajo humano, en sus múltiples y distintas manifestaciones<sup>14</sup>.

El atraso tecnológico e industrial que vivía la provincia de Jaén, según *La Semana*, no se correspondía con la riqueza de sus recursos naturales y potencial humano, y el Certamen podría servir para analizar las causas de la situación, mostrando

---

<sup>12</sup> Sánchez Lozano, *La Real Sociedad Económica*, pp. 70-71.

<sup>13</sup> *La Ilustración Española y Americana* [Madrid], n° 31, 22 agosto 1878, p. 103.

<sup>14</sup> *La Semana. Revista literaria y de intereses materiales*, suplemento al n° 17, 23 enero 1878, pp. 1-8.

de un modo que no deje lugar a duda cuáles son los orígenes de nuestro atraso, los defectos que esterilizan los más loables esfuerzos, las causas que debilitan la producción en ciertos ramos, los manantiales de riqueza por explotar, las variaciones precisas por introducir [...] <sup>15</sup>.

Según las bases del Certamen, los productos y objetos recibidos para la exhibición se clasificarían en seis grupos: Instrucción Pública, Artes Liberales, Agricultura y Ganadería, Manufacturas y Oficios, Memorias, y Acciones Meritorias. Se establecieron hasta doce clases de objetos y productos, según la naturaleza de los mismos. Los premios previstos eran de tres categorías: de 1ª, con medallas de oro y títulos de socio de Mérito; de 2ª, con medallas de plata y la posibilidad de «uso de las armas» de la Sociedad; y de 3ª, con medallas de cobre, menciones honoríficas y «cartas de aprecio». También habría premios extraordinarios consistentes en compensaciones en metálico o en especie. Las composiciones e instrumentos musicales se incluían en la clase sexta, dentro del grupo de Artes Liberales <sup>16</sup>. Los organizadores animaron a los artistas jiennenses a que presentaran sus obras:

Hay precisión de desplegar un gran celo en estimular a los artistas para que venciendo toda clase de dificultades concurren con los mejores productos de su trabajo; pues si en otros ramos no es sólo lo extraordinario lo digno de exhibición, en éste sí debe por el mismo crédito del arte hacerse un esfuerzo supremo para colocar en lo que quepa a buena altura el nombre de la provincia <sup>17</sup>.

Los artistas participantes debían ser residentes en la provincia de Jaén o nacidos en ella. En el acto de entrega de premios se leerían las poesías y se ejecutarían las piezas musicales que resultaran premiadas. La Real Sociedad Económica pondría además en conocimiento del Gobierno de España las creaciones más sobresalientes, por si éste estimaba

---

<sup>15</sup> *La Semana. Revista literaria y de intereses materiales*, suplemento al nº 17, 23 enero 1878, p. 3.

<sup>16</sup> Otros trabajos admitidos en las clases cuarta y quinta del grupo de Artes Liberales fueron: óleos, acuarelas, fotografías, litografías, grabados, esculturas, obras poéticas y dramáticas, trabajos caligráficos, tipográficos y de encuadernación, planos arquitectónicos, estudios y diseños de presas, canales de riego, acequias, vías rurales, escritos científicos, históricos y arqueológicos.

<sup>17</sup> *Circular e instrucciones de la Junta directiva del Certamen Provincial de Jaén de 1878, para las Juntas delegadas en los pueblos y los expositores*. Jaén: Imprenta de los Sres. Rubio y Alcázar, 1878, p. 6 y 26 (la cita se localiza en la p. 6).



Figura 5.1. Exposición Provincial de Jaén de 1878  
 Composición y dibujo de Pedro Rodríguez de la Torre  
 Fuente: *La Ilustración Española y Americana* [Madrid], nº 31, 22 agosto, 1878, p. 108.



1. Inauguración oficial día 7 del corriente.- 2. Patio de la Sección de Agricultura.- 3. Sección de caldos y cereales.- 4. Artes y oficios.- 5. Objetos prehistóricos.- 6. Galería de Bellas Artes.- 7. Farmacia y minería

concederles alguna gracia o condecoración honorífica, lo que sin duda debió de estimular a los creadores jiennenses. La Sociedad se reservaba el derecho de comprar las obras que considerara de notable mérito o de recomendar su adquisición a otros centros o instituciones<sup>18</sup>.

Para la organización del Certamen, la Real Sociedad Económica apeló al esfuerzo económico y personal de socios, autoridades de la nación, provinciales y municipales, corporaciones, sociedades y particulares. En la revista *La Semana* se fueron anunciando las contribuciones de todos, comenzando por el propio Ministerio de Fomento, que donó 3.000 reales; la Diputación Provincial de Jaén y los ayuntamientos de numerosos municipios colaboraron con otras cuantías; los casinos Primitivo, Español y de Recreo de Jaén se ofrecieron para aportar algunos premios a los expositores<sup>19</sup>.

Especial atención merece el interés que mostraron por el Certamen los aficionados al teatro. En Quesada y Baeza se celebraron funciones lírico-dramáticas a beneficio del Certamen. El teatro de Quesada fue arreglado para la ocasión: se adquirieron decoraciones, un telón de boca y un sistema de iluminación nuevos, y se pintaron el techo y las paredes; el ebanista José Gámez no cobró nada por doce días de trabajo empleados en su tarea. Aficionados de Quesada pusieron en escena las noches del 21 y 22 de abril de 1878 las comedias *El esclavo de su culpa*, *Un recluta en Tetuán* y *Las cuatro esquinas*, y el drama *En el puño de la espada* (en las dos últimas con lujosos vestidos a la usanza de la época de Felipe II para las actrices). Parece que la única intervención musical se produjo en la obra *Un recluta en Tetuán*, en la que la «Srta. de Gámez», en el papel de cantinera, cantó «una jota con mucha gracia»<sup>20</sup>. El Certamen tuvo un respaldo similar en Baeza. Algunos aficionados de esta ciudad, con el patrocinio de su Ayuntamiento, corporaciones, sociedades y particulares, prepararon una función teatral dirigida por el poeta José Jurado de la Parra. El programa inicial, que contemplaba la representación de *El esclavo de su culpa*, fue modificado a causa de la enfermedad de dos actrices y la

---

<sup>18</sup> *Reglamento del Certamen*, Artículos 22, 35 y 36, publicados en *La Semana. Revista literaria y de intereses materiales*, suplemento al nº 17, 23 enero 1878, pp. 6-7.

<sup>19</sup> *La Semana. Revista literaria y de intereses materiales*, nº 24, 7 marzo 1878, p. 191.

<sup>20</sup> *La Semana. Revista literaria y de intereses materiales*, nº 33, 9 mayo 1878, pp. 263-264.

función hubo de ser retrasada al 12 de mayo de 1878<sup>21</sup>. El espectáculo incluyó un número orquestal inicial y la zarzuela *Los pájaros del amor* de Antonio Reparaz (véase Tabla 5.1).

Tabla 5.1. Función teatral en Baeza (12-05-1878), a beneficio del  
Certamen Provincial de Jaén

Fuente: *La Semana. Revista literaria y de intereses materiales*, n° 33, 9 mayo 1878, p. 264

| PROGRAMA                                                                  | INTÉRPRETES                                                                                                                                               |
|---------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Sinfonía [¿Obertura?]                                                     | Orquesta                                                                                                                                                  |
| <i>Las cuatro esquinas</i> , comedia en un acto, arreglo de Mariano Pina  | María del Belén Gámez, Emilia Rueda, Rita Serban, Vicente Cuberta y Fernando Gámez                                                                        |
| <i>¡Mate usted a mi marido!</i> , comedia en un acto de Miguel Pastorfido | Rosario Isac, Dolores Gámez, Vicente Cuberta y Antonio López                                                                                              |
| <i>La plegaria de Delia</i> , balada en un acto de Manuel Jorreto Panigua | María [del] Belén Gámez, José Jurado de [la] Parra y Vicente Cuberta                                                                                      |
| <i>Los pájaros del amor</i> , zarzuela en un acto de Antonio Reparaz      | Asunción Gámez, Dolores Gámez, María Belén Gámez, Rosario Isac, Anacleto Jurado, Rita Serban, Rosa Isac, Sofía Mota, [Vicente] Cuberta y [Fernando] Gámez |

Al Certamen Provincial de Jaén de 1878 concurrieron 870 expositores de toda la provincia, entre los que dieciocho obtuvieron premios por sus aportaciones relacionadas con la música, ya fueran interpretaciones en directo, composiciones o instrumentos musicales (véase Tabla 5.2).



Tabla 5.2. Premiadados de música en la Exposición Provincial de Jaén de 1878<sup>22</sup>  
 Elaboración propia a partir de *Exposición Provincial de 1878 [...] Adjudicación de premios. Dictamen del Jurado*. Jaén: Imp. de Rubio y Alcázar, 1878; y *Exposición Provincial de Jaén. Memoria y discursos [...] Catálogo de expositores*. Jaén: Imp. de Rubio y Alcázar, 1878

| PREMIADOS /<br>PROCEDENCIA                               | CLASIFICACIÓN      | COMPOSICIÓN /<br>ACTUACIÓN                                                                                              | PREMIO                                                     |
|----------------------------------------------------------|--------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------|
| Banda de música / Jaén                                   | Grupo 2º, clase 6ª | Ejecución ante el jurado                                                                                                | De 3ª, medalla<br>cobre                                    |
| Banda de música /<br>Torredonjimeno                      | Grupo 2º, clase 6ª | Ejecución ante el jurado                                                                                                | De 3ª, medalla<br>cobre                                    |
| Berzosa Higuera, José /<br>Santisteban del Puerto        | Grupo 2º, clase 6ª | Vals con variaciones de<br>cornetín                                                                                     | De 3ª, carta de<br>aprecio                                 |
| Calahorro López, Rafael /<br>Jaén                        | Grupo 2º, clase 6ª | Tres vals y dos polcas para<br>bandurria (ejecución ante el<br>jurado)                                                  | De 3ª, mención<br>honorífica                               |
| Calahorro, Manuela / Jaén                                | Grupo 2º, clase 6ª | Música [?] (ejecución ante el<br>jurado)                                                                                | De 3ª, mención<br>honorífica                               |
| Cámara Clavijo, Crisóstomo<br>/ Castellar de Santisteban | Grupo 2º, clase 6ª | Marcha triunfal, dedicada a<br>Arsenio Martínez Campos                                                                  | De 3ª, mención<br>honorífica                               |
| Contreras Alba, Mª del Pilar<br>/ Alcalá la Real         | Grupo 2º, clase 6ª | [ <i>Cástor y Pólux</i> ], tanda de<br>vals para piano                                                                  | De 3ª, mención<br>honorífica                               |
| Enguita, Maximino / Linares                              | Grupo 2º, clase 6ª | <i>La Exposición de Jaén</i> , galop<br>de concierto dedicado a la<br>RSEAPJ                                            | De 3ª, mención<br>honorífica                               |
| Espinosa Trigo, José Mª /<br>Los Villares                | Grupo 2º, clase 6ª | Marcha fúnebre para banda<br>militar                                                                                    | De 3ª, mención<br>honorífica                               |
| Garrido [Cubero],<br>Policrónico / Baeza                 | Grupo 2º, clase 6ª | Diferentes partituras de<br>música religiosa para<br>orquesta, y música profana<br>para banda militar                   | De 2ª, [medalla<br>plata] y uso<br>armas de la<br>Sociedad |
| Guardia Pérez, Antero / Jaén                             | Grupo 2º, clase 6ª | <i>El consejo de una madre</i> ,<br>plegaria para canto y piano                                                         | De 3ª, carta de<br>aprecio                                 |
| Maestro García, Manuel /<br>Martos                       | Grupo 2º, clase 6ª | Diferentes composiciones<br>musicales                                                                                   | De 3ª, mención<br>honorífica                               |
| Mañas Orihuel, Vicente /<br>Baeza                        | Grupo 2º, clase 6ª | <i>La Nuit</i> , polca dedicada al<br>Certamen Provincial de Jaén;<br>y melodía para canto y piano                      | De 3ª, mención<br>honorífica                               |
| Martínez, Miguel / Bailén                                | Grupo 2º, clase 6ª | Miserere para Miércoles<br>y Jueves Santo, a 3 voces,<br>grandes coros y orquesta; aires<br>andaluces; y tanda de vals. | De 3ª, medalla<br>cobre                                    |

<sup>22</sup> En el *Catálogo de expositores*, pp. 11-12, algunos compositores fueron incluidos por error en la «clase» quinta de las establecidas, en lugar de la sexta; errata que sí se subsana en *Adjudicación de premios*, pp. 11-52.

Tabla 5.2. Premiadados de música en la Exposición Provincial de Jaén de 1878  
(continuación)

| PREMIADOS /<br>PROCEDENCIA          | CLASIFICACIÓN      | COMPOSICIÓN /<br>ACTUACIÓN                        | PREMIO                                                     |
|-------------------------------------|--------------------|---------------------------------------------------|------------------------------------------------------------|
| Martínez Tobar, Francisco /<br>Jaén | Grupo 2º, clase 6ª | <i>La hechicera</i> , polca-mazurca<br>para piano | De 3ª, carta de<br>aprecio                                 |
| Padilla Ortega, Manuel /<br>Jaén    | Grupo 2º, clase 6ª | <i>Un recuerdo</i> , vals para piano              | De 3ª, mención<br>honorífica                               |
| Rodríguez Moreno, Luis /<br>Jaén    | Grupo 2º, clase 6ª | Melodía para piano                                | De 3ª, mención<br>honorífica                               |
| Sánchez Jiménez, Juan /<br>Linares  | Grupo 2º, clase 6ª | Una guitarra de papel y una<br>guitarra de madera | De 2ª, [medalla<br>plata] y uso<br>armas de la<br>Sociedad |

Todos los galardonados en música, excepto dos, obtuvieron premios de tercera categoría, la más baja de todas (tres medallas de cobre, diez menciones honoríficas y tres cartas de aprecio o reconocimiento). Sólo el músico Policronio Garrido Cubero y el guitarrero Juan Sánchez Jiménez lograron medallas de plata y la potestad de usar las armas de la Sociedad (posiblemente, el derecho a lucir el escudo de la Sociedad). Ambos eran artistas veteranos y reconocidos en la provincia: Policronio Garrido dirigió una banda de música y la orquesta del Teatro Liceo de Baeza, y la fama de Juan Sánchez como constructor de guitarras sobrepasaba los límites de Linares, donde había instalado su taller desde 1868. Juan Sánchez presentó al Certamen dos guitarras, una de papel que «lleva en su construcción la madera imprescindible. En sus vibraciones se nota tanta claridad como en la mejor de madera», y otra de madera, «construida de varias clases de ella, y adornada con piezas de nácar hechas de botones labrados con lima y de otras de madera, formando un total de 1,200.700 piezas»<sup>23</sup>. Entre los premiados en la tercera categoría, destaca Vicente Mañas Orihuel (1858-?), músico de Baeza (Jaén), alumno de piano en el Conservatorio de Madrid al menos entre 1874 y 1876, año en que obtuvo el primer premio en ese instrumento, dos años antes del Certamen de Jaén<sup>24</sup>.

<sup>23</sup> *Exposición Provincial de Jaén. Memoria y discursos [...] Catálogo de expositores*. Jaén: Imp. de Rubio y Alcázar, 1878, p. 115.

<sup>24</sup> Saldoni, Baltasar, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*. Madrid: Ministerio de Cultura, Centro de Documentación Musical, vol. 3, 1986 (ed. facsímil), p. 334; Sobrino, Ramón, «Mañas Orihuel, Vicente», *DMEH*, vol. 7 (2000), p. 119.

Cuatro de los premios se dieron a las interpretaciones musicales que hicieron ante el jurado las bandas de música de Jaén y Torredonjimeno, y los músicos Rafael y Manuela Calahorro. También fueron premiadas trece composiciones musicales originales, algunas de ellas dedicadas al Certamen, a la Sociedad Económica que lo organizaba o a grandes personalidades como el militar Arsenio Martínez Campos, a quien Crisóstomo Cámara Clavijo dedicó una marcha triunfal por haber conseguido ese año aplacar a los insurgentes de Cuba y firmar un acuerdo para que abandonaran las armas<sup>25</sup>. La mayoría de las obras premiadas eran piezas pianísticas de salón (vales, polcas, mazurcas), canciones para voz y piano o música de banda, aunque también resultaron galardonadas algunas piezas para coro y orquesta, bandurria y cornetín<sup>26</sup>.

Todos los presentados a premio en la categoría musical fueron hombres, a excepción de dos mujeres: Manuela Calahorro, de Jaén, que tocó un instrumento que no se menciona y posiblemente era hermana del también concursante Rafael Calahorro López; y María del Pilar Contreras Alba (1861-1930), de Alcalá la Real, que con sólo dieciséis años compuso la tanda de vales *Cástor y Pólux*. Para Pilar Contreras la participación en el Certamen fue el inicio de una larga trayectoria como escritora y compositora. Aunque ha sido conocida más por su faceta literaria y periodística, es también autora de la música de varias óperas, zarzuelas, piezas religiosas y canciones infantiles<sup>27</sup>.

<sup>25</sup> En el catálogo de expositores consta que Crisóstomo Cámara Clavijo, de Castellar de Santisteban, era alumno del Conservatorio [¿de Madrid?] en esos momentos y que podía vender la partitura a los interesados; véase *Exposición Provincial de Jaén. Memoria y discursos*, p. 11. Cámara fue pianista en el Círculo Popular Artístico de Castellar en 1887; véase *El Linares. Semanario republicano*, nº 271, 13 marzo 1887, pp. 2-3.

<sup>26</sup> El pasacalle para piano *El Certamen de Jaén*, de Lorenzo Suárez Godoy podría haber sido interpretado durante el Certamen Provincial, pero no figura entre las obras musicales premiadas, tampoco entre las citadas en el catálogo de expositores, ni en el resto de documentación examinada. Es más probable que se escribiera con motivo del certamen de bandas civiles celebrado en Jaén durante la feria de San Lucas de 1888.

<sup>27</sup> Sobre la vida y obra de María del Pilar Contreras véanse: Caballero Venzalá, Manuel, «Contreras de Rodríguez, María del Pilar», *Diccionario bio-bibliográfico del Santo Reino de Jaén*. Jaén: IEG (CSIC), Diputación Provincial de Jaén, 1986, vol. 2, pp. 309-319; Guardia Castellano, Antonio, *Notas para la historia de Alcalá la Real*. Alcalá la Real: Centro de Estudios Históricos «Carmen Juan Lovera», 1996 (ed. facsímil); Martínez Anguita, Rosa, «Contreras de Rodríguez, María del Pilar», *DMEH*, vol. 3 (1999), p. 930; el capítulo dedicado a su obra literaria en Carmona González, Ángeles, *Escritoras andaluzas en la prensa de Andalucía del siglo XIX*. Cádiz: Universidad de Cádiz e Instituto Andaluz de la Mujer, 1999; y catálogo online de la Biblioteca

En conjunto, el Certamen Provincial de Jaén de 1878 fue un escaparate promovido por la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén que permitió mostrar un conjunto de intérpretes locales, a la vez que dinamizar y fomentar la composición musical entre los jiennenses.

#### 1.1.2. *Veladas con música organizadas por la Real Sociedad Económica*

Expondré a continuación algunas actuaciones musicales promovidas por la Real Sociedad Económica de Jaén en el siglo XIX que he podido documentar, aunque posiblemente fueran muchas más de las expuestas aquí, dado el papel destacado que la Sociedad desempeñó en la cultura jiennense de la época.

En 1816 la ciudad de Jaén celebró el matrimonio del rey Fernando VII con María Isabel de Portugal. La Real Sociedad Económica de Jaén participó activamente en las celebraciones correspondientes: los socios organizaron una sesión extraordinaria en la que se leyeron discursos y poemas dedicados a los consortes y se repartieron premios. El acto concluyó con la representación en la plaza de Santa María de un «Drama en Música», compuesto por Juan Nepomuceno Lozano, en gratitud al Rey por la protección que prestaba a la Sociedad<sup>28</sup>.

Doce años después de haber organizado el Certamen Provincial de 1878, la Sociedad preparó otro más modesto: el Certamen Científico-Literario del 12 de junio de 1890, celebrado en el Paraninfo del Instituto de Segunda Enseñanza de Jaén. Intervinieron dos conjuntos instrumentales que interpretaron un himno compuesto *ex profeso* por Lorenzo Suárez<sup>29</sup>. Las pianistas Feliciano Ávila e Isabel Álvarez estuvieron en la mesa

---

Nacional de Madrid, que conserva algunas composiciones suyas, todas ellas de principios del siglo XX (no consta en cambio la tanda de vals *Cástor y Pólux*).

<sup>28</sup> Martínez Anguita, *La música y los músicos*, p. 68. Esta autora ha reunido algunas referencias en torno a conciertos y otros actos culturales de la Sociedad Económica en los que hubo ejecuciones musicales. Juan Nepomuceno Lozano López, abogado y Catedrático de Retórica, fue uno de los socios fundadores de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén en 1786; véase Sánchez Lozano, *La Real Sociedad Económica*, pp. 25-26, 291.

<sup>29</sup> Según la memoria del evento, los dos conjuntos fueron «la orquesta que dirige el Sr. Piedra y la banda de música del Sr. Pérez», cit. en Martínez Anguita, *La música y los músicos*, p. 73. Es posible que el director de la orquesta fuese Antonio Piedra (1854-?), músico y compositor nacido en Jaén, padre del famoso violinista Antonio Piedra Guardia; véase Martínez Anguita, Rosa, «Piedra, Antonio», *DMEH*, vol. 8 (2001), pp. 784-785.

presidencial encargada de adjudicar los premios a los poetas y escritores. Estas jóvenes se habían ganado tal honor por su magnífica ejecución al piano unos días antes, en el transcurso de una velada literaria de la Sociedad<sup>30</sup>. Las composiciones literarias premiadas en este Certamen fueron el *Canto a las Sociedades Económicas*, de José Moreno Castelló, y la leyenda tradicional *La Cruz del Pósito*, de Antonio García Anguita<sup>31</sup>. En el discurso de inauguración del Certamen, el secretario de la Real Sociedad Económica anunció el proyecto de formar un orfeón que se preveía pudiera debutar semanas después, en la fiesta que la institución quería dedicar a Isaac Peral el 31 de junio<sup>32</sup>.

El 1 de septiembre de 1890, la Real Sociedad Económica organizó en el Teatro Principal de Jaén un concierto a beneficio de la pianista Feliciano Ávila, para comprarle un piano en el que la joven pudiera proseguir su carrera musical. El concierto «atrajo numerosa y distinguida concurrencia que llenó el teatro y dejó los consiguientes rendimientos». Quizás influyó favorablemente el hecho de que el Orfeón Jiennense debutaba esa noche junto a la pianista y otras artistas que no se nombran<sup>33</sup>.

### 1.1.3. *La Sociedad Literaria de Jaén: una hija de la Real Sociedad Económica*

La Sociedad Literaria de Jaén nació a comienzos de 1883, bajo la dirección de Manuel Piqueras Castro, en el seno de la Real Sociedad Económica. Estaba compuesta por jóvenes amantes de las letras, a los que se sumaron escritores más veteranos de la ciudad (Almendros Aguilar, Montero Moya, Ruiz Jiménez, Rodríguez Gálvez, Ramírez de Arellano o Ruiz Raichs). Uno de sus miembros fue Clemencia Larra, escritora que

<sup>30</sup> La obra *Lluvia de estrellas*, capricho brillante para piano, de Adrien Taléxy fue una de las obras interpretadas por Isabel Álvarez; véase Sánchez Lozano, *La Real Sociedad Económica*, p. 267.

<sup>31</sup> *El Norte Andaluz*, nº 79, 29 agosto 1890, p. 3.

<sup>32</sup> El debut del citado orfeón se retrasó un par de meses más; *El Norte Andaluz*, nº 74, 26 julio 1890, p. 3.

<sup>33</sup> Una reseña periodística señaló algunas críticas negativas de la velada: el concierto no comenzó con puntualidad, duró en exceso (tres horas y media) y la pianista beneficiada recibió menos atenciones que otras participantes, que tuvieron la suerte de «recoger palomas y ramos de la escena»; *El Norte Andaluz*, nº 80, 6 septiembre 1890, p. 3.

participó activamente en la vida cultural de la ciudad<sup>34</sup>. Este grupo de amantes de la literatura organizó veladas mensuales en homenaje a personajes ilustres españoles, preferentemente nacidos en la provincia de Jaén. La Sociedad Literaria contó con la colaboración de la Sociedad Filarmónica Rigoletto de Jaén, cuya orquesta accedió a tocar en las veladas de aquélla. La primera tuvo lugar el 21 de enero en los salones de la Real Sociedad Económica y se hizo en homenaje al escritor jiennense José Jiménez Serrano (1821-1859)<sup>35</sup>. Sucedieron muchas otras ese mismo año, como las dedicadas al dramaturgo José Jurado de la Parra (1856-1943) y al sacerdote Manuel Muñoz Garnica (1821-1876), o la celebrada en el Paraninfo del Instituto de Segunda Enseñanza durante las fiestas del Corpus Christi, a la que fueron invitados literatos de toda la provincia. Poco después de su fundación, la Sociedad Literaria tuvo una Sección Dramática que ensayaba piezas teatrales y parece estaba integrada por los miembros del Liceo Cervantes de Jaén, otra Sociedad que había existido algún tiempo antes en la capital<sup>36</sup>.

La Sociedad Literaria continuó su andadura, no sin dificultades, y al parecer, desde 1884 pasó a denominarse Sociedad Científico-Literaria. Sus miembros despidieron el año 1884 con una velada literario-musical el 30 de diciembre. Mariano Siles, cantante aficionado de la localidad, «había preparado unos ‘coros de locos’, compuestos de distinguidas Srtas. y algunos socios, alcanzando los plácemes de la concurrencia»<sup>37</sup>. Es probable que el número coral al que se refiere la noticia sea el que abre

---

<sup>34</sup> Clemencia Larra González nació en Sevilla en 1851 y residió en Jaén entre 1880 y 1883 aproximadamente. Fundó y dirigió en esta ciudad la revista semanal *El Laurel Jiennense* en 1881, que cesó el mismo año; véase Simón Palmer, María del Carmen, *Escritoras españolas del siglo XIX. Manual bio-bibliográfico*. Madrid: Castalia, 1991, pp. 380-381; y Sancho Rodríguez, María Isabel, «Contribución al estudio de las poetisas jiennenses en el siglo XIX», *BIEG*, n° 143 (1991), p. 115.

<sup>35</sup> *Jaén. Revista literaria y de intereses morales y materiales*, n° 7, 16 enero 1883, p. 8; y n° 8, 24 enero 1883, pp. 7-8.

<sup>36</sup> En agosto de 1883, un redactor solicitaba que se efectuara pronto la apertura del Teatro Principal de Jaén, entonces cerrado, para que los aficionados de la Sección Dramática de la Sociedad Literaria y otras compañías pudieran actuar en él. Las noticias relacionadas con esta Sociedad se han localizado en: *Jaén. Revista literaria y de intereses morales y materiales*, n° 10, 8 febrero 1883, pp. 4-6; n° 17, 1 abril 1883, pp. 7-8; n° 19, 16 abril, 1883, p. 8; n° 20, 24 abril 1883, pp. 7-8; n° 21, 1 mayo 1883, p. 8; n° 22, 8 mayo 1883, pp. 7-8; n° 25, 1 junio 1883, pp. 7-8; y n° 33, 1 agosto 1883, p. 8.

<sup>37</sup> *El Eco Minero*, n° 758, 6 enero 1885, p. 2.

el tercer acto de la zarzuela *Jugar con fuego*, de F. A. Barbieri, en el que cantan los locos de un manicomio que visita la duquesa protagonista.

## 1.2. LICEOS Y ATENEOS

### 1.2.1. *Los primeros liceos en Úbeda, Baeza y Jaén (1848-1867)*

Los primeros ateneos y liceos surgieron en Madrid en la década de los treinta del siglo XIX: el Ateneo Científico y Literario fue fundado en 1835 y el Liceo Artístico y Literario en 1837. Les siguieron pronto los de ciudades como Sevilla, Granada, Córdoba, Salamanca o Valladolid, hasta extenderse progresivamente por buena parte del territorio nacional<sup>38</sup>. A mediados del siglo XIX florecieron también en la provincia de Jaén este tipo de instituciones, que reunían a la clase aristocrática y a la nueva burguesía. Los liceos se centraron especialmente en la representación de obras teatrales (musicales o no), mientras que los ateneos fomentaban diversas ramas del saber, como las ciencias, la literatura y la poesía, el teatro, la música o la pintura.

A comienzos de 1848 se estableció en Úbeda un Liceo con ochenta socios, que se proponían dar una función dramática cada quince días. José Zorrilla y Manuel Bretón de los Herreros fueron dos de los autores dramáticos representados. A los pocos meses se formó también en Úbeda una segunda sociedad, el Liceo Lírico Dramático, por iniciativa de unos jóvenes aficionados de ideología liberal que no habían sido acogidos de buen grado en el Liceo ya existente, presidido por moderados. Estos aficionados debutaron el 27 de agosto en el teatro (posible Casa-Teatro de la calle Jurado Gómez), poniendo en escena el drama *La hija de Cromwel* y las dos comedias *Por no escribirle las señas* y *En toas partes cuesen jabas*. En los intermedios se cantó un aria de soprano de la ópera *Torbaldo y Dorlisca* de Rossini, el rondó final de la ópera *El Belisario* y el dúo de tenor y contralto de la ópera *Lucrezia Borgia* de Donizetti. Esta actuación muestra que la sección lírica del Liceo Lírico Dramático de Úbeda funcionó desde el inicio de la institución<sup>39</sup>. El 22 de septiembre de 1849 se dio permiso a

---

<sup>38</sup> Casares Rodicio, Emilio, «La música del siglo XIX español. Conceptos fundamentales», *La música española en el siglo XIX*, Emilio Casares y Celsa Alonso (eds.). Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995, p. 37.

<sup>39</sup> Véase Valladares Reguero, Aurelio, «Actividades culturales de dos liceos ubetenses en 1848: Noticias recogidas en la prensa madrileña (I)», *Ibiut*, 99 (1998), pp. 26-27; II parte, 101 (1999), pp. 10-11; y III, 102 (1999), pp. 10-11.

unos vecinos de Úbeda para establecer en la ciudad una Sociedad Lírico-Dramática, por lo que podría tratarse de un tercer liceo<sup>40</sup>.

En la vecina Baeza se crearon también dos liceos que se disolvieron antes de 1855 por disputas entre socios<sup>41</sup>. Es posible que entre las «diversiones» de ambas sociedades hubiese algunas relacionadas con la música ya que, extinguidos los dos liceos, la prensa local reivindicó la creación de un nuevo liceo, «dramático» o «lírico-dramático», que integrara a los socios de los dos antiguos liceos para organizar representaciones teatrales, conciertos, certámenes literarios y veladas poéticas, y que finalmente no se fundó<sup>42</sup>.

En Jaén capital se creó el 19 de mayo de 1853 la Sociedad Lírico-Dramática, que canalizó la actividad teatral y concertística de la ciudad. Entre su repertorio se encontraban las habituales sinfonías de orquesta, obras para uno y dos pianos y piezas originales<sup>43</sup>. Las funciones comenzaban a las ocho de la tarde y por una cuota fundacional de 60 reales «se podía disfrutar de teatro en abundancia»<sup>44</sup>. Una de las obras representada por el cuadro artístico fue *El valor recompensado o La toma de Jaén*, drama histórico escrito por Antonio Almendros Aguilar en colaboración con José Jiménez Serrano<sup>45</sup>.

---

<sup>40</sup> Jiménez Cavallé, *La música en Jaén*, p. 168 (dato tomado de María del Rosario Martínez Elvira). No sería extraña la simultaneidad de tres liceos en Úbeda en 1849, pues en *Recuerdos de un viaje por España. Aragón, Cataluña, Valencia, Andalucía, Extremadura, Castilla la Nueva*. Madrid: Imp. del Establecimiento de Mellado, 1863 (1ª ed. 1849-1851), vol. 2, p. 241, se especifica que Úbeda tenía «tres liceos».

<sup>41</sup> *Correo de la Loma de Úbeda*, nº 12, 13 enero 1855, p. 1.

<sup>42</sup> *Correo de la Loma de Úbeda*, nº 14, 16 enero 1855, p. 1; y nº 17, 19 enero 1855, p. 1. El periodista que demandaba la creación de este nuevo liceo aconsejaba elaborar un reglamento basado en las siguientes normas: 1) el establecimiento y asignación de cargos debía hacerse con criterio; 2) el director de escena debía ser vocal nato de la Junta formada y asignar a cada artista su correspondiente papel; 3) todos los actores debían ser socios contribuyentes para que no «se creyeran rebajados»; 4) los ensayos debían realizarse a puerta cerrada; y 5) la sociedad no debía dar cabida en sus actos a ninguna persona ajena a ella. No se aconsejaba, en cambio, sobre si la sociedad debía subsistir con las cuotas de sus socios o con lo recaudado en las funciones.

<sup>43</sup> Véase el programa de la sesión del 23 de abril de 1854 celebrada por dicha Sociedad en *Don Lope de Sosa*, nº 175, julio 1927, p. 214, y Jiménez Cavallé, *La música en Jaén*, p. 168.

<sup>44</sup> Rus Morales, Benito, *El Cervantes. Crónica sentimental de sesenta años de Teatro en Jaén*. Córdoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1992, p. 23.

<sup>45</sup> *El valor recompensado o La toma de Jaén*, drama histórico en un acto y dos cuadros, por José Jiménez Serrano y Antonio Almendros Aguilar. Granada: Imp. y Librería de José María Zamora, editor, 1851.



En la década siguiente hubo un intento frustrado de fundar un Liceo en Jaén, que reactivara la actividad cultural de la ciudad. El rumor circulaba ya en julio de 1867:

[...] También se habla de un proyecto de liceo: no sé si se llevará a cabo; pero creo que hay bastante entusiasmo y que harán falta muchos esfuerzos por que se realice; falta hace una sociedad de este género en esta población, que tiene bastantes elementos para ello; además es muy justo que los hombres no sean egoístas y traten de que las señoras se diviertan.

Si los promotores de tan bella idea pueden darle cima, merecerán el aplauso de las bellas y de la cultura<sup>46</sup>.

A finales de julio de 1867 se nombraron dos comisiones para empezar a rodar el proyecto. Sin embargo, en el mes de noviembre la idea de abrir un Liceo ya se había abandonado<sup>47</sup>.

### 1.2.2. *El Ateneo de Jaén (1874-1876) y el Ateneo Escolar (1898)*

El 6 de septiembre de 1874 nació el Ateneo Científico, Literario y Artístico de Jaén, con una clara intención instructiva y recreativa. Con su apertura la ciudad demostraba estar en la órbita del asociacionismo cultural del país<sup>48</sup>. La idea surgió de los fundadores de *La Revista Semanal*, publicación que nacía por las mismas fechas en Jaén y que se convirtió en el principal órgano de información del Ateneo. La Junta Superior del Ateneo estuvo formada por Antonio Mariscal (Presidente), José Moreno Castelló y Felipe Sánchez Carrillo (Vicepresidentes), Pedro Ximénez Mazzuco (Depositario) y Joaquín Ruiz Jiménez y Sérvulo Miguel González (Secretarios primero y segundo, respectivamente). La Sociedad se proponía quedar al margen de la política y la religión, y su objetivo era «fomentar el estudio de las ciencias, letras y bellas artes, aspirando al mayor grado de cultura y despertando una noble emulación por medio

<sup>46</sup> *El Cero*, n° 22, 15 julio 1867, p. 7.

<sup>47</sup> *El Cero*, n° 24, 30 julio 1867, pp. 6-7; y n° 39, 23 noviembre 1867, p. 7.

<sup>48</sup> Si se compara con otras ciudades españolas, la capital jiennense ocupó un puesto intermedio en la fundación de este tipo de sociedades. Por ejemplo el Ateneo Científico, Literario y Artístico de Valencia se fundó en 1870, mientras que el de Zaragoza lo hizo en una fecha posterior al de Jaén, en 1880.

de sesiones periódicas, reuniones y cuantos se dirijan a realizar tan elevado propósito»<sup>49</sup>.

El Ateneo se dividió en cuatro secciones: Ciencias y Literatura, Declamación, Pintura y Música. El sello de la Sociedad incluyó objetos representativos de algunas de ellas: un busto del que parece un orador, un templo griego, una paleta con pinceles, instrumentos musicales y partituras (véase Figura 5.2). La Sección de Música tenía, como las otras, su propio presidente y reglamento (véase Tabla 5.3), y estaba obligada a organizar como mínimo una sesión al mes, a diferencia de la de Ciencias y Literatura y de Declamación, que tendrían que realizar tres y dos sesiones mensuales respectivamente. Un aspecto muy interesante es la marcada voluntad instructiva del Ateneo: en el Artículo 6.º de su reglamento manifestaba abiertamente el deseo de establecer enseñanzas públicas y gratuitas, «especialmente asignaturas de aplicación, invitando para ello a personas de reconocida capacidad»<sup>50</sup>.

Tabla 5.3. Reglamento de la Sección de Música del Ateneo Científico, Literario y Artístico de Jaén

Fuente: *Reglamento General del Ateneo [...] de Jaén*, 1875, pp. 51-53

|                                                                                                                                                                                                                                    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Art. 1. El objeto de la Sección es fomentar el estudio del arte de la Música, en sus dos manifestaciones vocal e instrumental, partes en que queda dividida la Sección, bajo la dirección de un único Presidente.                  |
| Art. 2. Las dos partes de la Sección participarán, de forma aislada o conjunta, en las funciones que celebre la Sección.                                                                                                           |
| Art. 3. La parte instrumental será dirigida por un director de orquesta, que estará al cuidado del estudio de los trabajos de esta parte. La parte vocal tendrá un Maestro para los estudios de partes solistas y números corales. |
| Art. 4. Habrá un director de escena para la presentación de los trabajos de la Sección.                                                                                                                                            |
| Art. 5. La Sección de Música concurrirá a los ensayos y estudios en el local designado y con la debida puntualidad que se le cite.                                                                                                 |
| Art. 6. Ambas partes ejecutarán sólo las obras y papeles que se determinen, no pudiendo eludir el cumplimiento de esta obligación sin causa justificada.                                                                           |

<sup>49</sup> *Reglamento General del Ateneo Científico, Literario y Artístico de Jaén*. Jaén: Imp. de la Revista, a cargo de los hermanos Alcázar, 1875, p. 12.

<sup>50</sup> *Reglamento General del Ateneo [...] de Jaén*, p. 13.

Tabla 5.3. Reglamento de la Sección de Música del Ateneo Científico, Literario y Artístico de Jaén (continuación)

|                                                                                                                                                                                                                                                   |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Art. 7. En caso de que el número y competencia de los asociados sea suficiente, la parte vocal podrá subdividirse a su vez en una Lírica y otra Lírico-Dramática, con el fin de ejecutar obras de ambos géneros.                                  |
| Art. 8. Una vez designadas por el Presidente de la Sección las piezas musicales que se han de estudiar, se hará un presupuesto que refleje todos los gastos derivados de la adquisición de las mismas (copias, ensayos, etc.).                    |
| Art. 9. El Presidente de la Sección debe entregar, por medio del Secretario de la misma, a la Junta Suprema el presupuesto de gastos de cada función para su aprobación o modificación. Lo hará en el tiempo que establece el Reglamento general. |
| Art. 10. Los escritos de música que la Sociedad adquiera para que sean ejecutados por una o ambas partes de la Sección quedarán archivados en la Sociedad, como propiedad suya.                                                                   |
| Art. 11. También conservará con igual carácter los objetos de cualquiera clase que la Sección adquiera para su mejor ejercicio.                                                                                                                   |

Los componentes de la Sección de Música del Ateneo interpretaban óperas y zarzuelas y, quizás porque hubo muchos asociados, las actividades se dividieron en dos subsecciones: la Lírica y la Lírico-dramática, como preveía el artículo 7 del Reglamento. Es probable que el director de escena (previsto en el artículo 4 del Reglamento) fuese el mismo que era director de escena en la Sección de Declamación (o Sección Dramática). Las funciones del director de escena eran: proponer las obras que se iban a representar, hacer el reparto de papeles, establecer el régimen de ensayos y elaborar una lista con todo lo indispensable para las representaciones, todo ello con conocimiento de la Junta de Sección, encargada también de nombrar la comisión que invitaba a jóvenes aficionadas a participar en la representación de las obras<sup>51</sup>. El actor Juan Espantaleón participó en la redacción del reglamento y tuvo un papel destacado en la Sección Dramática<sup>52</sup>.

<sup>51</sup> Aunque no he podido corroborarlo, es probable que no hubiese mujeres entre los socios del Ateneo. Esto justificaría la invitación de «señoritas», la mayoría seguramente hijas de socios, para que se sumasen a las obras teatrales representadas; véase *Reglamento General del Ateneo [...] de Jaén*, pp. 41-43.

<sup>52</sup> Según Caballero Venzalá, Manuel, *Diccionario bio-bibliográfico del Santo Reino de Jaén*. Jaén: IEG (CSIC), Diputación Provincial de Jaén, 1986, vol. 3, pp. 194-195, Juan Espantaleón se formó como actor en la Sección Lírica y Dramática de la Real Sociedad Económica de Amigos

Figura 5.2. Sello del Ateneo Científico, Literario y Artístico de Jaén  
Fuente: Portada del *Reglamento General del Ateneo [...] de Jaén*, 1875.



La vida del Ateneo de Jaén fue breve y accidentada. Un certamen científico-literario, previsto primero para el 7 de junio de 1874 y pospuesto luego al 14 de agosto, fue suspendido por falta de candidatos, ya que sólo se mostraron interesadas en participar dos mujeres del pueblo de Alcaudete. La primera actuación de las secciones dramática y musical tuvo lugar en una sesión celebrada el 19 de noviembre de 1874. En enero de 1875 hubo una función lírico-dramática benéfica que costeó las dotes de doncellas pobres, coincidiendo con la Restauración de la monarquía tras el Sexenio Liberal<sup>53</sup>.

---

del País de Jaén. Sin embargo, hasta el momento no hay datos que confirman la existencia de esta Sección dentro de la Económica y seguramente Venzalá la confunde con la del Ateneo de Jaén.

<sup>53</sup> Véase Sancho Sáez, *Almendros Aguilar*, p. 127; y AHMJ, Acta 1 abril 1875, tomado de Martínez Anguita, *La música y los músicos*, p. 86. José Toral Bonilla, por entonces alcalde de Jaén, entregó el dinero recaudado al Ayuntamiento (2.195 reales). José Toral fue Alcalde de Jaén entre el 4 de enero y 13 de marzo de 1875. No se sabe si tuvo alguna vinculación con el Ateneo, más allá de su matrimonio con una de las colaboradoras habituales de la institución, la escritora Josefa Sevillano.

Todavía en 1875, el Gobernador de Jaén, Conde de las Almenas, ordenó que se suspendiera toda la actividad del Ateneo por un malentendido sobre el lugar que le habían asignado en el Teatro Principal en una de las representaciones líricas organizadas por el Ateneo (posiblemente la celebrada en enero de 1875 por la subida al trono de Alfonso XII)<sup>54</sup>. La orden de cierre llegaba en pleno despegue de la Sociedad, que contaba ya con 150 socios y pensaba adquirir un local propio e incluso construir un teatro<sup>55</sup>. A consecuencia de este incidente con el Gobernador de Jaén, el presidente de la Sección Dramática del Ateneo, Luis Sáinz, fue trasladado a otra provincia tras haber sido Jefe de caminos en Jaén durante doce años<sup>56</sup>.

Los aficionados que componían la Sección Lírica del Ateneo siguieron ensayando esporádicamente. A principios de 1876 se embarcaron en el montaje de dos famosas óperas, *Rigoletto* de Verdi y *Lucrezia Borgia* de Donizetti, con la colaboración de un coro y orquesta de la localidad (véase el reparto en la Tabla 5.4). El estreno de *Rigoletto* (el 15 de enero) fue un éxito absoluto, lo mismo que su segunda ejecución al mes siguiente<sup>57</sup>. El vestuario para *Lucrezia Borgia* se confeccionó «a toda prisa» en la sastrería del hermano del actor Juan Espantaleón. Una de las cantantes más destacadas del grupo fue Gloria Ortega Navarrete, a la que el poeta Almendros Aguilar dedicó unos versos en seguidillas dentro del *Álbum poético de El Industrial* (1877-78)<sup>58</sup>.

---

<sup>54</sup> El Ateneo de Jaén había establecido en su Reglamento que a las autoridades y otras personalidades distinguidas se les cedería gratuitamente en los espectáculos el palco de proscenio (el lateral), mientras que los asientos restantes se asignarían por sorteo entre los socios al corriente en el pago de las cuotas mensuales; véase «Reglamento para la distribución de localidades del Ateneo de Jaén», *Reglamento General del Ateneo [...] de Jaén*, art. 7, p. 46. El Gobernador de Jaén, que debía de desconocer esta normativa, tomó como una ofensa que le reservasen el palco de proscenio en lugar del palco del frente; véase Martínez Anguita, *La música y los músicos*, p. 87.

<sup>55</sup> En el momento de la disolución del Ateneo se iba a representar una obra «lírico-dramática», probablemente de Josefa Sevillano, escritora que colaboraba con el Ateneo; véase Martínez Anguita, *La música y los músicos*, p. 87. Aunque el nombre de Josefa Sevillano no es citado por Martínez Anguita, seguramente fue la «distinguida poetisa» autora de la obra que se iba a representar. La escritora, casada con José Toral Bonilla, participó junto a Isabel Camps en el acto de apertura del Ateneo de Jaén, con la lectura de algunos poemas; véase Sancho Rodríguez, «Contribución al estudio de las poetisas jiennenses», p. 118.

<sup>56</sup> Martínez Anguita, *La música y los músicos*, p. 87.

<sup>57</sup> *El Correo de Jaén*, n° 5, 16 enero 1876, p. 4; n° 14, 4 febrero 1876, p. 3. El cuarteto del 4° acto fue repetido a petición del público.

<sup>58</sup> Sancho Sáez, *Almendros Aguilar*, p. 129, trabajo que incluye la letra de la primera seguidilla escrita por Antonio Almendros Aguilar.

Tabla 5.4. Reparto en las funciones líricas celebradas por el Ateneo de Jaén entre el 15 de enero y 5 marzo de 1876

Fuente: Prensa consultada y Gómez de Torres, Joaquín, «Jaén, de belleza y arte», *Don Lope de Sosa*, nº 82, octubre 1919, p. 316

| Intérpretes      | <i>Rigoletto</i> [¿Verdi?]                                                                   | <i>Lucrezia Borgia</i> [¿Donizetti?]                   |
|------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------|
| Voces femeninas  | Gloria Ortega Navarrete (Gilda)<br>Aurora Castro de Ferrer de Plá<br>La niña Elena Gutiérrez | Gloria Ortega Navarrete<br>Aurora Castro (Lucrezia)    |
| Voces masculinas | Mariano Siles (Rigoletto)<br>[Jesús M <sup>a</sup> ] Jauret [tenor?]<br>Calderón García      | Mariano Siles (Duque Alfonso)<br>Miguel Abajo (Genaro) |

A finales de febrero de 1876 se anunció con gran júbilo que, en breve, el Ateneo de Jaén se pondría de nuevo en funcionamiento y se renovarían la Junta Superior y las secciones<sup>59</sup> (aunque como se ha visto, al menos la Sección Lírica no dejó de funcionar). El 5 de marzo de 1876 tuvo lugar una función organizada por los aficionados del Ateneo en el Teatro Principal, como colofón a los festejos con los que Jaén celebró el final de la Tercera Guerra Carlista. El programa musical no era nuevo: el tercer acto de *Rigoletto* y la obertura y un acto de *Lucrezia Borgia*, obras a las que se sumó el estreno de la loa a la paz *Nueva Luz*, escrita por Almendros Aguilar<sup>60</sup>. No he podido constatar la pervivencia del Ateneo de Jaén después de esa fecha.

La última sociedad cultural creada en la ciudad de Jaén en el siglo XIX fue, posiblemente, el Ateneo Científico y Literario Escolar, fundado

<sup>59</sup> *El Correo de Jaén*, nº 23, 26 febrero 1876, p. 4. Este periódico fue un gran apoyo del Ateneo, quizás porque el director de la publicación, Joaquín Ruiz Jiménez, fue uno de los miembros fundadores de la sociedad. Sus redactores lamentaron en reiteradas ocasiones la injusta disolución del Ateneo y anunciaron sus actividades cuando éste volvió a reorganizarse.

<sup>60</sup> *El Correo de Jaén*, nº 27, 7 marzo 1876, pp. 1-2. La loa fue recibida con cierta «frialdad» por el público, según el periódico. Los artistas habían tenido poco tiempo para preparar esta función desde el estreno de *Lucrezia*, de ahí que repitiesen parte de las óperas ya representadas. No quedó claro si el Ateneo había sido realmente el organizador de aquella función, ya que los prospectos repartidos hablaban de «aficionados y literatos puestos de acuerdo con las autoridades superiores de la capital». Posiblemente los aficionados que actuaron evitaron mencionar al Ateneo en la publicidad, ya que la institución no se había restablecido del todo y no se había elegido aún a los presidentes de las secciones; véase *El Correo de Jaén*, nº 27, 7 marzo 1876, pp. 1-2; y nº 28, 9 marzo 1876, p. 2.

en 1898. Sus directores fueron Francisco de Paula Ureña y Antonio Almendros Camps y estuvo integrado por jóvenes escritores que solían organizar tertulias en los salones de la Sociedad Económica de Amigos del País<sup>61</sup>. Sus miembros formaron una estudiantina (conjunto instrumental), cuyo objetivo fue recaudar fondos para los afectados en la guerra hispano-estadounidense por la última colonia española en América<sup>62</sup>.

### 1.2.3. *El Liceo Jiennense entre 1893 y 1898*

Tras el frustrado intento de crear un Liceo en Jaén en 1867, en 1893 sí fue una realidad la fundación de la Sociedad Cómico-Lírica Liceo Jiennense. El reglamento de este Liceo fue firmado el 25 de agosto de 1893 por su presidente, Eduardo Solá, y su secretario, Ricardo Carrasco. El resumen del reglamento puede verse en la Tabla 5.5<sup>63</sup>. En la portada interior del mismo aparece la imagen de varios niños músicos participando en una interpretación (véase Figura 5.3). La sede oficial del Liceo fue el Teatro Principal de Jaén, por lo que seguramente debió de contar con el beneplácito de las autoridades municipales y provinciales.

El Liceo Jiennense sobrevivió por un periodo de al menos cinco años –toda una proeza para este tipo de asociaciones culturales– y tenía una sola sección dividida en dos subsecciones, una dramática y otra musical. El Liceo se centró en la representación de obras de teatro, con y sin música, pero también organizó conciertos, veladas literario-musicales y otras actividades de recreo para los socios y sus familiares. Parece que el Liceo estaba más próximo a la comedia y a la zarzuela que al drama y a la ópera, de acuerdo con su carácter de «Sociedad Cómico-Lírica». Había «exquisito cuidado en la elección de obras dramáticas» y se pretendía «llenar un vacío que en Jaén es muy notado, el de distracciones de buen gusto y no inmorales»<sup>64</sup>.

---

<sup>61</sup> Martínez Anguita, *La música y los músicos*, p. 92.

<sup>62</sup> *El Pueblo Católico*, n° 488, 9 mayo 1898, p. 3. El Ateneo Científico y Literario Escolar de Jaén organizó al menos dos actividades más con el mismo fin: una velada patriótica y la fundación de una revista titulada *¡Viva España!*, de la que se publicaron pocos números; véase Martínez Anguita, *La música y los músicos*, p. 92.

<sup>63</sup> *Reglamento para la organización y régimen de la Sociedad Cómico-Lírica Liceo Jiennense*. Jaén: Imp. de José Francés, 1893.

<sup>64</sup> *El Pueblo Católico*, n° 39, 30 septiembre 1893, p. 7. Obviamente estas palabras responden al pensamiento conservador de la publicación, que denunciaba con frecuencia la puesta en esce-



Figura 5.3. Niños músicos tocando instrumentos

Fuente: *Reglamento para la organización y régimen de la Sociedad Cómico-Lírica Liceo Jiennense*. Jaén: Imp. de José Francés, 1893, portada interior



Tabla 5.5. Resumen de contenidos del Reglamento del Liceo Jiennense (1893)  
Elaboración propia a partir del *Reglamento [...]*. Jaén: Imp. de José Francés, 1893

|                 |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|-----------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Fin social      | Proporcionar distracciones a sus socios y familias: espectáculos teatrales, veladas lírico-literarias, conciertos y recreos semejantes (Art. 1).                                                                                                                                                                              |
| Organización    | Número máximo de asociados: 120 (Art. 2).<br>Se compone de una Junta Directiva, un Consejo de Espectáculos y una Sección Dramática o Cuadro activo (Art. 3).                                                                                                                                                                  |
| Asociados       | Requisitos y proceso de admisión en la Sociedad (Art. 4).<br>Tipos de socios: de número y honorarios o de mérito. Requisitos para ser nombrado socio de mérito (Art. 5-6).<br>Obligaciones y derechos de los socios de número, incluidas las cuotas.<br>Facilidades de los socios de mérito. Motivos de expulsión (Art. 7-9). |
| Junta Directiva | Componentes, duración de los cargos y funciones de la Junta (Art. 10-12).<br>Funciones del Presidente, Vicepresidente, Consiliario, Tesorero, Vocales, Secretario y Vicesecretario (Art. 13-19).                                                                                                                              |



Tabla 5.5. Resumen de contenidos del Reglamento del Liceo Jiennense (1893)  
(continuación)

|                         |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
|-------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Consejo de espectáculos | <p>Objetivo: elegir el recreo más conveniente para los socios. Compuesto por: un Presidente, dos Directores de escena (uno para la parte dramática y otro para la lírica) y un Secretario (Art. 20).</p> <p>Funciones: 1.º Examinar en única instancia, las obras literarias y musicales cuyos autores aspiren a su estreno por el Cuadro activo de la Sociedad. 2.º Someter proyecto y presupuesto de cada espectáculo a la aprobación de la Junta Directiva. 3.º Celebrar las reuniones que juzgue precisas. 4.º Organizar por lo menos una velada mensual (Art. 21).</p> <p>Funciones del Presidente (Art. 22).</p> <p>Funciones del Director de escena de la parte dramática: 1.º Elegir las obras que se van a representar y asignar con criterio los papeles. 2.º Dirigir absoluta y libremente la escena, aunque puede delegar en otra persona del Cuadro. 3.º Reunir al personal necesario. 4.º Dirigir la escena en la parte hablada de las zarzuelas. 5.º Pasar con antelación a la Secretaría, el programa y objetos precisos en las veladas, para su impresión y adquisición respectivamente. 6.º Oír las quejas de los socios actores acerca del servicio escénico o del suyo particular. 7.º Custodiar el archivo, y 8.º Llevar un registro de alta y baja del personal que contribuya a la conservación del fin social (Art. 23).</p> <p>Funciones del Director de la parte lírica: 1.º Elegir las zarzuelas u obras que se van a representar y asignar con criterio los papeles. 2.º Dirigir absoluta y libremente la parte musical de los trabajos, aunque puede delegar en otra persona del Cuadro. 3.º Reunir al personal idóneo del Cuadro para sus trabajos musicales. 4.º Custodiar las partituras y obras musicales que pertenezcan a la Sociedad (Art. 24).</p> <p>Funciones del Secretario: 1.º Inspeccionar que los servicios de <i>atrezzo</i>, tramoya, etc., se ejecuten de acuerdo con las indicaciones de los directores de escena. 2.º Comunicar al Presidente de la Sociedad aquellos imprevistos producidos durante las veladas que exijan resolución inmediata. 3.º Impedir el acceso al escenario o lugar de recreo de las personas no autorizadas. 4.º Cuidar de la brevedad de los entreactos (Art. 25).</p> |
| Cuadro activo           | <p>Es el encargado de la ejecución de los espectáculos y está formado por «las señoras, señoritas y caballeros» que se presten para lograr el fin social (Art. 26).</p> <p>Requisitos para la admisión y obligaciones: 1.º Ser propuesto por tres socios al Consejo de Espectáculos, y que éste autorice o no el nombramiento para que la Junta Directiva lo certifique finalmente. 2.º Las mujeres familiares de algún socio lo manifestarán oportunamente; las que no, se ajustarán al punto anterior. 3.º Obligación de desempeñar los cometidos que se le han asignado en cada velada, y derecho a expresar o reclamar las obras en que desea tomar parte. 4.º Pertenecer al Cuadro no conlleva ventajas, aunque las damas que hayan participado cuatro veces serán socias de mérito. 5.º La calidad de miembro del Cuadro se pierde por reiteradas faltas de puntualidad en ensayos y funciones, y por incompatibilidad con el resto de actores. 6.º El vestuario corre por cuenta propia del actor, excepto los trajes de época, de juego escénico, o los raros y extravagantes, que serán costeados por la Sociedad (Art. 27).</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |

Tabla 5.5. Resumen de contenidos del Reglamento del Liceo Jiennense (1893)  
(continuación)

|                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
|---------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Actos sociales            | Frecuencia de las juntas generales y extraordinarias. Asistencia y votaciones (Art. 28-31).                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
| Espectáculos              | Acordados por la Junta Directiva, según conveniencia social y recursos disponibles (Art. 32).<br>Las localidades se dividirán en tantos lotes iguales como socios haya el día antes de la velada. Se asignarán por sorteo (Art. 33-34).<br>En las noches de función, la Sociedad se hallará representada por las Comisiones de recibo y orden necesarias para atender a los invitados (Art. 35). |
| Disposiciones adicionales | Supuestos de gravamen extraordinario, disolución y modificación del reglamento (1. <sup>a</sup> -3. <sup>a</sup> ).<br>Esta asociación tendrá su domicilio social en el Teatro Principal de esta capital (4. <sup>a</sup> ).                                                                                                                                                                     |

El elemento esencial del Liceo era el «Cuadro activo», formado por artistas aficionados de la localidad bajo la dirección del Consejo de Espectáculos. Dentro de este último, los dos directores de escena (el dramático y el musical) eran piezas clave. El reglamento mandaba que ambos hicieran el reparto de papeles teniendo en cuenta las aptitudes y condiciones de los individuos que formaban el Cuadro. Esto generaba algunos problemas y quizás por ello se creó el cargo de Consiliario, que debía «armonizar cuantas disidencias surjan en el seno de la Sociedad, y muy especialmente en el del Cuadro activo o Sección Dramática».

En el proceso de admisión al Liceo, todos los artistas que componían el «Cuadro activo» habían de pasar un estricto protocolo, primero, con la recomendación de tres socios y, segundo, con la evaluación del Consejo de Espectáculos y la Junta Directiva. Los familiares de los asociados (esposas, hijas, etc.) que quisieran formar parte de este grupo también habían de comunicarlo con tiempo, para que se estudiara cada caso particular. Estos filtros y restricciones afectaban también al público asistente a los espectáculos del Liceo, normalmente «escogido», como insisten las crónicas, formado por socios, familiares y representantes de las instituciones más importantes de la localidad.

La primera velada del Liceo Jiennense se celebró el 27 de septiembre de 1893 y en ella intervinieron conocidos jóvenes de la ciudad<sup>65</sup>.

Parece que su actividad no cesó en todo ese año y el siguiente. El 11 de julio de 1894 el Liceo inauguró el Teatro de verano de la capital con otra función, en la que se representaron el juguete cómico *Don Tomás*, de Narciso Serra, y la zarzuela en un acto *La indiana*, de Jackson Veyán (libreto) y Saco del Valle (música)<sup>66</sup>. El estreno de esta zarzuela generó cierta polémica, ya que antes de que éste se produjese, se criticó fuertemente su argumento<sup>67</sup>.

El Liceo Jiennense seguía activo en los últimos años del siglo XIX. Sus miembros, como los de otras sociedades, se mostraron sensibles a las desgracias de la época. En 1898, cuando la Guerra entre España y Estados Unidos por la independencia de Cuba prácticamente se daba por concluida, el Liceo proyectó una velada artístico-literaria para recaudar fondos a beneficio de la Marina española. El Casino Primitivo de Jaén patrocinó la función y es de suponer que cedería sus salones para la celebración de la misma<sup>68</sup>.

#### 1.2.4. Sociedades de instrucción y recreo en Linares (1879-1888)

Los amantes de la literatura, la poesía y el teatro en Linares comenzaron a asociarse a partir de la década de 1870, en la que empezaron a surgir tertulias, liceos, ateneos y sociedades parecidas, que incluían secciones musicales y programaban conciertos como complemento a sus actos y reuniones. La Sociedad literaria La Velada, nacida en 1879, constituye un buen ejemplo. Su máximo impulsor y protector fue Mariano de la Paz Gómez Caulonga, personaje clave en la vida cultural de la ciudad<sup>69</sup>. La institución pretendía contribuir al fortalecimiento de los

<sup>66</sup> La actuación del Liceo Jiennense fue valorada muy positivamente por la prensa, quien anunció otra función de la Sociedad al final de ese mismo mes de julio de 1894; véase *La Mantilla Colorada*, nº 6, 16 junio 1894, pp. 1-2.

<sup>67</sup> Como expuse en el Capítulo IV, a Manuel Montero Garzón, colaborador de la revista *La Mantilla Colorada*, el argumento de *La indiana* no le pareció nada convincente y por ello recomendó al Consejo de Espectáculos del Liceo Jiennense que buscara otra obra para ser representada junto a *Don Tomás* de Serra, basándose en que así lo requerían también algunos aficionados de la capital; véase *La Mantilla Colorada*, nº 6, 16 junio 1894, pp. 1-2. Tal cambio parece que no se produjo finalmente.

<sup>68</sup> *El Pueblo Católico*, nº 478, 6 abril 1898, p. 4; nº 485, 28 abril 1898, p. 3; y *La Semana Católica de Jaén*, nº 15, 10 abril 1898, p. 300. Para la organización de dicho acto, el Liceo Jiennense convocó una reunión a la que fueron invitados los directores de algunos periódicos locales.

<sup>69</sup> Mariano de la Paz Gómez Caulonga, doctor en Derecho Canónico, Civil y Administrativo. Dirigió la Sección de Literatura y Bellas Artes de una sociedad posterior, el Ateneo de la Juven-

«vínculos del afecto y del trabajo intelectual», así como «al progreso del espíritu»<sup>70</sup>. Las sesiones organizadas por La Velada servían a los socios de plataforma de divulgación de sus trabajos científicos y literarios. Al poco tiempo de su fundación, La Velada creó una sección musical que ofrecía «sesiones de canto con acompañamiento de piano, para lucimiento de las bellas solistas de salón»<sup>71</sup>.

En 1882 nació uno de los centros más relevantes en el panorama cultural de Linares: el Ateneo de la Juventud o Ateneo Linarense, con sede en la calle del Rosario. La noticia fue recibida con gran entusiasmo por los periodistas locales: «Ya era tiempo de que Linares tuviera un centro en donde se propagara la ciencia que, a pasos agigantados, invade las inteligencias para bien de la humanidad»<sup>72</sup>. Su presidente fue José María Yangüas Jiménez, político conservador que posteriormente presidió también el Liceo Artístico y Literario (1894), la sociedad que continuó la labor iniciada por el Ateneo Linarense, y que fue alcalde de Linares entre 1910 y 1913<sup>73</sup>.

El Ateneo de la Juventud de Linares tuvo (como el de Jaén) varias secciones: Literatura y Bellas Artes (dirigida por Mariano de la Paz Gómez Caulonga), Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, y Ciencias Morales y Políticas. Aunque la Música no tenía sección propia, formaba parte de las disciplinas atendidas dentro de las Bellas Artes. El Ateneo organizaba

---

tud de Linares (1882). Colaboró con la prensa local de ideología liberal-republicana, como el periódico *Linares* (1878-1881) y *La Idea* (1885-1889); véase Martínez Aguilar, Lorenzo, *La literatura en Linares (siglos XV-XX). Recopilación, cronología y estudio de su secuenciación histórica y su relación sociocultural*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, 2008, p. 228.

<sup>70</sup> Discurso ofrecido por Mariano de la Paz Gómez Caulonga, con motivo de las reuniones literarias ofrecidas por la Sociedad La Velada de Linares, escrito el 17 de mayo de 1879, publicado en *Linares. Periódico de intereses materiales, minería, ciencias y literatura*, n° 109, 22 mayo 1879, p. 1.

<sup>71</sup> *Linares. Periódico de intereses materiales, minería, ciencias y literatura*, n° 86, 2 marzo 1879, p. 2; y Paz Velázquez, Flavia, *Raíces linarenses: cuadernos biográficos Pedro Poveda*. Madrid: Narcea, 1986, p. 66.

<sup>72</sup> *El Eco minero*, n° 520, 13 agosto 1882, p. 1.

<sup>73</sup> El Liceo Artístico y Literario se mostró igual de interesado que su predecesor, el Ateneo de la Juventud, en la organización de certámenes. En 1894, su presidente, José María Yangüas, invitó a Marcelino Menéndez Pelayo, para que presidiera el primer certamen literario convocado por el Liceo; véase Martínez Aguilar, *La literatura en Linares*, pp. 192-193. Aunque, por el momento, no hay datos que lo demuestren, es muy posible que este Liceo se ocupara también de la programación de conciertos y otras actividades musicales.

veladas, certámenes y juegos florales en los que se premiaban las creaciones literarias más sobresalientes<sup>74</sup>. El poeta José Devolx García fue uno de los galardonados por su poemario *Odas y leyendas*<sup>75</sup>.

Además de los consabidos discursos, poesías y memorias, en algunos actos del Ateneo de la Juventud hubo interpretaciones musicales. En los juegos florales celebrados el 30 de agosto de 1883 en el Teatro de San Ildefonso, actuó una orquesta, posiblemente la dirigida por Diego de Gámez, que abrió la sesión con una «brillante sinfonía» (quizás alguna obertura de alguna ópera conocida)<sup>76</sup>. El evento fue recordado, no sólo por su éxito, sino también por la fuerte polémica que se desató entre los organizadores y los periódicos de Linares. Manuel Barrilaro del Valle, por entonces director del nuevo periódico *El Independiente* (1883-1884), rechazó la invitación para asistir a los citados juegos florales porque le pareció ofensiva la ubicación que los organizadores habían previsto en el teatro para los directores de la prensa local. Barrilaro fue respaldado por compañeros de otros periódicos, especialmente los de ideología republicana y de izquierdas, quienes magnificaron el supuesto «desaire» del Ateneo<sup>77</sup>. Los dirigentes del Ateneo se defendieron públicamente de las reiteradas críticas que sufrieron esos días en la prensa, a través de un único y contundente escrito:

[...]. En ningún centro académico de España, absolutamente en ninguno, al menos que sepamos, es invitada la prensa a «estrados», en los que por ningún concepto tiene representación de ninguna clase; ni

<sup>74</sup> Las inauguraciones de los cursos académicos del Ateneo, así como sus certámenes y reuniones más importantes fueron comentadas en la prensa local: *El Eco Minero*, n° 516, 30 julio 1882, pp. 1-2; n° 560, 4 enero 1883, p. 2; n° 625, 19 agosto 1883, p. 3; n° 629, 3 septiembre 1883, pp. 1-2; n° 664, 6 enero 1884, p. 1; n° 665, 10 enero 1884; y n° 722, 7 agosto 1884, p. 1.

<sup>75</sup> Martínez Aguilar, *La literatura en Linares*, p. 187.

<sup>76</sup> *El Eco Minero*, n° 629, 3 septiembre 1883, pp. 1-2. Justo un año después, el Ateneo de la Juventud celebró un nuevo certamen científico-literario con los mismos buenos resultados que los precedentes, al que acudieron ciudadanos de Baeza, Úbeda y Linares; véase *El Eco Minero*, n° 729, 7 septiembre 1884, p. 2.

<sup>77</sup> Según *El Eco Minero*, n° 629, 3 septiembre 1883, p. 3, los directores y redactores de los cuatro periódicos locales de ese momento debían tener «un lugar de preferencia, si no en el estrado, en un palco», para comunicar sus impresiones y describir el acto «con unidad y acierto». *El Eco Minero* mostró un gran resentimiento, ya que a los pocos días publicó en su portada un artículo más agresivo para provocar, seguramente, la respuesta de la Junta Directiva del Ateneo, que hasta ese momento había guardado silencio; véase *El Eco Minero*, n° 632, 13 septiembre 1883, p. 1.

en el Ateneo de Madrid, ni en las Reales Academias, ni en la de Legislación y Jurisprudencia [...] es invitada la prensa, a lugares destinados siempre a entidades oficiales y propiamente académicas<sup>78</sup>.

En 1885 el Ateneo de la Juventud organizó una función «lírico-dramática» en el Teatro San Ildefonso, con objeto de recaudar fondos para la construcción del buque «Patria», en pleno episodio bélico entre España y Alemania por la soberanía de las islas Carolinas (véase Capítulo II). La actuación corrió a cargo de actores aficionados de la localidad y unas tiples que se encontraban de paso, acompañados por una orquesta (seguramente dirigida por Antonio Camacho)<sup>79</sup>. Se representaron una revista cómico-lírica y la comedia *Aprobados y suspensos*, de Vital Aza<sup>80</sup>.

Otra institución importante fue el Centro Artístico de Linares, con una Sección de Música que organizó estudiantinas y comparsas de carnaval<sup>81</sup>. Entre las actividades del Centro Artístico destacaron los bailes y las representaciones teatrales celebradas en el teatro habilitado en la sede de la institución. Este teatro tuvo que ser de buenas proporciones, ya que en alguna ocasión fue la alternativa para compañías de fuera de la ciudad que hallaban ocupado el teatro principal, el de San Ildefonso<sup>82</sup>. El Centro Artístico creó una compañía lírico-dramática formada en su mayoría por so-

---

<sup>78</sup> *El Eco Minero*, n° 633, 16 septiembre 1883, p. 3. Además, la Junta Directiva del Ateneo explicó que los palcos y plateas del teatro, desde donde la prensa había pretendido presenciar el acto, estaban destinados exclusivamente a las mujeres y, por ello, se habían reservado las butacas tanto para socios como para periodistas. Los miembros de la Junta del Ateneo que firmaron el escrito fueron José María Yangüas, A. Martínez Vicente, Adolfo Pujalte, Juan Manuel Sandoica Gámez, Enrique Bautista Arista, Juan Ortiz Padilla, Carlos Bautista y Juan Manuel González Ortiz. La polémica se cerró, al menos por parte de *El Eco Minero*, con un artículo titulado «La última palabra», en el que respondía a la Junta del Ateneo que del hecho de que ningún centro académico de España ubicase a la prensa en el estrado o en cualquier otro lugar preferente, «no puede ni debe deducirse que siga siendo hábito y costumbre»; véase *El Eco Minero*, n° 635, 23 septiembre 1883, pp. 1-2.

<sup>79</sup> En días previos, Antonio Camacho había dirigido la orquesta del San Ildefonso en otra función teatral a beneficio de las víctimas del cólera; véase *El Eco Minero*, n° 807, 24 septiembre 1885, p. 2.

<sup>80</sup> *El Eco Minero*, n° 808, 1 octubre 1885, p. 2.

<sup>81</sup> Según Paz Velázquez, *Raíces linarenses*, p. 68, posteriormente la sección musical del Centro Artístico pasó a organizar conciertos en el Teatro de San Ildefonso de la ciudad, entre los que destaca el debut de la tiple Amalia Gómez, el 20 de junio de 1883. Debe tratarse de un error, ya que la cantante debutó en Linares un año antes; véase *El Linares*, n° 79, 20 julio 1882, p. 2.

<sup>82</sup> La «Compañía de Excentricidades Europeas» escogió el teatro del Centro Artístico para sus representaciones porque el Teatro de San Ildefonso estaba ocupado con la compañía de ópera italiana de Leandro Ruiz; véase *El Eco Minero*, n° 878, 13 marzo 1887, p. 2.

cios, que inauguraron el teatro de la sociedad el 23 de diciembre de 1885 con una función cómica seguida de un baile<sup>83</sup>. El Centro tuvo también una orquesta, que actuó en la función extraordinaria del día de los Santos Inocentes de 1885. La gran «inocentada» del Centro fue el anuncio de la contratación de artistas «procedentes de los principales teatros y circuitos de Europa» para esa noche. Los «notables» actores y cantantes resultaron ser aficionados de Linares que habían ensayado números de ópera y de canto y baile flamenco con la única intención de provocar la carcajada de los espectadores<sup>84</sup>. Los bailes de máscaras o de disfraces fueron muy del gusto de los asociados, especialmente en la época de Carnaval; los de 1886 fueron memorables por la afluencia de público. Otras distracciones organizadas por el Centro fueron los espectáculos de magia, para los que fueron invitados prestidigitadores como Negron y Surfi<sup>85</sup>.

La afición linarense por el teatro y el baile pudo cultivarse también dentro de la Sociedad lírico-dramática Thalía, constituida en mayo de 1888 por cuarenta y seis socios, cuyos nombres se publicaron en la prensa local. Todos los socios fundadores eran hombres (como era costumbre en las sociedades decimonónicas) y pertenecían a diversos sectores profesionales, sobre todo al político, educativo, periodístico y artístico. Entre ellos destacó el compositor Federico Ramírez, que había creado años antes una sociedad filarmónica en la misma ciudad<sup>86</sup>. La actividad principal de la Sociedad Thalía fue la organización de funciones teatrales, aunque también se ofrecieron algunos bailes. En el verano de 1888,

<sup>83</sup> *El Eco Minero*, n° 816, 22 noviembre 1885, p. 2. La compañía del Centro Artístico puso en escena las comedias *No hay mal que por bien no venga* y *La casa de campo*; véase *El Eco Minero*, n° 822, 1 enero 1886, pp. 1-2. En un principio se había pensado inaugurar el teatro con el drama de José Echegaray, *Conflicto entre dos deberes*; véase n° 819, 14 diciembre 1885, p. 3.

<sup>84</sup> *El Eco Minero*, n° 822, 1 enero 1886, pp. 1-2. Los artistas que más risa causaron fueron Camacho y Marchante, encargados del acto de ópera italiana. Puede que se tratara del director de banda Antonio Camacho y de Pedro Marchante, personaje vinculado a otras sociedades de la ciudad.

<sup>85</sup> *El Eco Minero*, n° 824, 14 enero 1886, p. 2; y n° 826, 26 enero 1886, p. 2.

<sup>86</sup> *El Linares. Semanario republicano*, n° 326, 18 mayo 1888, p. 2. Entre los fundadores de la Sociedad Thalía estaban Faustino Caro, alcalde republicano de Linares en 1872; Manuel Martínez Ollero, director del colegio privado de segunda enseñanza de esa ciudad; Eduardo Agustí, director del periódico *El Comercio*, una publicación semanal linarense; y el citado Federico Ramírez, músico y compositor de la misma localidad; véase Soler Belda, Ramón y Raúl Caro-Accino Menéndez, *Aproximación a la prensa, imprenta y política en Linares (1868-1975)*. Linares: Entre Libros, 2003, pp. 83 y 261; y *El Eco Minero*, n° 896, 11 julio 1887, p. 2.

los socios de Thalía se propusieron dar tres representaciones mensuales y construir un pabellón de baile para las noches de feria de agosto. El director de escena del grupo fue Antonio Gámez Chinchilla, quien tenía experiencia en este terreno, ya que había dirigido a actores aficionados de la localidad en los años previos al nacimiento de la Sociedad<sup>87</sup>. Antonio Gámez se inclinó sobre todo por el repertorio teatral cómico, principalmente breve y sencillo, en el que también incluyó el género chico.

La primera actuación de la Sociedad Thalía tuvo lugar el 8 de junio de 1888 en el patio del antiguo local del Círculo de la Unión, donde se instaló un «teatrito» de verano que atrajo a numerosos espectadores. Las obras seleccionadas para este debut fueron las comedias *Inocencia* y *La novia del general*, escritas por Miguel Echegaray y Mariano Pina respectivamente, que se completaron con la lectura de varios poemas por parte de Jacinto Soriano, uno de los socios<sup>88</sup>. Tal y como habían prometido, los actores cerraron el mes con una tercera función y continuaron con el mismo éxito de público. María López puso el broche al acto cantando con «tanto sentimiento, gusto y afinación» que sorprendió de modo muy positivo a la audiencia<sup>89</sup>. A principios de julio de 1888, la Sociedad Thalía organizó otra función con el siguiente programa: la comedia *Como [se] empieza* (1878) de Miguel Echegaray, la zarzuela *El lucero del alba* (1879), compuesta por Manuel Fernández Caballero, y el pasillo cómico *A primera sangre* (1875) de Manuel Matoses, todas ellas en un acto. El espectáculo era gratuito para las familias invitadas. El actor más destacado fue Gámez (probablemente, el director de escena Antonio Gámez). El resto del grupo fue más irregular en sus intervenciones: unos sobreactuaban, otros compensaban sus carencias en el canto desplegando toda la gracia y desparpajo que les era posible, y otros escondían sus inseguridades escénicas con prendas que impedían visualizar el rostro. A pesar de las debilidades del cuadro artístico, los espectadores disfrutaron mucho en aquella función y pidieron la repetición de un número de la zarzuela interpretada en el que se cantaban unas coplas a la guitarra<sup>90</sup>.

---

<sup>87</sup> Antonio Gámez Chinchilla dirigió la compañía dramática que representó *De Getafe al paraíso* en el Teatro de San Ildefonso en 1884, y también actuó en el Círculo de la Unión de Linares, así como en los pueblos vecinos de Canena y Rus.

<sup>88</sup> *El Linares. Semanario republicano*, n° 329, 12 junio 1888, p. 2.

<sup>89</sup> *El Linares. Semanario republicano*, n° 331, 1 julio 1888, p. 2.

<sup>90</sup> *El Linares. Semanario republicano*, n° 332, 9 julio 1888, p. 2.



Después de 1888 no he localizado datos sobre la Sociedad Thalía, por lo que es posible que se disolviese poco después de esa fecha.

### 1.3. SOCIEDADES ORQUESTALES Y BANDAS

Durante la primera mitad del siglo XIX, la actividad concertística en Jaén tuvo un carácter ocasional, ligada a hechos puntuales dentro de celebraciones políticas, militares y religiosas. El interés por las sociedades orquestales surgió a mediados de la centuria. En 1857 Mariano García, organista de la iglesia de San Andrés de Jaén, fue requerido para organizar el Círculo Filarmónico de Andújar, del que no se tiene más información<sup>91</sup>. Después de esa fecha se han documentado orquestas y otros conjuntos instrumentales estables en distintas poblaciones de la provincia. El *Almanaque musical y de teatros de 1868*, que recoge los teatros y las sociedades musicales de España del año anterior por provincias, sitúa a Jaén en una posición bastante favorable, con un total de cinco sociedades de este tipo, al mismo nivel que Álava, Navarra, Oviedo y Valencia, y por encima de muchas otras provincias como Burgos, Córdoba, La Coruña, Granada, Guipúzcoa, Salamanca o Valladolid. Las sociedades musicales existentes en Jaén en 1867, según dicho *Almanaque*, eran: «La Carolina, una: Filarmónica; Cazorla, dos: Primitiva y Nueva; Quesada, una: Orquesta; Porcuna, una: Banda»<sup>92</sup>. A ellas habría que añadir, al menos, una asociación más, la Banda del Hospicio de Hombres de Jaén, activa desde 1865<sup>93</sup>. Hubo conjuntos instrumentales menores que enriquecieron el panorama concertístico jiennense en los últimos años de la centuria. Por ejemplo, en Porcuna nació la orquesta Bellas Artes en 1899, en realidad un sexteto de cuerda integrado por Benito y Manuel Toribio, Benito Cabeza, José Madero, Benito González y el pianista Valeriano Arroyo<sup>94</sup>.

<sup>91</sup> Jiménez Cavallé, *La música en Jaén*, p. 172. En el resto de España, ya en la primera mitad del siglo XIX, había habido una actividad orquestal significativa con tres núcleos fundamentales de actuación: el templo, la Corte y el Real Palacio, y el teatro; véase Sobrino, Ramón, «La música sinfónica en el siglo XIX», *La música española en el siglo XIX*, Emilio Casares y Celsa Alonso (eds.). Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995, pp. 279-280 y 313.

<sup>92</sup> *Almanaque musical y de teatros. Primer año. - 1868*. Madrid: Imp. de J. A. García, 1867, p. 88.

<sup>93</sup> ADPJ, Leg. 1268, Libro de gastos e ingresos de la Banda de Música del Hospicio de Hombres de Jaén, de 1865 a 1868.

<sup>94</sup> *Bellas Artes. Revista Ilustrada* [Madrid], n° 55, 2 marzo 1899, p. 14. El nombre de la formación se debe a la revista ilustrada madrileña del mismo nombre, a la que estaban suscritos todos los miembros del sexteto y de la que el músico Benito Toribio era corresponsal. El sexteto

Las bandas de música, muy extendidas por la geografía jiennense a lo largo del siglo XIX, fueron determinantes en el nacimiento de estas sociedades orquestales y germen del gusto por la música sinfónica, además de difusoras de arreglos de las obras operísticas y sinfónicas de mayor éxito. Por ejemplo, Policronio Garrido y Diego de Gámez con sus bandas dieron a conocer un amplio repertorio en Baeza:

Entre ambos [directores] formaron el gusto de Baeza, dando a conocer con la interpretación más acabada, las sublimes concepciones de Mozart, Beethoven, Haydn, Meyerbeer, Bellini, Donizetti, Verdi, Rossini, Wagner y tantos otros astros del incomparable cielo musical<sup>95</sup>.

Muchos integrantes de orquestas jiennenses eran o habían sido músicos en las bandas de los municipios, y el repertorio de las orquestas era muy próximo al interpretado por las bandas (danzas centroeuropeas, pasacalles, marchas, oberturas operísticas, etc.). Por ejemplo, en la feria de San Lucas de Jaén de 1883, la Banda del Hospicio de Hombres amenizó los bailes del pabellón construido para tal fin con mazurcas, polcas, valeses, rigodones, «lanceros», «virginias» y otras danzas, un repertorio muy similar al bailado en los casinos de la ciudad esos días<sup>96</sup>.

El «furor filarmónico» en la provincia se produjo sobre todo en las dos últimas décadas del siglo XIX, con el nacimiento de importantes sociedades orientadas a la práctica y difusión de la música orquestal, como estudiaré a continuación<sup>97</sup>. Además de las orquestas y bandas, hubo otros conjuntos instrumentales, como estudiantinas y charangas, cuya activi-

---

era «admirable por la buena afinación y gusto con que ejecutan todas las obras». La revista incluía una partitura en cada uno de sus números.

<sup>95</sup> *El Ideal Conservador*, nº 105, 25 noviembre 1899, p. 3. Crónica de Francisco García Galiano con motivo del fallecimiento de Diego de Gámez.

<sup>96</sup> *Jaén. Revista literaria y de intereses morales y materiales*, nº 36, 24 agosto 1883, pp. 3-5.

<sup>97</sup> Este fenómeno se había producido décadas antes en Barcelona, donde se estableció en 1844 la Sociedad Filarmónica, y en ciudades como Tenerife, Bilbao, La Coruña, Málaga o Valencia, que tuvieron también una temprana actividad concertística. A partir de la década de 1860, las sociedades filarmónicas fueron aumentando y a principios del siglo XX experimentaron un evidente impulso en todo el territorio nacional; véase Torres, Jacinto, «Orquestas y sociedades (1900-1939)», *Actas del Congreso Internacional España en la Música de Occidente*, José López Caló, Ismael Fernández de la Cuesta y Emilio Casares (coords.). Madrid: Ministerio de Cultura, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, 1987, vol. 2, pp. 355, 366-368. En Madrid se fundó la Sociedad de Conciertos en 1866, institución creada por músicos que pretendían ganarse su sustento a través de la programación e interpretación de conciertos sinfónicos.

dad solía concentrarse en periodos festivos, sobre todo en Carnaval; normalmente, este tipo de formaciones perseguían obtener beneficios para fines sociales inmediatos, como el socorro a pobres, a víctimas de guerras y catástrofes naturales, y la rehabilitación de parroquias, entre otros<sup>98</sup>.

### 1.3.1. *La Sociedad Filarmónica Rigoletto de Jaén*

En Jaén capital se fundó en 1883 la Sociedad Filarmónica Rigoletto, que tenía una orquesta bien organizada, dirigida por el violinista Ricardo Lazas<sup>99</sup>. Se desconoce su plantilla exacta, aunque parece que era una orquesta de pequeñas dimensiones. Además, la Filarmónica Rigoletto fomentó una agrupación de guitarras, que se combinaba con otros instrumentos de la orquesta.

La orquesta de la Filarmónica Rigoletto participó tanto en diversiones populares como burguesas. Amenizó, por ejemplo, las sesiones celebradas por la Sociedad Literaria de Jaén, en homenaje a poetas y escritores locales. La primera velada, dedicada al poeta José Jiménez Serrano, tuvo lugar el 21 de enero de 1883 en los salones de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén, promotora de la Sociedad Literaria. Esa noche la orquesta actuó sin remuneración y es posible que también lo hiciera así más veces, a tenor de los agradecimientos públicos que recibía a menudo. Sus ejecuciones se intercalaron entre los recitados poéticos, discursos y otras lecturas. El programa musical de la citada velada incluyó una «brillante sinfonía» de apertura, la tanda de valeses *Italia*, la polca *Rica de amor* de Philipp Fahrbach y la *Fantasia sobre motivos de La Favorita* de José Gaínza Garamendi, esta última interpretada por Ricardo Lazas al violín y Jacinto Verdejo al piano<sup>100</sup>.

---

<sup>98</sup> Véase en el Capítulo II las actuaciones de estudiantinas y charangas en periodos de guerra, época de carnavales u otros momentos festivos.

<sup>99</sup> *Jaén. Revista literaria y de intereses morales y materiales*, nº 10, 8 febrero 1883, pp. 7-8. En este número el director figura como Ricardo Lazas (y no Laza, como se había publicado anteriormente). Jiménez Cavallé, *La música en Jaén*, p. 172, menciona esta asociación como Sociedad Rigoletto, mientras que Martínez Anguita, *La música y los músicos*, pp. 88-89, la denomina Sociedad Filarmónica. Se trata, sin duda, de la misma institución; véase *Jaén. Revista literaria y de intereses morales y materiales*, nº 8, 24 enero 1883, pp. 7-8.

<sup>100</sup> *Jaén. Revista literaria y de intereses morales y materiales*, nº 7, 16 enero 1883, p. 8; nº 8, 24 enero 1883, pp. 7-8; nº 20, 24 abril 1883, p. 8. La pieza de Ph. Fahrbach es mencionada como «mazurca» en el nº 8 y como «polca» en el nº 21 de la misma revista.

Las actuaciones de la Filarmónica Rigoletto fueron muy alabadas por la prensa, aunque el repertorio se repetía bastante. En la velada celebrada el 29 de abril de 1883, los asistentes pudieron escuchar de nuevo la polca *Rica de amor* y la mazurca *Amalia*, de Manuel Segovia, dedicada a los miembros de la Sociedad Literaria<sup>101</sup>. El 6 de mayo, en una velada organizada por la Sociedad Literaria, la orquesta de la Filarmónica Rigoletto interpretó la «sinfonía» de *Juana de Arco*, la polca *La Giralda* y las mazurcas *Amalia* y *La sota deoros*<sup>102</sup>.

La orquesta de la Filarmónica Rigoletto actuó en la velada especial que la Sociedad Literaria de Jaén organizó como broche a los festejos del Corpus Christi de 1883. Aunque en el repertorio no hubo novedades, la prensa destacó el avance de los músicos, que «van siendo profesores ya»<sup>103</sup>. En el concierto actuaron algunos intérpretes aficionados, como Mariano Siles, que cantó una cavatina y un dueto con Teodomira Ramírez de Arellano (que intervino además cantando otras piezas vocales) y se encargó probablemente de montar un coro de *La Sonámbula* con varios jóvenes de la localidad. Amalia de la Torre, las aficionadas Fernández González y [¿Miguel?] Cabrera también actuaron en este concierto, posiblemente tocando el piano. Jacinto Verdejo fue el pianista acompañante de los coros y cantantes solistas<sup>104</sup>.

La orquesta de la Sociedad Filarmónica Rigoletto actuaba también en los bailes de los casinos Español y Primitivo de Jaén. Las veladas comenzaban normalmente con una primera parte (de una hora aproximada de duración), en la que la orquesta tocaba oberturas, fantasías de óperas y otras piezas de concierto. En la segunda parte, centrada en el baile, la orquesta interpretaba vales, polcas, mazurcas y rigodones que se prolongaban hasta la madrugada.

---

<sup>101</sup> Jaén. *Revista literaria y de intereses morales y materiales*, nº 17, 1 abril 1883, pp. 7-8; nº 21, 1 mayo 1883, p. 8. Manuel Segovia era posiblemente miembro de la orquesta de la Filarmónica Rigoletto y autor de otras piezas como la mazurca *La sota deoros*, dedicada a Manuel Piqueras, presidente de la Sociedad Literaria. Seguramente sea Manuel Segovia Muñoz, flautista en la Capilla de Música de la Catedral de Jaén y profesor del colegio del Santísimo Sacramento, tal y como expuse en el Capítulo II.

<sup>102</sup> Jaén. *Revista literaria y de intereses morales y materiales*, nº 22, 8 mayo 1883, p. 7.

<sup>103</sup> Jaén. *Revista literaria y de intereses morales y materiales*, nº 25, 1 junio 1883, pp. 7-8.

<sup>104</sup> Jaén. *Revista literaria y de intereses morales y materiales*, nº 25, 1 junio 1883, pp. 7-8.

Al mismo tiempo, la Sociedad Rigoletto participaba en eventos populares. Sus socios formaron una comparsa que recorrió las calles y paseos principales de Jaén en el Carnaval de 1883, con un nivel musical superior al de otras formaciones participantes<sup>105</sup>. A través de la prensa no he podido localizar datos sobre la Sociedad Filarmónica Rigoletto posteriores a 1883. En 1903 se intentó crear en Jaén una Sociedad de Conciertos y por esas fechas la ciudad tenía una Orquesta Sinfónica, en la que era primer violín el compositor jiennense Felipe Torres<sup>106</sup>.

### 1.3.2. *Sociedades orquestales de Linares: el Centro Filarmónico y La Imposible*

En Linares surgieron en la década de 1880 dos sociedades orquestales que coexistieron varios años: el Centro Filarmónico y la Sociedad La Imposible. El Centro Filarmónico fue fundado el 5 de noviembre de 1881, con la aprobación del Subgobernador Manuel Ballesteros. La presidencia y dirección recayeron en el músico y compositor Federico Ramírez García (1850-1929), nacido en Linares y personaje muy influyente en la vida cultural de la ciudad a finales del siglo XIX<sup>107</sup>. El Centro

---

<sup>105</sup> «[...] todas [las comparsas] muy mal instrumentadas y tocando peor, excepción hecha de la Sociedad Rigoletto que donde paraban a tocar se les formaba un gran cerco y eran muy aplaudidos»; véase *Jaén. Revista literaria y de intereses morales y materiales*, nº 10, 8 febrero 1883, pp. 7-8.

<sup>106</sup> Jiménez Cavallé, Pedro, «La música de Jaén en el siglo XX», *Senda de los Huertos*, 57-60 (2000), p. 246.

<sup>107</sup> Federico Ramírez García (1850-1929), natural de Linares, pertenecía a una familia acomodada de notarios y escribanos. Se licenció en Derecho por la Universidad de Granada, pero no ejercía la abogacía debido a su buena situación económica, que le permitió entregarse a sus dos pasiones: la historia local y la música. Parece que fue su tío Eufrasio Garrido Ramírez, tutor suyo tras la muerte prematura de su padre, quien fomentó su interés por esas disciplinas. El compositor fue concejal del partido liberal-conservador en el Ayuntamiento de Linares entre 1891 y 1892, corto periodo que aprovechó para impulsar la cultura y educación municipales. Un año antes de ocupar la concejalía, Ramírez fue pieza clave en la planificación del certamen de bandas de música para la feria de 1890, que finalmente no pudo celebrarse debido al temor del avance del cólera. Agradezco a Félix López Gallego los datos biográficos inéditos que me ha proporcionado sobre Federico Ramírez García, que completan la información acerca de este compositor publicada en: Sánchez Caballero, Juan, «El historiador linarense Federico Ramírez García», en *III Congreso de Cronistas de la Provincia de Jaén*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, 1995, pp. 273-280; y Ramírez García, Federico, *Linares: documentos y apuntes de tiempos antiguos*, estudio preliminar y notas por Juan Sánchez Caballero y Félix López Gallego. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, 1999.

Filarmónico creó una orquesta, cuya plantilla parece haber respondido más a la disponibilidad de efectivos locales que a una planificación inicial estudiada, ya que incluía la habitual cuerda frotada, armonio y guitarras, instrumentos bastante extendidos entre las orquestas y pequeñas formaciones de la provincia. El conjunto estaba formado por músicos profesionales y aficionados, entre los cuales había algunos miembros de la banda del municipio<sup>108</sup>. Parece que había más aficionados que profesionales, pues un periodista que asistió a varios conciertos aseguraba que las piezas «fueron ejecutadas con una limpieza y precisión muy superiores a lo que pudiera esperarse de una sociedad de aficionados»<sup>109</sup>. Entre los miembros de la orquesta estaban Manuel Alaminos, secretario del Centro Filarmónico y maestro de letras en la escuela pública<sup>110</sup>; el violonchelista Pablo Nini (o Ninnis), ingeniero de minas francés que trabajó en la mina de Pozo Ancho; Ildefonso Navarro, tesorero del Centro; el profesor de piano Francisco Hervera Benavides; y el citado Federico Ramírez<sup>111</sup>.

Los conciertos del Centro Filarmónico, de carácter privado, tenían lugar en la sede del mismo, ubicada en la calle de la Iglesia, número 20, de Linares. Eran nocturnos, solían durar entre dos y tres horas, y constaban de tres partes y dos pausas. El presidente invitaba a los directores de los periódicos locales, y les enviaba programas y entradas para los conciertos. Parte del repertorio interpretado en ellos puede verse en la Tabla 5.6.

---

<sup>108</sup> Paz Velázquez, *Raíces linarenses*, p. 68.

<sup>109</sup> *El Eco Minero*, n° 556, 17 diciembre 1882, p. 1.

<sup>110</sup> Manuel Alaminos Arboledas, junto a Juan García Cañadas, fue el encargado de preparar alumnos en lectura, escritura, gramática, aritmética y agricultura para los exámenes públicos de 1884. Era aficionado a la literatura y poesía, y resultó premiado en el Certamen literario que el Ateneo de la Juventud organizó el 30 de agosto de 1883; véase *El Eco Minero*, n° 712, 3 julio 1884, p. 1; n° 629, 3 septiembre 1883, pp. 1-2.

<sup>111</sup> Francisco Hervera Benavides colaboró con el Centro Filarmónico, posiblemente en calidad de asociado, cuando fijó su residencia en Linares en 1883; véase *El Eco Minero*, n° 593, 3 mayo 1883, pp. 1-2.

Tabla 5.6. Repertorio interpretado por la orquesta del Centro Filarmónico de Linares (1882-1883)

Fuentes: Ramírez García, *Linares: documentos y apuntes*, pp. 746 y 748; Sánchez Caballero, *El historiador linarense*, pp. 275 y 277; *El Eco Minero*, n° 556, 17 diciembre 1882, p. 1; y n° 593, 3 mayo 1883, pp. 1-2.

| COMPOSITORES                         | OBRAS                                                   | FECHAS<br>EJECUCIÓN                 |
|--------------------------------------|---------------------------------------------------------|-------------------------------------|
| Alard, Jean-Delphin                  | Fantasia sobre motivos de <i>Norma</i>                  | 20/1/1883<br>27/4/1883              |
| Bellini, Vincenzo                    | <i>Norma</i> , obertura                                 | 19/3/1882<br>20/1/1883<br>27/4/1883 |
|                                      | <i>Los Puritanos</i> , capricho para violines y armonio | 3/7/[¿1883?]                        |
| Donizetti, Gaetano                   | <i>La hija del regimiento</i> , fantasía                | 19/3/1882<br>3/7/[¿1883?]           |
| Erviti, José                         | <i>El centenario</i> , pasacalle, homenaje a Calderón   | 19/3/1882                           |
| Granados, [¿Domingo?] <sup>112</sup> | <i>Hamburgo</i> , mazurca                               | 19/3/1882<br>3/7/[¿1883?]           |
| López Almagro, Antonio               | <i>Arabesco</i> , capricho, «1ª vez» [¿estreno?]        | 27/4/1883                           |
| López Juarranz, Eduardo              | ¡Viva mi tierra!, pasacalle                             | 3/7/[¿1883?]                        |
| Martínez, Sr. [?]                    | <i>Pasacalle</i> , original de este socio               | 19/3/1882                           |
| Mendelssohn, Felix                   | <i>El sueño de una noche de verano</i> , Marcha nupcial | 10/12/1882                          |
| Oudrid, Cristóbal                    | Salve de <i>El molinero de Subiza</i>                   | 19/3/1882                           |
| Pisani, Bartolomeo                   | <i>En góndola</i> , nocturno                            | 19/3/1882                           |
|                                      | Nocturno, [¿En góndola?]                                | 3/7/[¿1883?]                        |

<sup>112</sup> En el programa sólo se menciona el apellido «Granados», sin especificar el nombre propio. Es muy posible que se trate de Domingo Granados (también llamado Dionisio), director y fundador de la Estudiantina Fígaro (1879), una agrupación formada por ocho bandurrias, cuatro guitarras, un violinista y un violonchelista, cuyas giras por España, Europa y América alcanzaron un éxito extraordinario. Domingo Granados compuso algunas danzas de salón románticas para la Estudiantina Fígaro; véase Ramos Altamira, Ignacio, «La guitarra en el Teatro Principal de Alicante (1847-1935)», en el weblog «Crónicas de la guitarra clásica», disponible en <http://siganmelosbuenos.files.wordpress.com>, acceso 20/6/2009; y Suárez-Pajares, Javier, «Granados, Domingo», *DMEH*, vol. 5 (1999), pp. 868-869.

Tabla 5.6. Repertorio interpretado por la orquesta del Centro Filarmónico de Linares (1882-1883) (continuación)

| COMPOSITORES          | OBRAS                                                             | FECHAS<br>EJECUCIÓN                    |
|-----------------------|-------------------------------------------------------------------|----------------------------------------|
| Ramírez, Federico     | <i>Alemana</i> , mazurca, «1ª vez» [¿estreno?]                    | 27/4/1883                              |
|                       | <i>Ecos de antaño</i> , capricho minueto, «1ª vez» [¿estreno?]    | 27/4/1883                              |
|                       | Fantasia sobre motivos de <i>Ernani</i> , «1ª vez» [¿estreno?]    | 20/1/1883<br>27/4/1883                 |
|                       | Fantasia de <i>El Trovador</i> , «1ª vez» [¿estreno?]             | 10/12/1882                             |
|                       | “ , a petición                                                    | 20/1/1883                              |
|                       | <i>Florentina</i> , obertura, «1ª vez» [¿estreno?]                | 20/1/1883                              |
|                       | <i>Leona</i> , mazurca                                            | 20/1/1883                              |
|                       | <i>La noche</i> , mazurca de salón                                | 3/7/[¿1883?]                           |
|                       | <i>Pasionaria</i> , capricho mazurca, «1ª vez» [¿estreno?]        | 20/1/1883                              |
| Rossini, Gioacchino   | <i>Pastorela</i> , obertura, «1ª vez» [¿estreno?]                 | 27/4/1883                              |
|                       | <i>El barbero de Sevilla</i> , fantasía                           | 3/7/[¿1883?]                           |
| Seyfried, Ignaz Xaver | <i>La gazza ladra</i> , fantasía                                  | 19/3/1882<br>3/7/[¿1883?]              |
|                       | <i>Minueto del buey</i> , atribuida a Haydn, «1ª vez» [¿estreno?] | 27/4/1883                              |
| Verdi, Giuseppe       | <i>Juana de Arco</i> , marcha                                     | 19/3/1882<br>20/1/1883<br>3/7/[¿1883?] |

La orquesta del Centro Filarmónico de Linares interpretó fundamentalmente obras de compositores españoles e italianos, con la excepción del violinista francés J. Alard, del compositor alemán F. J. L. Mendelssohn y del austríaco I. X. Seyfried. Junto a los grandes maestros de ópera italianos (Rossini, Bellini, Donizetti y Verdi), destacan autores españoles no muy conocidos en la actualidad, pero famosos entonces, como José Erviti Segarra, Domingo Granados, Antonio López Almagro y Eduardo López Juarranz; y dos músicos locales, el propio director del



Centro Filarmónico, Federico Ramírez, y el socio «señor Martínez»<sup>113</sup>. El repertorio era similar al de otras sociedades orquestales contemporáneas en España y fiel reflejo del arraigado gusto romántico por las danzas europeas, la ópera y la música popular<sup>114</sup>. Predominaban las mazurcas y fantasías sobre motivos de óperas famosas, de las que también se extraían oberturas y otras piezas independientes, entre ellas la obertura de *Norma* de Bellini y la marcha de *Juana de Arco* de Verdi, que se convirtieron en obras casi obligadas en los conciertos del Centro Filarmónico. Los pasacalles incluían algunos de gran popularidad en la época, como *¡Viva mi tierra!* de López Juarranz<sup>115</sup>. Del siglo XVIII tan sólo había una obra, el *Minueto del buey*, atribuido en el programa de mano a F. J. Haydn<sup>116</sup>. La zarzuela está representada por un número de *El molinero de Subiza*, lo que contrasta con el contexto teatral y doméstico, donde la presencia de la zarzuela es continua. Mención especial merece la «Marcha nupcial» de *El sueño de una noche de verano* de Felix Mendelssohn, tímida representación de la música romántica alemana en el Linares de 1880, que todavía generaba desconcierto en un sector del público:

La «Marcha nupcial» de Mendelssohn fue perfectamente ejecutada y mereció los más justos aplausos, aun cuando hay que reconocer (y perdone el director), que nuestros *oídos* meridionales, no muy acostumbrados a esa profusión de armonías de la escuela alemana, se resisten naturalmente a escuchar otros trozos de música que aquellos que arrebatan el corazón desde los primeros momentos<sup>117</sup>.

<sup>113</sup> Además de las piezas señaladas en la Tabla 5.6, Federico Ramírez compuso la ópera *Fraorti* (1883); un *Miserere* (1902) a 4 voces y orquesta, conservado en E-JA, 68/3, cit. en Medina Crespo, Alfonso, *Catálogo del archivo de música de la Santa Iglesia Catedral de Jaén*. Jaén: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2009, p. 354; y el retablo navideño infantil *¡A Belén!*, representado en los colegios de Linares aun después de su muerte; véase Sánchez Caballero, *El historiador linarense*, p. 276.

<sup>114</sup> Véase, por ejemplo, el repertorio de la Sociedad de Conciertos de Valencia (1878), estudiado por Sancho García, Manuel, *El sinfonismo en Valencia durante la Restauración (1878-1916)*, Tesis Doctoral. Universidad de Valencia, 2003, pp. 100-133.

<sup>115</sup> La banda de música de ingenieros dirigida por López Juarranz participó en el acto de entrega de premios de la Exposición literario-artística que organizó la Sociedad de Escritores y Artistas Españoles en Madrid en 1886. Una de las piezas interpretadas fue precisamente *¡Viva mi tierra!*; véase *El Eco Minero*, n° 849, 28 junio 1886, pp. 2-3.

<sup>116</sup> El *Minueto del buey* fue compuesto en realidad por un discípulo de Haydn, I. X. Seyfried; véase Kennedy, Michael y Joyce Bourne, «Ox Minuet», *The Concise Oxford Dictionary of Music*, 1996, versión online, disponible en <http://www.encyclopedia.com>, acceso 23/6/2009.

<sup>117</sup> *El Eco Minero*, n° 556, 17 diciembre 1882, p. 1.

Además de los conciertos que daba su propia orquesta, el Centro Filarmónico de Linares contrató a otros músicos para complacer a sus socios. En junio de 1883 organizó un concierto de los guitarristas José Toboso y Eduardo Moreno, que gustaron mucho<sup>118</sup>. La Sociedad también organizó «bailes de confianza», es decir, bailes sólo para socios e invitados, amenizados por su orquesta. Durante el otoño de 1885, la Junta de la sociedad se comprometió a celebrar un baile cada domingo. Por las mismas fechas se decidió instalar un teatro en su local, para que en él actuaran sus socios<sup>119</sup>. Es la última referencia que he localizado sobre el Centro Filarmónico de Linares. Algunos de sus miembros continuaron años más tarde con la actividad concertística a través del Cuarteto Santa Cecilia, conjunto que interpretaba obras de Federico Ramírez y de grandes compositores del siglo XIX (Rossini, Beethoven, Mendelssohn, etc.), como puede leerse en un programa de 1916 de esta formación<sup>120</sup>.

La Sociedad La Imposible de Linares es mencionada indistintamente en las fuentes como sociedad «filarmónica» y sociedad «concertista». Era una orquesta de cuerda compuesta por jóvenes aficionados, dirigidos por el «Sr. Tarazona» y, más tarde, por José Martos. La plantilla incluía guitarras, bandurrias y violines, aunque estos instrumentos no tocaban siempre de forma conjunta, pues se tiene noticia de un concierto en el que sólo intervinieron guitarras. La sede de La Imposible estaba en la calle de la Iglesia, la misma en la que se encontraba también el Centro Filarmónico de Linares. La Imposible actuaba en conciertos y bailes celebrados en su local y colaboraba en el teatro con compañías dramáticas de aficionados (algunas de carácter benéfico) y en serenatas y veladas musicales privadas. Los bailes y conciertos celebrados en la sede de La

---

<sup>118</sup> *El Eco Minero*, nº 603, 7 junio 1883, p. 2. José Toboso, conocido por su segundo apellido, alcanzó una fama similar a la de Antonio Jiménez Manjón, Julián Arcas, Luis Soria y otros guitarristas virtuosos que, como él, «ejercieron un papel sustancial en los albores de la guitarra flamenca de concierto»; véase Suárez-Pajares, Javier, «Martínez Toboso, José», *DMEH*, vol. 7 (2000), pp. 306-307. Es posible que Eduardo Moreno fuera el músico y compositor ubetense Eduardo Moreno Manella.

<sup>119</sup> *El Eco Minero*, nº 812, 25 octubre 1885, p. 2; y nº 815, 15 noviembre 1885, p. 2. Puede, entonces, que se inaugurara una sección lírico-dramática dentro del Centro Filarmónico siguiendo la pauta iniciada por otras sociedades recreativas de la provincia y que influyera en la fundación de la Sociedad Thalía de Linares en 1888, de la que Federico Ramírez fue miembro fundador.

<sup>120</sup> Jiménez Cavallé, «La música de Jaén en el siglo XX», p. 246.

Imposible eran de acceso restringido, y su presidente solía invitar a los representantes de la prensa local<sup>121</sup>.

En 1883, La Imposible actuó en la velada ofrecida al alcalde de Linares, Federico Acosta, el día de su santo<sup>122</sup>. En diciembre de ese año, amenizó la representación de *El nudo gordiano*, celebrada en el Teatro de San Ildefonso de Linares<sup>123</sup>. El 25 de enero de 1885 La Imposible colaboró con una compañía dramática de aficionados locales en una función en el mismo teatro para ayudar a los damnificados por el terremoto que afectó gravemente a las provincias de Granada y Málaga en la Navidad de 1884. La orquesta interpretó «varias piezas muy bien afinadas» en el intermedio de las obras teatrales representadas, que fueron el drama *La peste de Otrante* y el juguete *La voz de la sangre*<sup>124</sup>.

La orquesta de La Imposible asistía también a fiestas de particulares que solicitaban sus servicios, obteniendo por esta vía ingresos adicionales. El 1 de marzo de 1885, Ángel Terradillos, juez de instrucción de Linares, organizó una velada en su casa para celebrar el bautismo de su hija. Tras la cena hubo un baile amenizado por la orquesta que dirigía José de Martos, casi con seguridad la de La Imposible<sup>125</sup>.

Parte del repertorio interpretado por La Imposible se conoce a través de los programas de dos de sus conciertos, ofrecidos el 20 de junio y el 19 de julio de 1885<sup>126</sup>. El primero de ellos (véase Tabla 5.7) presentó la habitual división tripartita de este tipo de citas musicales. A excepción

---

<sup>121</sup> *El Eco Minero*, n° 790, 28 junio 1885, p. 2.

<sup>122</sup> En dicha serenata, actuó primero la banda de música de Linares dirigida por Francisco J. Martí; véase *El Eco Minero*, n° 616, 18 julio 1883, p. 3.

<sup>123</sup> *El Eco Minero*, n° 660, 20 diciembre 1883, p. 2. Puede que *El nudo gordiano* sea el drama en tres actos y en verso de Eugenio Sellés; véase E-Mn, T/7165.

<sup>124</sup> *El Eco Minero*, n° 763, 29 enero 1885, p. 2. El alcance de la tragedia de Málaga y Granada fue muy grande y movilizó tanto a la población española como extranjera; véase *La Vanguardia* [Barcelona], n° 20, 13 enero 1885, p. 3; y Viña, José Ángel, «Música y caridad: Conciertos benéficos en la Caracas del siglo XIX. Caso: Terremoto de Andalucía, 1884», *Musicaenclave*, 3 (2010), pp. 1-61. La desgracia dio lugar a la impresión de la revista *Andalucía*, de un único número, publicada en Madrid en abril de 1885, cuyos beneficios de venta también fueron para los afectados por el terremoto; el ejemplar puede consultarse en Biblioteca Virtual de Prensa Histórica, disponible en <http://prensahistorica.mcu.es>, acceso 12/7/2009.

<sup>125</sup> *El Eco Minero*, n° 771, 8 marzo 1885, p. 2.

<sup>126</sup> Programas publicados en *El Eco Minero*, n° 790, 28 junio 1885, p. 2 y *El Linares. Semanario Republicano*, n° 286, 19 julio 1885, p. 3, respectivamente.

del italiano Giuseppe Mazza, los restantes compositores interpretados eran españoles<sup>127</sup>. Hubo piezas de baile centroeuropeas (polcas, mazurcas y valeses) y españolas (pasodobles y jotas), y números y arreglos de zarzuelas muy conocidas. En el segundo concierto citado, el del 19 de julio de 1885, La Imposible interpretó las mismas piezas de la Tabla 5.7, salvo las de la primera parte, en una velada benéfica en el Teatro de San Ildefonso. La función, con el aforo casi completo, constó de tres partes, dos de ellas musicales y la intermedia reservada para poesías y discursos a cargo de hombres respetados en Linares<sup>128</sup>. Se había previsto que los fondos recaudados fueran para ayudar a la región de Murcia, castigada por una grave epidemia de cólera, pero finalmente se destinaron a la Asociación de Amigos de los Pobres de Jaén y a la Junta Central de Socorros de Linares, a ésta última en previsión de la expansión del cólera por tierras jiennenses<sup>129</sup>.

---

<sup>127</sup> Aunque el programa de *El Eco Minero* no menciona los compositores, los he deducido por los títulos de las obras interpretadas y el programa del concierto del 19 de julio de 1885.

<sup>128</sup> La comisión organizadora de la función estuvo integrada por José Berástegui, Pedro Marchante, Fernando Ruano, Eduardo Ruiz, M. González y Bernabé Bejerano, «quienes consiguieron se cediera el teatro sin interés alguno, así como la orquesta, alumbrado y otros muchos servicios que se prestaron»; véase *El Eco Minero*, n° 795, 23 julio 1885, p. 2. No está claro si eran o no socios de La Imposible; algunos de ellos pertenecieron y/o participaron en otras sociedades culturales y recreativas de Linares. Por ejemplo, Fernando Ruano fue vocal del Círculo de la Unión; M. González, si se trata de Juan M. González, fue secretario del Ateneo de la Juventud en 1883; y puede que Pedro Marchante fuera miembro del Centro Artístico, ya que un Marchante cantó en una velada de esta sociedad a finales de 1885; véase *El Eco Minero*, n° 822, 1 enero 1886, pp. 1-2. El político Luis Villanova pagó el alumbrado del Teatro de San Ildefonso y las pocas localidades que quedaron sin ocupar; véase *El Eco Minero*, n° 794, 19 julio 1885, p. 1.

<sup>129</sup> Se recaudaron 3.595 reales, de los que 2.000 fueron donados a la Asociación de Amigos de los Pobres de Jaén y 1.595 a la Junta Central de Socorros de Linares (a ésta última correspondió menos cantidad porque el alcance de la epidemia de cólera fue menor de lo previsto); véase *El Eco Minero*, n° 796, 3 agosto 1885, p. 1; n° 797, 6 agosto 1885, p. 2; n° 810, 11 octubre 1885, p. 2.

Tabla 5.7. Programa interpretado por la Sociedad La Imposible de Linares  
(20 de junio de 1885)

Fuente: *El Eco Minero*, nº 790, 28 junio 1885, p. 2

| I PARTE                                                                  |
|--------------------------------------------------------------------------|
| Polca pasodoble <i>Lagartijo</i> , de Gabriel Arias                      |
| «Sinfonía» [obertura] <i>Campanone</i> , de Giuseppe Mazza               |
| Romance en la zarzuela <i>Sueños de oro</i> , de F. Asenjo Barbieri      |
| II PARTE                                                                 |
| Pasodoble <i>La Giralda</i> , de Eduardo López Juarranz                  |
| Preludio del tercer acto <i>El anillo del hierro</i> , de Miguel Marqués |
| Jota <i>Flores de Navarra</i> , de J. Santos                             |
| III PARTE                                                                |
| Polca [¿ <i>Málaga</i> ?], de [¿Rafael del Olmo?]                        |
| Tanda de vales de la zarzuela <i>La Tempestad</i> , de Ruperto Chapí     |
| Mazurca, de [¿Nicolás?] Toledo                                           |

Además de los conjuntos orquestales estables, también actuaban en Linares grupos de músicos reunidos eventualmente. Durante la feria de 1893, actuó en la ciudad una orquesta formada por «conocidos profesores», entre ellos «el Sr. Romero» de Jaén. Éste fue el número que más agradó del programa de festejos, lo que hace pensar que la orquesta tenía un buen nivel<sup>130</sup>.

### 1.3.3. Sociedades instrumentales en Andújar y Baeza

En Andújar hubo rivalidad entre las dos bandas de música existentes, que eran requeridas para tocar en toda clase de festividades y eventos. Para apoyar y revitalizar la banda más antigua, se fundó hacia 1880 la Sociedad Filarmónica de Andújar, que creó una gran orquesta y contó con socios tanto instrumentistas como cantantes. Esta orquesta interpretó algunas obras instrumentales de Haydn –como *Las siete palabras*– y Beethoven, pero la mayor parte de su repertorio se centró en los éxitos de compositores de zarzuela como Bretón, Chapí, Fernández Caballero o Espinosa, y en caprichos y vales de moda<sup>131</sup>. En 1898 el Cír-

<sup>130</sup> *El Pueblo Católico*, nº 35, 2 septiembre 1893, p. 7. El músico mencionado quizás era el clarinetista Manuel Romero Durán.

<sup>131</sup> Jiménez Cavallé, *La música en Jaén*, pp. 172-173.

culo Católico de Obreros de Andújar contaba también con una orquesta, dirigida por José Gálvez<sup>132</sup>.

La Sociedad de Conciertos El Fígaro Baezano (de Baeza) fue contratada por el Círculo Linarense para dar un concierto en su local el 21 de abril de 1889. Las obras interpretadas en este concierto no difieren del repertorio estudiado en otras sociedades: oberturas de óperas, números de zarzuelas y piezas de baile españolas y de otros países europeos (véase Tabla 5.8). Por el momento, es la única información que he localizado sobre El Fígaro Baezano, sociedad constituida, posiblemente, por una orquesta de aficionados.

Tabla 5.8. Programa interpretado por El Fígaro Baezano en Linares (21 de abril de 1889)  
Fuente: *El Eco Minero*, nº 981, 23 abril 1889, p. 1

| I PARTE                                                                     |
|-----------------------------------------------------------------------------|
| <i>Gran pasodoble de aires moriscos</i>                                     |
| <i>Las flores de la primavera</i> , tanda de valse                          |
| Preludio del tercer acto de <i>El anillo del hierro</i> , de Miguel Marqués |
| Obertura de la ópera <i>Marta</i> , de Friedrich von Flotow                 |
| II PARTE                                                                    |
| Galop infernal, de [¿Jacques Offenbach?]                                    |
| Mazurca <i>La antequerana</i> , de Francisco Ortega                         |
| Jota de <i>El molinero de Subiza</i> , de Cristóbal Oudrid                  |
| Obertura de la ópera <i>El poeta</i> y [¿Paisán?]                           |
| III PARTE                                                                   |
| Bolero <i>Los dos amigos</i> , de [¿Fernando Sor?]                          |
| «Danza de los negritos» de la zarzuela <i>Cádiz</i> , de Chueca y Valverde  |
| Jota de la zarzuela <i>La bruja</i> , de Ruperto Chapí                      |
| Obertura de <i>Campanone</i> , de Giuseppe Mazza                            |

#### 1.4. SOCIEDADES CORALES: LOS ORFEONES

El asociacionismo coral surgió en la provincia de Jaén en torno a 1890, sustentado en las mismas ideas que caracterizaron a mediados de siglo a los movimientos corales precursores en Cataluña, el País Vasco o Navarra<sup>133</sup>. A semejanza de los orfeones de esas zonas, en Jaén, Linares y

<sup>132</sup> *El Pueblo Católico*, nº 492, 23 mayo 1898, p. 2.

<sup>133</sup> Véanse Andrés-Gallego, José, *Pensamiento y acción social de la Iglesia en España*. Madrid: Espasa-Calpe, 1984, p. 171; Carbonell i Guberna, Jaume, «Las sociedades corales en Cataluña:

Martos se crearon en esa década sociedades corales masculinas, integradas fundamentalmente por obreros. Estas iniciativas fueron aplaudidas en la época por considerarse que el canto coral era un pasatiempo «culto» que desviaba la atención de las clases trabajadoras de sus vicios más frecuentes: el juego, la bebida y la prostitución. Así celebró un redactor de *El Norte Andaluz* el nacimiento en 1890 del Orfeón Jiennense:

Merece plácemes, y nosotros de buena gana los tributamos, una obra que, bien guiada, es culta y puede servir de aliciente de más fuerza que el garito y la taberna para el trabajador. Quien haya escuchado los admirables orfeones bilbaíno y gallego, no dudará que estas sociedades músicas entusiasman y admiran con sus notables trabajos<sup>134</sup>.

Así pues, el origen de las sociedades corales en Jaén conectaría con la línea de pensamiento propagada por José Anselmo Clavé, uno de los iniciadores del movimiento coral en Cataluña, que priorizaba la instrucción y moralización de los obreros a través del canto colectivo por encima del plano artístico<sup>135</sup>.

En la fundación del Orfeón Jiennense fueron determinantes las gestiones de Antonio García Anguita, director de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén, y del escultor Tomás Santoro, que se ofreció para dirigir el nuevo coro. El Orfeón quedó constituido en el verano de 1890, con setenta hombres, la mayoría obreros, bajo la protección de la citada Real Sociedad Económica. Aunque el Orfeón se comprometió a cantar en los actos de la Sociedad en los que fuese requerido, era independiente y libre para decidir el resto de actuaciones. El grupo tenía pensado debutar en la velada que la Real Sociedad Económica or-

---

visión historiográfica y estado de la cuestión», *Revista de Musicología*, XIV/1 y 2 (1991), pp. 113-124; Nagore Ferrer, María, «La música coral en España en el siglo XIX», *La música en España en el siglo XIX*, Emilio Casares y Celsa Alonso (eds.). Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995, pp. 425-462; «Aportaciones al estudio del movimiento coral en España», *Miscel·lània Oriol Martorell*, Xosé Aviñoa (ed.). Barcelona: Universidad de Barcelona, 1998, pp. 345-357; «Coros», *DMEH*, vol. 4 (1999), p. 23; y *La revolución coral. Estudio sobre la Sociedad Coral de Bilbao y el movimiento coral europeo (1800-1936)*. Madrid: ICCMU, 2001.

<sup>134</sup> *El Norte Andaluz*, n° 74, 26 julio 1890, p. 3.

<sup>135</sup> J. A. Clavé no pretendió hacer cantar bien a los obreros y campesinos, sino sacarlos de su atraso espiritual y enriquecerlos por medio de la música. En 1845 Clavé dirigió la sociedad La Aurora, antecedente de la primera sociedad coral española La Fraternidad (1850); véase Carbonell i Guberna, Jaume, *Josep Anselm Clavé i el naixement del cant coral a Catalunya, 1850-1874*. Cabrera de Mar: Galerada, 2000.

ganizó en honor a Isaac Peral el 31 de julio de 1890. Al parecer, los primeros ensayos de la formación transcurrieron muy bien y el director pudo montar «una preciosa habanera a tres voces»<sup>136</sup>. Sin embargo, el Orfeón Jiennense no efectuó su presentación hasta el 1 de septiembre de 1890, en el concierto que ofreció junto a la pianista Feliciana Ávila en el Teatro Principal de Jaén, sin que se conozcan los motivos del retraso. El Orfeón «hizo su debut con una ejecución y gusto notable, y fue aplaudidísimo»<sup>137</sup>. La agrupación siguió actuando en veladas de la Real Sociedad Económica hasta principios de 1894, fecha en la que el Orfeón se disolvió<sup>138</sup>.

En las mismas fechas y a pocos kilómetros de Jaén capital, surgió otra agrupación similar, el Orfeón Linarense, dirigido por el profesor Eduardo Ayucar. Sus componentes también eran setenta obreros, que provenían del Círculo de las Sociedades Obreras Confederadas de Linares. Su debut, el 6 de septiembre de 1890 en el Teatro de San Ildefonso, fue presenciado por un numeroso público que aplaudió entusiasmado y solicitó la repetición de las dos obras que se habían cantado. El director fue obsequiado con diversos regalos por su excelente trabajo<sup>139</sup>.

La creación del Orfeón de Martos parece que tuvo lugar en 1897. A finales de agosto de ese año, durante la feria de ganado de la localidad, hubo un concierto en la plaza de toros de Martos, en el que intervinieron la Banda de Música del Regimiento de Infantería de Córdoba (nº 10) y un orfeón<sup>140</sup>. En las fuentes consultadas no aparece aún el nombre de éste, pero posiblemente era ya el Orfeón de Martos, cuyo director fue Francisco Codes González, personaje vinculado a la vida musical de la localidad<sup>141</sup>. El 26 de septiembre este conjunto coral dio un concierto ante el

<sup>136</sup> *El Norte Andaluz*, nº 74, 26 julio 1890, p. 3.

<sup>137</sup> *El Norte Andaluz*, nº 80, 6 septiembre 1890, p. 3.

<sup>138</sup> Sánchez Lozano, *La Real Sociedad Económica*, p. 219.

<sup>139</sup> *El Eco Minero*, nº 1046, 9 septiembre 1890, pp. 2-3.

<sup>140</sup> Las dos bandas de música de Martos actuaron en otros actos de la misma feria; véase Donaire Caballero, José L. (coord.), *Agrupación Musical «Maestro Soler». XXV aniversario (1979-2004). 25 años en la tradición musical de Martos*. Martos: Agrupación Musical «Maestro Soler», Ayuntamiento de Martos, 2005, pp. 24-25.

<sup>141</sup> Francisco Codes González participó en la organización del Certamen Musical de bandas civiles que se celebró el 25 de agosto de 1895 en Martos y fue el encargado de adquirir partituras para los conciertos de dicho Certamen; véase Donaire Caballero, *Agrupación Musical «Maestro Soler»*, p. 20.



recién nombrado Obispo de Jaén, Victoriano Guisasola Menéndez<sup>142</sup>. La primera parte del concierto transcurrió en el salón de retratos del Palacio Episcopal de Jaén, entre las ocho y media y diez de la noche. Posteriormente, el orfeón se trasladó a una tribuna instalada en la Plaza de Santa María, donde continuó con su interpretación frente a unos 3.000 espectadores. El programa del concierto, difundido en la prensa local, estuvo integrado por obras de Apolinar Brull, Eduardo Ocón, Pascual Veiga y Jules Denefve<sup>143</sup>. La Jota navarra de Brull fue la pieza de mayor éxito y el público, tanto del Palacio Episcopal como de la calle, solicitó su repetición. Después de la actuación, los orfeonistas fueron obsequiados con dulces, vinos y cigarros por un grupo de concejales del Ayuntamiento de Jaén. Por el momento no hay constancia de más actuaciones de la agrupación, posiblemente predecesora de la Masa Coral Tuccitana creada en 1932 en Martos por Manuel Escabias<sup>144</sup>.

Ya entrado el siglo XX proliferaron las agrupaciones corales por toda la provincia de Jaén. Una de las más importantes fue el Orfeón de Baeza, fundado en 1901 por el organista de la Catedral de dicha ciudad, Cándido Rodríguez Martín. Esta sociedad coral se disolvió el 18 de enero de 1905, cuando el organista pasó a la Catedral de Málaga<sup>145</sup>.

### 1.5. ACTIVIDAD MUSICAL EN CÍRCULOS Y CASINOS

El principal objetivo de los círculos, casinos y otros centros similares era «proporcionar a los socios un local céntrico de reunión, facilitando en el mismo los recreos lícitos de la buena sociedad»<sup>146</sup>. Algunos de estos centros, además del carácter lúdico, tenían fines sociales relacionados con la caridad y la educación de sus asociados. Así ocurría con las sociedades mutualistas o cajas de socorros e instrucción y los círculos católicos, que congregaron a obreros, artesanos y otras clases trabajadoras.

<sup>142</sup> *El Conservador de Jaén*, nº 4337, 25 septiembre 1897, p. 3.

<sup>143</sup> *El Conservador de Jaén*, nº 4338, 27 septiembre 1897, p. 3.

<sup>144</sup> Donaire Caballero, *Agrupación Musical «Maestro Soler»*, p. 24.

<sup>145</sup> Jiménez Cavallé, *La música en Jaén*, pp. 186 y 207. La fecha de disolución del Orfeón de Baeza consta en el periódico *Baeza. Semanario político-literario*, nº 1, 22 enero 1905, p. 3.

<sup>146</sup> Base general 2ª para la constitución del Casino Primitivo en Sociedad Civil particular, en *Reglamento de la Sociedad Casino Primitivo de Jaén*. Jaén: Tip. La Minerva, 1898, p. 3.

Los casinos tuvieron mucha implantación en la provincia de Jaén y, al igual que ocurría en otras zonas de España, fueron el principal lugar de entretenimiento masculino, sobre todo, en las poblaciones más pequeñas. Ya en 1855 un periodista de Baeza aseguraba la dificultad de hallar por esas fechas un pueblo

que carezca de un casino, centro de reunión, ora para leer los periódicos, generalizada como está en España la lectura de ellos, ora para dedicarse a los juegos permitidos y que sirven de descanso a los que se retiran fatigados de sus diarias tareas, o de distracción lícita a los jóvenes, separándoles de los vicios a que necesariamente conduce la ociosidad, y ora en fin para extinguir con el trato los resentimientos a que por desgracia nos han conducido la división de los partidos<sup>147</sup>.

Los círculos y casinos tuvieron una interesante actividad musical. La rutina diaria en este tipo de sociedades, dominada por la lectura de periódicos, partidas de naipes y billar, charlas en corrillo y alguna que otra conferencia, incluía veladas literarias, bailes, conciertos, representaciones lírico-dramáticas y otros eventos artísticos para disfrute de los socios. Lo habitual era que cada local contratara a un pianista estable para amenizar las tertulias diarias y acompañar a los músicos invitados en los conciertos. Hubo pianistas fijos en sociedades recreativas de Jaén capital y Linares, y pianistas locales que actuaron en los casinos de Castellar, Mancha Real, Martos y Úbeda (véase Tabla 5.9)<sup>148</sup>. Algunos músicos compaginaban tareas en los casinos con puestos en iglesias; por ejemplo, Juan de la Cruz Moreno, organista de San Isidoro de Úbeda, era también pianista del Casino de Artesanos de esa población. Los socios estaban siempre pendientes de arreglar o renovar los pianos de los casinos<sup>149</sup>, y

---

<sup>147</sup> *Correo de la Loma de Úbeda*, nº 21, 24 enero 1855, p. 1.

<sup>148</sup> En el Casino Primitivo de Jaén, hubo un «profesor de piano» contratado con un sueldo de 75 pesetas mensuales; véase Art. 7º del *Reglamento de la Sociedad Casino Primitivo de Jaén*. Jaén: Tip. La Minerva, 1898, p. 8. La contratación de pianistas en círculos y casinos fue un hecho generalizado en el siglo XIX. Por ejemplo, el Círculo de la Amistad de Cabra (Córdoba) contrató a un pianista en 1869 por cuatro reales diarios para el recreo de sus socios; véase Jiménez Roldán, Mª del Carmen y Ramona Quintana Luque, *Los orígenes de una institución egabrense: el Círculo de la Amistad. 1853-1903*. Cabra: Círculo de la Amistad de Cabra, 2004, p. 157. Hubo sociedades que, incluso, tuvieron más de un piano, como el Casino Primitivo de Priego; véase Alcalá Ortiz, Enrique, *El Casino de Priego y otras sociedades recreativas (1848-1998)*. Luque: Ayuntamiento de Priego de Córdoba, 2000, vol. 1, pp. 193-194.

<sup>149</sup> En el Casino Primitivo de Alcalá la Real, por ejemplo, se estudió la posibilidad de adquirir en 1879 un piano de cola o uno vertical que sustituyera al antiguo, que «no reúne las con-

algunos tenían, incluso, un piano de cola, como ocurría en el Círculo Minero de Linares<sup>150</sup>.

Tabla 5.9. Algunos pianistas que trabajaron en casinos y círculos jiennenses (1861-1898)

Fuentes: Prensa consultada; *Reglamento de la Sociedad Casino Primitivo de Jaén* [1898], p. 8; Bonachera Vilar y Tarifa Fernández, «Entre la ilustración y el liberalismo», p. 317; Martínez Anguita, *La música y los músicos*, p. 475; Moreno Bravo, *Alfredo Cazabán Laguna*, p. 77; Osuna Guerrero, *Guía oficial de Jaén de 1896*, p. 228

| NOMBRE                       | SOCIEDAD                               | AÑO/S                             |
|------------------------------|----------------------------------------|-----------------------------------|
| Anónimo                      | Casino Primitivo de Jaén               | 1898                              |
| Cabrera, Miguel              | Círculo [Casino] Español de Jaén       | 1896                              |
| Cámara Clavijo, Crisóstomo   | Círculo Popular Artístico de Castellar | 1887                              |
| Cruz Moreno, Juan de la      | Casino de Artesanos de Úbeda           | 1861                              |
| Hervera Benavides, Francisco | Círculo de la Unión de Linares         | 1883, 1886                        |
| Medina, [Laureano?]          | Casino Primitivo de Martos             | 1883                              |
| Peña, Manuel                 | Casino Primitivo de Jaén               | 1867                              |
| Roa y Sánchez, Sres.         | Casino Primitivo de Mancha Real        | 1897                              |
| Verdejo Jiménez, Jacinto     | Casino Español de Jaén                 | 1883,<br>1889-1891,<br>1892-1898? |
|                              | Casino de Artesanos de Jaén            | 1897                              |

Las juntas de los círculos y casinos procuraban satisfacer las demandas artístico-culturales de sus asociados, contratando a cantantes e instrumentistas locales y aprovechando la visita a la ciudad de intérpretes de prestigio<sup>151</sup>. Sin embargo, no siempre se conseguían los espectáculos

diciones que debe tener, dada la importancia y mayor animación que cada día se nota en aquel círculo»; véase *La Voz de Alcalá la Real*, nº 10, 1 junio 1879, p. 6. La Caja de Socorros, Ilustración y Recreo de Jaén, más conocida como Casino de Artesanos y fundada por el sastre Mariano Jiménez en 1868, tuvo en propiedad «un piano de cuerda cruzada» ubicado en su salón, probablemente el mismo piano, marca Ribalta, que la Sociedad entregó a Manuel Serrano Piqueras a cambio de un «auto-piano Samuet a pedal número 372.627, con quince rollos y un motor eléctrico adaptable marca ERA» y la cantidad de 5.350 pesetas; véase Secretaría del Casino de Artesanos de Jaén, Inventario realizado por la Compañía de Seguros La Urbana, [1900], y Contrato de compra-venta, 12 junio 1928, ambos sin signatura.

<sup>150</sup> *El Eco Minero*, nº 792, 10 julio 1885, p. 3; el piano de cola aparece entre los objetos subastados del mobiliario que había pertenecido al Círculo Minero de Linares.

<sup>151</sup> Véase Alonso González, Celsa, «Un espacio de sociabilidad musical en la España romántica: las sociedades instructo-recreativas», *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vols. 8-9 (2001), pp. 22.

deseados. Por ejemplo, en 1882 la Junta directiva del Círculo de la Unión de Linares no quiso contratar al guitarrista Antonio Jiménez Manjón, aun cuando numerosos socios habían expresado su interés por escuchar al intérprete, recogiendo firmas a su favor. Es posible que el hecho de ser todavía un joven desconocido de sólo 15 años, junto a la mala situación económica del Círculo, fueran determinantes para la negativa<sup>152</sup>.

Los círculos y casinos debían tener un cuidado especial en no hacer coincidir sus veladas musicales con otras actuaciones locales, ya que a veces faltaban músicos para atender toda la oferta<sup>153</sup>. La actividad musical que promovieron los casinos y círculos de Jaén fue muy considerable, e incluía bastantes espectáculos con repertorio de concierto, más allá de las piezas de mera diversión (véase Tabla 5.10). Los bailes, no obstante, eran las actividades más frecuentes, algo lógico en este tipo de asociaciones. Los bailes de Navidad y Carnaval eran citas del calendario anual muy ansiadas, debido a que los «pollos» y «pollitas» (como son citados en la prensa los jóvenes de ambos sexos) no tenían a su alcance muchas más opciones de entretenimiento y encuentro personal. Los bailes solían ser muy concurridos y se prolongaban hasta altas horas de la madrugada. La ausencia o cancelación de bailes provocaba malestar entre los socios. En 1872 el Círculo Minero de Linares rechazó celebrar un baile cada mes (como parece que venía haciendo) por el alto desembolso económico que conllevaba, lo que provocó quejas<sup>154</sup>.

---

<sup>152</sup> La prensa de Linares no entendió la postura inflexible de la Junta del Círculo, sobre todo teniendo en cuenta el gran número de socios que habían solicitado la contratación de Jiménez Manjón para el concierto; véase *El Eco Minero*, nº 503, 15 junio 1882, p. 2.

<sup>153</sup> El Círculo Mercantil e Industrial de Linares tuvo que posponer una velada musical debido a que la orquesta contratada estaba prestando sus servicios a una compañía de ópera en el Teatro de San Ildefonso; véase *El Linares. Semanario republicano*, nº 271, 13 marzo 1887, p. 3.

<sup>154</sup> La propuesta del baile mensual no salió por cincuenta votos en contra (frente a los cuarenta a favor). Las esposas de algunos socios escribieron al periódico *La Jaqueca* para quejarse del acuerdo y del trato decepcionante que habían recibido en el último baile por parte de algunos hombres; véase *La Jaqueca*, nº 15, 18 julio 1872, pp. 1-2. Si bien es cierto que la organización de los bailes suponía gastos extraordinarios en ornamentación, limpieza e iluminación especial de la sala, pago a músicos y compra de manjares (dulces, vino, etc.), por lo general éstos se podían afrontar sin muchos problemas. *La Jaqueca*, del lado de los que protestaron, dio un motivo más convincente: con los bailes se perdían horas de juego de billar, a las que muchos socios no estaban dispuestos a renunciar.

Tabla 5.10. Actividades musicales en círculos, casinos y otras sociedades recreativas jiennenses (1867-1900)

Elaboración propia a partir de la prensa consultada

| LUGAR          | SOCIEDAD                                                       | ACTIVIDAD MUSICAL, AÑO/S                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
|----------------|----------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Alcalá la Real | Casino Primitivo                                               | Conciertos piano, 1879                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| Andújar        | Círculo Católico de Obreros                                    | Serenata, orquesta del Círculo dirigida por José Gálvez, 1898                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
| Arjonilla      | Casino «de los señores»                                        | Bailes, 1891                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| Bailén         | Círculo La Amistad                                             | Bailes, 1896                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| Castellar      | Círculo Popular Artístico                                      | Baile y concierto, José y Policarpo Hervás, y [Ventura?] Hoyo, violines; Crisóstomo Cámara, piano; Manuel Lorite [Savater], tenor, 1887                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| Cazorla        | Sociedad de Artesanos                                          | Bailes, 1899                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| Jaén           | Casino de Artesanos (= Caja de Socorros, Ilustración y Recreo) | Bailes, 1876, 1880, 1882-1884, 1887, 1898<br>Concierto guitarra y cante andaluz, Julián Arcas, 1877 <sup>155</sup><br>Velada musical, 1893<br>Concierto estudiantina de socios, 1893                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|                | Casino Español (= Casino de Jaén en la década de 1890)         | Bailes, 1880, 1882-1884, 1887, 1893, 1898<br>Concierto, 1880<br>Concierto piano, Rafael Cebreros, 1883<br>Conciertos Sociedad Rigoletto, 1883<br>Concierto violín, Andreu Fortuny, 1883<br>Conciertos del sexteto dirigido por el pianista Miguel Cabrera, verano 1895 <sup>156</sup><br>Concierto Cuarteto Moretti, 1897<br>Conciertos dominicales de un sexteto local, 1898                                                                                        |
|                | Casino Primitivo                                               | Concierto violín, Catalina Lebouys, 1867<br>Conciertos piano, Manuel Peña, 1867<br>Concierto piano, Isaac Albéniz, 1872 <sup>157</sup><br>Bailes, 1876, 1880, 1882-1884, 1887, 1890-1891, 1893, 1898-1899<br>Concierto violín, Alfredo Raigada, 1876<br>Concierto vocal e instrumental, 1876 <sup>158</sup><br>Concierto órgano expresivo, Luis Velasco, ac. dos pianos, 1880<br>Concierto Sociedad Rigoletto, 1883<br>Concierto-baile, 1898<br>Gran concierto, 1898 |
|                | Círculo de Recreo (= Casino Plaza del Mercado)                 | Bailes, 1876, 1878<br>Concierto violín, José Celas, 1880                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |

Tabla 5.10. Actividades musicales en círculos, casinos y otras sociedades recreativas jiennenses (1867-1900) (continuación)

| LUGAR   | SOCIEDAD                                              | ACTIVIDAD MUSICAL, AÑO/S                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|---------|-------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Linares | Círculo o Casino de la Unión                          | Función de zarzuela, 1879<br>Bailes, 1880, 1882-1884, 1886<br>Funciones de zarzuela, 30 rep., 1880<br>Conciertos de «un cuarteto», 1880<br>Concierto guitarra, 1880<br>Recital, barítono Sr. Rossi, 1882<br>Concierto piano, Rafael Cebberos, 1883<br>Recital, barítono Sr. Mora[s?], 1883<br>Concierto violín, Andreu Fortuny, 1883<br>Serenata, banda de música, 1884<br>Recital, solistas cía. ópera italiana, 1886 |
|         | Círculo de la Unión Mercantil e Industrial            | Concierto guitarra, Jiménez Manjón, 1889<br>Concierto violín, Agustín Sánchez, 1889<br>Concierto bandurria y piano, Carlos Terraza y Joaquín Pallardó, 1890                                                                                                                                                                                                                                                            |
|         | Círculo de los ingleses [sic]                         | Baile de niños, 1898                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|         | Círculo Industrial                                    | Bailes de máscaras, 1886                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|         | Círculo Linarense                                     | Recital canto a beneficio del bajo Narciso Serra, tres solistas, 1887<br>Bailes, 1887-1889<br>Concierto guitarra, Jiménez Manjón, 1889<br>Concierto de El Figaro Baezano, 1889<br>Recital, barítono Sr. Moras, 1889<br>Concierto violín, Agustín Sánchez, 1889, 1890<br>Conciertos bandurria y guitarra, Sres. González, 1890                                                                                          |
|         | Círculo Mercantil e Industrial                        | Concierto y baile, orquesta-banda de [Antonio] Camacho, 1887<br>Baile, 1888                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
|         | Círculo o Casino Minero                               | Bailes, 1872, 1882-1884<br>Concierto guitarra, Sr. Fernández, 1880                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|         | Sociedad El Crismazo                                  | Conciertos, 1880                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
|         | Sociedad El Liceo (= Casino Liceo)                    | Baile, 1886                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
|         | Sociedad El Paraíso (= Círculo Republicano Linarense) | Baile, 1889<br>Cuadro de zarzuela, 1889                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |

<sup>155</sup> *El Industrial* de Jaén, 1877, cit. en Cazabán Laguna en *Don Lope de Sosa*, 1923, a su vez cit. en Pérez Ortega, Manuel Urbano, «Esa voz de olivo y plomo. Notas de asedio para el flamenco en la provincia de Jaén», AA. VV., *Flamenco universal*. [s.l.: s.e., s.f.], p. 82, disponible en <http://www.flamencoenred.tv>, acceso 21/12/2010.

Tabla 5.10. Actividades musicales en círculos, casinos y otras sociedades recreativas jiennenses (1867-1900) (continuación)

| LUGAR          | SOCIEDAD                                 | ACTIVIDAD MUSICAL, AÑO/S                                                                                                                  |
|----------------|------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Mancha Real    | Casino Primitivo                         | Concierto [¿piano?], Carmen Rojas, 1897<br>Bailes, 1897<br>Concierto piano, Sres. Roa y Sánchez, 1897                                     |
| Martos         | Casino Primitivo                         | Baile, trío violín, flauta y piano, Rafael Briones, Cosme López y Sr. Medina, 1883                                                        |
| Torredonjimeno | Sociedad El Círculo                      | «Bailes de confianza» amenizados por una orquesta las tres noches de feria, 1880                                                          |
|                | Círculo de Labradores                    | Baile, orquesta del Sr. Cámara [¿José Cámara Mármol?], 1897                                                                               |
| Úbeda          | Casino Antiguo                           | Bailes, 1898-1899<br>Concierto guitarra, Sr. Juez, 1899<br>Recital, tenor Pascual Roig, 1899<br>Recital, soprano Trinidad Fernández, 1899 |
|                | Casino Nuevo: sociedad la Unión Ubetense | Bailes, 1898-1899                                                                                                                         |

Los bailes de máscaras (la mayoría celebrados a finales y principios de año y en época de Carnaval) tenían gran aceptación, aunque algunos periodistas ridiculizaron su falta de originalidad:

[...] dominós, brujas, manolas, pastiras y... en pocas palabras, lo de siempre. [...] En cuanto a bromas... más vale callar: parece mentira que esto sea Andalucía, y que nuestros paisanos que en cualquier conversación, y en especial ellas, dan galana muestra de ingenio y gracia, en cuanto se ponen el antifaz, pierden toda animación, gracia y alegría<sup>159</sup>.

<sup>156</sup> Dato extraído de Osuna Guerrero, *Guía oficial de Jaén de 1896*, p. 228.

<sup>157</sup> Dato extraído de Gómez de Torres, «Jaén, de belleza y arte», p. 316.

<sup>158</sup> Este concierto se celebró el 3 de agosto de 1876 y la interpretación musical se alternó con lecturas poéticas. Se tiene noticia del mismo gracias a una poesía de Josefa Sevillano, precedida por la dedicatoria «A los genios que en este concierto toman parte». Uno de esos «genios» era su hija Dulcenombre Toral, fruto de su matrimonio con José Toral; véase Sancho Rodríguez, «Contribución al estudio de las poetisas jiennenses», p. 136.

<sup>159</sup> *Jaén. Revista literaria y de intereses morales y materiales*, nº 5, 1 enero 1883, pp. 6-8.

Las crónicas periodísticas apenas hablan de los músicos y el repertorio de los bailes, y en cambio ofrecen reiteradas descripciones del ambiente de la sala y los asistentes, con una prosa rimbombante, de pretensiones poéticas y centrada en el «bello sexo» (término con el que en la época se designaba a las damas). Una descripción tipo de uno de estos bailes es la siguiente:

Torrentes de luz; voces agudas de gargantas femeninas; profusión de ojos bonitos, miradas lánguidas y adormecedoras unas veces, otras alegres e incitantes; [...] rostros encendidos por el agitado movimiento del baile, al *rápido* compás de la orquesta [...].

Las máscaras recorrían el salón como las mariposas revolotean alrededor de las flores<sup>160</sup>.

Cuando las sociedades no disponían de local o querían una fiesta memorable, recurrían al teatro principal de la ciudad para organizar sus bailes y demás actos. En 1899, por ejemplo, una sociedad de Cazorla celebró un baile de máscaras en el teatro de la población:

El amplio local del teatro, adornado con buen gusto, ofrecía un aspecto sorprendente. El ambigú, costado por la sociedad, fue instalado en el palco escénico, al que daba acceso amplia escalinata, y resultó espléndido, siendo galantemente obsequiadas cuantas personas asistieron. La concurrencia y animación fueron extraordinarias, distinguiéndose muchas máscaras por el lujo, novedad y elegancia de los disfraces. La profusión de flores naturales, colocadas en el salón, ofrecía hermoso contraste con la belleza peculiar de las hijas de aquella pintoresca ciudad<sup>161</sup>.

Los bailes comenzaban normalmente con oberturas y otros números de óperas famosas, como la «sinfonía» de *Juana de Arco* y coros de *Nabucco* de Verdi, que daban luego paso a danzas europeas de moda (rigodones, polcas, valeses, etc.). Tan sólo he localizado una referencia a un baile popular español, las sevillanas, bailadas con «habilidad y elegancia» por unas niñas en el Círculo de Labradores de Torredonjimeno<sup>162</sup>.

---

<sup>160</sup> Jaén. *Revista literaria y de intereses morales y materiales*, n° 6, 8 enero 1883, pp. 7-8. Otro ejemplo representativo es la noticia que describe el baile que tuvo lugar en el Casino Primitivo de Jaén el día de Reyes de 1883, donde la extensa lista de «señoritas» que asistieron al mismo contrasta con la escueta y única línea dedicada al papel de la orquesta (pp. 6-7).

<sup>161</sup> *El Ideal Conservador*, n° 66, 24 febrero 1899, p. 3.

<sup>162</sup> *La Hormiga*, n° 50, 20 septiembre 1897, p. 3.



Después de los bailes, en los casinos y círculos de recreo también fueron muy importantes los conciertos vocales y/o instrumentales, generalmente nocturnos (aunque los celebrados en domingo solían ser matinales). En esos conciertos actuaban solistas y conjuntos reducidos (dúos, tríos, cuartetos), en los que la cuerda frotada y pulsada ocupó un hueco respetable, y también orquestas, estudiantinas y bandas de música. Intervinieron en ellos tanto músicos locales como intérpretes de fama creciente o consolidada que se encontraban de paso por la provincia de Jaén. El programa de los conciertos solía intercalar arreglos y composiciones de los propios intérpretes con otras piezas muy conocidas. Los géneros representados eran típicos de la música de salón: números extraídos de óperas y zarzuelas; fantasías basadas en fragmentos operísticos; piezas evocadoras o inspiradas en temas populares o folclóricos, como nocturnos, caprichos o canciones; danzas europeas, españolas e hispanoamericanas; y sonatas, conciertos y otras obras instrumentales románticas.

Los instrumentos solistas más repetidos fueron el violín, el piano y la guitarra, en ocasiones tocados por virtuosos que incluían una visita a Jaén en sus giras nacionales. Entre éstos destacaron las actuaciones de Catalina Lebouys, Julián Arcas, Rafael Cebrenos y Andreu Fortuny. El Casino Primitivo de Jaén recibió en 1867 la visita de Catalina Lebouys, violinista italiana de diecisiete años de edad, que actuó acompañada por Manuel Peña, pianista del Casino<sup>163</sup>. La joven intérprete logró reunir un público con un alto porcentaje de forasteros, incluidas mujeres, algo inu-

---

<sup>163</sup> El 9 de abril de 1865 esta violinista había tocado delante del Rey Víctor Manuel de Italia en Turín, siendo galardonada por la ciudad con una banda bordada en oro, con seda y perlas. En 1866 se encontraba en Madrid para iniciar una gira por España; véase *El Museo Universal* [Madrid], n.º 46, 18 noviembre 1866, p. 1. El 15 de noviembre, casi tres meses antes de su llegada a Jaén, ofreció varios conciertos en el Casino Artístico de Albacete, donde interpretó la sinfonía concertante sobre motivos de *Norma*, la gran fantasía de concierto de la ópera *Ana Bolena*, la fantasía de capricho *La danza del Diábolito* y *El carnaval de Venecia*; véase Cortés Ibáñez, Emilia, *El teatro en Albacete en la segunda mitad del siglo XIX. Documentos, cartelera y estudio*, Tesis Doctoral. UNED, 1991, [s.p. en la versión online, acceso 1/7/2009]. El 28 de mayo de 1868 dio su único concierto en Pontevedra, acompañada del pianista Prudencio Piñeiro, interpretando de nuevo fantasías y variaciones sobre óperas conocidas; véase Ruibal Outes, Tomás, *La vida escénica en Pontevedra en la segunda mitad del siglo XIX*, Tesis Doctoral. UNED, 1997, p. 656, disponible en <http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12813855326706051654435/008043.pdf>, acceso 1/10/2009.

sual según explicó la prensa<sup>164</sup>. Varios poetas locales dedicaron poesías a la violinista, que se leyeron durante otro concierto suyo en el Teatro Principal de Jaén<sup>165</sup>. El Casino de Artesanos de Jaén organizó en 1877 un «concierto de guitarra y cante andaluz» a cargo del famoso guitarrista almeriense Julián Arcas<sup>166</sup>. El pianista y compositor Rafael M. Cebreros Bueno (1851-19?) visitó la provincia de Jaén en 1883<sup>167</sup>. Le avalaban un premio en el Conservatorio de París (centro donde había estudiado) y las excelentes críticas de la prensa andaluza. Actuó primero en el Círculo de la Unión de Linares y luego marchó a Jaén para ofrecer un concierto en el Casino Español, donde interpretó dos obras suyas (la canción *Les ondines* y las variaciones para piano *El jaleo de Jerez*) y dos composiciones de Louis Moreau Gottschalk (el capricho *Pasquinade op. 59* y la fantasía sobre *La Favorita*)<sup>168</sup>.

El violinista catalán Andreu Fortuny (1835-1884) visitó Jaén en 1883. Los días 25, 26 y 27 de marzo actuó en el Casino Español de Jaén capital y sus conciertos se recordaron como «solemnidades artísticas». Su llegada había sido anunciada con un mes de antelación, lo que atrajo a una gran audiencia, deseosa de escuchar al famoso intérprete<sup>169</sup>. En algunas obras fue acompañado al piano y armonio por los jiennenses Jacinto Verdejo y [¿Tomás?] Fernández, respectivamente. El violinista interpretó

<sup>164</sup> Se desconoce el programa musical, aunque es probable que fuera similar al interpretado en otros conciertos que dio en el Teatro Principal y en una casa particular durante su estancia en la ciudad, que incluía una fantasía sobre motivos de *Norma* y la fantasía dramática sobre el aria final de *Lucia di Lammermoor*, de Antonio Bazzini; véase *El Cero*, n° 3, 23 febrero 1867, pp. 6-7.

<sup>165</sup> Una de estas poesías, de autor anónimo, se publicó en el periódico *El Cero*, n° 3, 23 febrero 1867, p. 4.

<sup>166</sup> *El Industrial* de Jaén, 1877, cit. en Cazabán Laguna en *Don Lope de Sosa*, 1923, a su vez cit. en Pérez Ortega, Manuel Urbano, «Esa voz de olivo y plomo. Notas de asedio para el flamenco en la provincia de Jaén», AA. VV., *Flamenco universal*. [s.l.: s.e., s.f.], p. 82, disponible en <http://www.flamencoenred.tv>, acceso 21/12/2010.

<sup>167</sup> Sobre este músico, véase Cuenca Benet, Francisco de, *Galería de músicos andaluces*. Málaga: Unicaja, 2002 (ed. facsímil), pp. 63-64; y Virgili Blanquet, María Antonia y Antonio Álvarez Cañibano, «Cebreros Bueno, Rafael María», *DMEH*, vol. 3 (1999), pp. 457-458.

<sup>168</sup> *El Eco Minero*, n° 564, 18 enero 1883, p. 2; y *Jaén. Revista literaria y de intereses morales y materiales*, n° 8, 24 enero 1883, p. 7.

<sup>169</sup> A Andreu Fortuny le precedía una gran fama nacional como virtuoso del violín. Había sido niño prodigio en ese instrumento y, posteriormente, había realizado giras por toda la Península, obteniendo diversos galardones, como la orden del Santo Cristo de Portugal y la orden de Carlos III; véase Cortés i Mir, Francesc, «Fortuny, Andreu», *DMEH*, vol. 5 (1999), p. 231.

la obertura de *Semiramide* de Rossini y una «sinfonía» del mismo autor<sup>170</sup>; fragmentos de *Norma* de Bellini; el *Ave María* de Gounod; *Recuerdos de la Traviata* y la fantasía para piano y violín *Il Trovatore*, de Delphin Alard; *La Gazza*, capricho de Vieuxtemps; y dos obras suyas (el *Carnaval de Venecia* y *Popurrí de aires nacionales*). Esta última fue muy aplaudida y en ella el intérprete imitaba con el violín algunos instrumentos populares como la gaita, guitarra, castañuelas y pandero<sup>171</sup>. Fortuny actuó de nuevo en la provincia, concretamente en Linares, a finales de ese año, dando un concierto en el Círculo de la Unión. Fue acompañado en ese caso por los pianistas locales Francisco Hervera y el «Sr. Villa». El programa debió de ser el mismo o muy similar al interpretado en Jaén<sup>172</sup>.

De los conciertos dados en los casinos jiennenses por pequeñas formaciones, destacaron un dúo de bandurria y piano y el Cuarteto Moretti. Carlos Terraza (bandurria) y Joaquín Pallardó (pianista), procedentes de Valencia, fueron contratados por el Círculo de la Unión, Mercantil e Industrial de Linares en 1890. La crónica de este concierto es muy interesante, pues refleja el tipo de repertorio al que estaban acostumbrados los linarenses de la época. Según el redactor «siempre que se nos anuncia un concierto de guitarra o bandurria nos formamos un programa imaginario de pasacalles, tangos, malagueñas, amén de algún trozo de ópera horriblemente maltratada». Se confirma, pues, la presencia del flamenco en los salones decimonónicos y se adivina la falta de solvencia técnica y/o compositiva de muchos instrumentistas al abordar arreglos operísticos. En ese contexto, el concierto de Carlos Terraza y Joaquín Pallardó causó sorpresa favorable, en primer lugar, por la cuidada selección de las obras, entre las que se encontraban la obertura de *Campanone*, el *Adiós a la Alhambra* [¿de Jesús de Monasterio?], un concierto de Bériot —original para violín—, y una «composición miscelánea» de los propios ins-

<sup>170</sup> Aunque no se especifica qué sinfonía interpretó Fortuny, pudo ser cualquiera de las tres sinfonías compuestas por Rossini entre 1806 y 1809; véase Gossett, Philip, «Rossini, Gioachino», *Grove Music online*, [s.p.], acceso 17/8/2009.

<sup>171</sup> *Jaén. Revista literaria y de intereses morales y materiales*, nº 17, 1 abril 1883, p. 8.

<sup>172</sup> El público pudo escuchar «varias sinfonías, magistralmente tocadas por uno y otros, finalizando el concierto con la de los más interesantes aires nacionales»; véase *El Eco Minero*, nº 662, 31 diciembre 1883, p. 3. El mismo periódico anunció un año después un concierto benéfico en Granada a favor de la viuda de Fortuny, que había quedado «en la mayor indigencia»; véase *El Eco Minero*, nº 752, 4 diciembre 1884, p. 2.

trumentistas, titulada *Recuerdos de España*, basada seguramente en aires nacionales; y en segundo lugar, por la calidad técnica del dúo, «brava, limpia [e] irreprochable», que se manifestaba, sobre todo, en el dominio de la dinámica musical<sup>173</sup>. La actuación del Cuarteto Moretti en el Casino Español de Jaén en 1897 también fue muy celebrada. Estaba compuesto por dos hermanas intérpretes de mandolina, acompañadas de su padre y su madre, a la flauta y guitarra, respectivamente. La mayor de las hermanas, Luisa Moretti, era la más sobresaliente del conjunto. El repertorio incluía fragmentos de óperas y zarzuelas famosas, como *Caballería rusticana* [Mascagni], *Rigoletto* [Verdi], *Marina* [Arrieta], y el pasodoble de la zarzuela *Cádiz* [Chueca y Valverde], y una tanda de valsos<sup>174</sup>.

Los círculos y casinos de la provincia celebraron también conciertos a cargo de conjuntos musicales más amplios, como orquestas y bandas. Por ejemplo, la orquesta de la Sociedad Filarmónica Rigoletto de Jaén actuó en los casinos Primitivo y Español en 1883 y la de la Sociedad de Conciertos El Fígaro Baezano fue contratada por el Círculo Linarense en 1889. La banda dirigida por Antonio Camacho en Linares tocó en el solemne acto de inauguración del Círculo Mercantil e Industrial de esa ciudad el 27 de marzo de 1887<sup>175</sup>. La orquesta del «Sr. Cámara» amenizó en 1897 un baile en el Círculo de Labradores de Torredonjimeno<sup>176</sup>. Estas agrupaciones locales no siempre tenían buen nivel musical; por ejemplo, la orquesta que amenizó en 1882 y 1883 los bailes del Casino

<sup>173</sup> *El Eco Minero*, nº 1033 [debería ser 1034], 8 junio 1890, p. 2. El origen valenciano de Carlos Terraza y Joaquín Pallardó es constatado por Sancho García, *El sinfonismo en Valencia*, pp. 251, 254, 255, 257 y 258, que documenta también la participación de estos músicos, como dúo o junto a otros intérpretes, en conciertos de varios cafés de Valencia en la década de 1890. En 1893 Pallardó fue nombrado director del Orfeón valenciano El Micalet; véase Micó Terol, Elena, *Amancio Amorós Sirvent (1854-1925) y su proyección en la vida musical valenciana*, Tesis Doctoral. Universidad de Barcelona, 2011, p. 147.

<sup>174</sup> *La Hormiga*, nº 45, 20 julio 1897, pp. 2-3.

<sup>175</sup> La prensa usa de manera indistinta los términos «banda» y «orquesta» cuando se refiere al conjunto dirigido por Antonio Camacho; véase *El Linares. Semanario republicano*, nº 273, 27 marzo 1887, p. 3; y nº 274, 4 abril 1887, p. 2. Recordemos que este músico dirigía la orquesta del Teatro de San Ildefonso. Es posible que gran parte de los músicos de ambas formaciones fueran los mismos.

<sup>176</sup> *La Hormiga*, nº 50, 20 septiembre 1897, p. 3. Es muy posible que el director fuese José Cámara Mármol, que dirigía la banda de música de Torredonjimeno desde 1893; véase Jiménez Cavallé, *La música en Jaén*, p. 175. La orquesta mencionada pudo estar compuesta por algunos miembros de la banda de música de esta población, dada la circunstancia de compartir ambas agrupaciones el mismo director.

Primitivo de Jaén fue criticada por la falta de músicos, de ensayos y de afinación<sup>177</sup>.

En los conciertos vocales de los casinos actuaban aficionados y profesionales, solos o agrupados, normalmente acompañados por el piano y/o uno o más violines. Entre ellos destacaron las sopranos Trinidad Fernández y Amalia Gómez, el tenor Pascual Roig, los barítonos Rossi y Mora[s?], y el bajo Narciso Serra. A veces, estos artistas trabajaban en las compañías líricas que estaban de gira por los teatros locales. El Círculo de la Unión de Linares aprovechó la visita en 1886 de una compañía de ópera italiana que actuaba en el Teatro de San Ildefonso, para contratar a cinco solistas de primera fila: la tiple «Sra. Martínez», la contralto «Srta. Mombelli», el tenor «Sr. Conti», el barítono «Sr. Bach» y el bajo «Sr. Dubois». En el Círculo interpretaron arias, romanzas y dúos de óperas famosas de Bellini, Donizetti, Verdi y Gounod, además del *Ave María* de este último. En este mismo concierto participó también la esposa del «Sr. Calderón», probablemente un socio del Círculo, que interpretó uno de los conciertos para piano de J. L. Dussek<sup>178</sup>. Entre los cantantes *amateur*, amigos de intervenir en las veladas de las sociedades jiennenses, destacó Manuel Lorite Savater [Sabater], tenor aficionado de Castellar de Santisteban. En 1882 Lorite cantó en los intermedios de una función teatral organizada por una compañía dramática de aficionados de Castellar. Con su «potente y clara» voz, interpretó «magistralmente» una romanza de *Favorita* y un aria del *Fausto*, entre otras piezas<sup>179</sup>. El Círculo Popular

<sup>177</sup> Según el periódico *Jaén. Revista literaria y de intereses morales y materiales*, nº 5, 1 enero 1883, pp. 6-8, «los esfuerzos de los señores Garrido y Romero logran neutralizar el mal efecto de una trompa, que es lo único que se oye [...]». Seguramente, fueran Rafael Garrido Fernández y Manuel Romero Durán, violinista y clarinetista respectivamente, que actuaron en otras veladas artísticas de Jaén, entre ellas posiblemente la ofrecida en honor a Santo Tomás de Aquino en el Seminario de Jaén en 1889, junto al Sr. Guardia y Jacinto Verdejo; véase *BOEOJ*, nº 1229, 16 marzo 1889, pp. 95-102. Garrido y Romero pertenecieron a la Capilla de Música de la Catedral de Jaén durante el magisterio de José Sequera y Francisco Ruiz Tejada. En 1875 formaron parte de la misma junto a otros conocidos músicos de la ciudad, como Tomás Fernández (violín), Juan Alarcón (contrabajo), Francisco Guzmán (bajón y bombardino), Lorenzo Torres (trompa), entre otros; véase Jiménez Cavallé, *La música en Jaén*, p. 145 y *Don Lope de Sosa*, nº 71, noviembre 1918, p. 343.

<sup>178</sup> *El Eco Minero*, nº 846, 6 junio 1886, pp. 1-2. La esposa del «Sr. Calderón» tenía también buena voz, pero no pudo cantar porque no se había mejorado de una larga ronquera.

<sup>179</sup> *El Eco Minero*, nº 462, 22 enero 1882, pp. 1-2. Quizás era el mismo «Sr. Sabater» con «hermosa voz de tenor» que poco después actuó en el vecino pueblo de Beas de Segura, junto a una compañía dramática de aficionados de dicha localidad; véase *El Eco Minero*, nº 468, 11 febrero 1882, p. 2.

Artístico de Castellar, que el mismo Manuel Lorite presidía, organizó una velada literario-musical en honor a Julián de Morés, Gobernador Civil de la provincia, a su paso por esta pequeña población en 1887. Actuaron un cuarteto, formado por tres violines y un piano, y el citado Manuel Lorite, que cantó una romanza de la zarzuela *El relámpago* de Barbieri. Sus acompañantes tocaron la obertura de *Campanone*, tres fantasías sobre motivos de *Norma*, *Sonámbula* y *El Trovador*, y el sexto concierto para piano de [Henri] Herz<sup>180</sup>. Además de números de óperas y zarzuelas de éxito, a veces se incluían en estos conciertos canciones andaluzas, muy aplaudidas por el público. Por ejemplo, la «Sra. de Serra» cantó algunas de ellas en el recital que ofreció junto a su marido en el Círculo Linarense en 1887<sup>181</sup>.

Las sociedades que disponían de un teatro o local bien acondicionado organizaban funciones teatrales, especialmente de zarzuela; algunas compañías fueron contratadas para ofrecer incluso hasta treinta representaciones en casinos. Por ejemplo, la Sociedad El Paraíso, posterior Círculo Republicano Linarense, habilitó su teatro de verano para dar funciones de zarzuela a precios económicos<sup>182</sup>. El Casino de Artesanos de Jaén se interesó en el teatro y otras actividades artísticas para desviar la atención de sus socios del juego y el alcohol<sup>183</sup>. Otros espectáculos que albergaron los círculos y casinos fueron los números de magia, gimnásticos, de prestidigitación o exhibiciones novedosas como la del cinematógrafo de los hermanos Lumière<sup>184</sup>.

---

<sup>180</sup> El redactor de Linares desplazado a Castellar para hacer la crónica de aquella velada subrayó el buen nivel de todos los intérpretes, especialmente de Crisóstomo Cámara Clavijo, «pianista de lo mejor que hemos escuchado, que no creíamos encontrar en el Castellar» y de [Ventura?] Hoyo, que «hace en el violín cosas maravillosas que nos recuerdan al habilísimo e inspirado Fortuny»; véase *El Linares. Semanario republicano*, nº 271, 13 marzo 1887, pp. 2-3.

<sup>181</sup> *El Linares. Semanario republicano*, nº 273, 27 marzo 1887, p. 3.

<sup>182</sup> *El Eco Minero*, nº 993, 27 junio 1889, p. 2; y nº 1020, 15 febrero 1890, p. 2.

<sup>183</sup> Para combatir estos vicios y proporcionar a sus socios «el mayor grado de ilustración y cultura», el Casino de Artesanos de Jaén propuso organizar «Secciones Lírico-Dramáticas» y otras actividades; véase Arias Abad, Francisco, *Jaén y el Casino de Artesanos*. Jaén: Tipografía El Correo de Jaén, 1909 (1ª ed.), pp. 56-59. La documentación consultada restante no permite constatar actividad teatral entre los socios de este Casino.

<sup>184</sup> El invento de los hermanos Lumière se instaló temporalmente y con gran éxito de público en el Casino La Unión Ubetense en 1898; véase *El Ideal Conservador*, nº 7, 7 enero 1898, p. 3. Al año siguiente, los vecinos de Jaén capital pudieron asistir a varias sesiones de cinematógrafo

En algunas sociedades recreativas de Jaén se impartieron clases particulares de música y se crearon agrupaciones vocales y/o instrumentales para que sus socios pudieran integrarse en ellas<sup>185</sup>. El Círculo de la Unión, Mercantil e Industrial de Linares, por ejemplo, contrató en 1892 a Eduardo Ayucar para que diera lecciones de Música a los asociados y sus familiares e, incluso, a externos que abonaran la cuota establecida<sup>186</sup>. En 1893 algunos socios del Casino de Artesanos de Jaén formaron una estudiantina y en 1898, el Círculo Católico de Obreros de Andújar tenía una orquesta dirigida por José Gálvez<sup>187</sup>.

En la prensa y otras publicaciones de la época se discutió sobre si los casinos, círculos y similares centros de recreo eran o no convenientes para la población. Por un lado, se subrayaba la capacidad que tenían estas sociedades de fomentar el trato social y la fraternidad, así como de procurar ratos de expansión necesarios para descansar de las ocupaciones cotidianas. Por otro, se constataba la práctica ilícita en ellos de juegos de envite y azar, y de otros vicios perseguidos por las autoridades, que llevaban, a veces, a la completa ruina de las economías domésticas<sup>188</sup>. Se criticaba que algunos jóvenes pasaran excesivas horas en el casino, con la consiguiente desatención de sus tareas y familias:

---

en la Plaza de Santa María; véase *La Semana. Revista literaria ilustrada*, nº 8, 28 octubre 1899, p. 3. El Círculo de la Unión de Linares barajó en mayo de 1884 la posibilidad de contratar por una noche al prestidigitador Mr. Pietro Adrieny y a la equilibrista Mlle. Mariana, que estaban actuando por entonces en el Teatro de San Ildefonso; véase *El Eco Minero*, nº 701, 18 mayo 1884, p. 2.

<sup>185</sup> Los círculos españoles, especialmente los círculos católicos obreros, fomentaron la cultura e interpretación musical entre sus asociados. Así, por ejemplo, entre los objetivos del Círculo de Alcoy (1872), primero de esta clase en España, estaba el de «conservar, arraigar, fomentar y propagar [...] los conocimientos [...] artísticos», incluida la música; véase artículo 1 de su Reglamento, cit. en Andrés-Gallego, *Pensamiento y acción social*, p. 165. Normalmente, una sesión cotidiana de estos obreros constaba de dos partes, la primera se dedicaba a juegos «honestos», mientras que la segunda, hora y media antes del cierre del local, se dedicaba a la lectura y a la música (p. 176). El Círculo de Huesca se propuso crear en 1878 «escuelas gratuitas de religión y moral, aritmética, dibujo, música y agricultura» para sus socios (p. 170).

<sup>186</sup> *El Eco Minero*, nº 1107, 21 marzo, 1892, p. 2.

<sup>187</sup> *El Pueblo Católico*, nº 45, 11 noviembre 1893, p. 7; y nº 492, 23 mayo 1898, p. 2.

<sup>188</sup> Los pros y contras de los casinos fueron expuestos por el Gobernador de la provincia de Jaén, Julián de Morés Sanz, en su *Memoria referente a la Provincia de Jaén, redactada por su Gobernador Civil el Excmo. Sr. D. Julián de Morés y Sanz, cumpliendo con lo dispuesto en la Ley Provincial. Comprende desde 1º de enero de 1886 a 30 de junio de 1887*. Jaén: Tipografía del Hospicio de Hombres, a cargo de José Rubio, 1887, p. 40.



Yo creo que todo lo absorbe la vida del casino, en donde la juventud, fuera de su centro, pasa el día y la noche sin hacer nada de provecho. Este círculo es muy bueno para un rato [...]; pero pasar todo el día en él, siendo joven, teniendo corazón y habiendo tantas mujeres que valen por diez mil casinos, ni lo comprendo ni puedo por menos de censurarlo<sup>189</sup>.

En Linares, el juego se convirtió en un verdadero problema, debido a los numerosos círculos, cafés, tabernas y antros en los que se apostaba a diario. La música se veía positivamente, como una de las alternativas a los vicios del juego:

¡Cuánto más valdría una población, si se dedicaran sus individuos a la música, la declamación, u otra cualquiera de las muchas distracciones que hay, en vez de ir a los sitios en donde por la ambición de ganar una peseta, que nunca llega, se están los días y las noches, faltando a los más sagrados deberes de su obligación, y abandonando a sus mujeres e hijos, exponiéndolos a la miseria y tal vez guiándolos por el camino del crimen<sup>190</sup>.

Los bailes en los casinos y otros locales de recreo fueron en cambio objeto de crítica permanente por parte de la prensa más conservadora, particularmente la religiosa. El baile era condenado por considerarse deshonesto, inmoral y un insulto a los que sufrían desgracias personales. Una de las publicaciones más hostiles a los bailes fue *La Semana Católica de Jaén*, cuyos colaboradores, apoyándose en citas de autores célebres como Cicerón, Ovidio, San Agustín o Alcalá Galiano, calificaron el baile como «ocasión de pecado», «grave escollo en que naufragan la inocencia y el pudor», «máquina para encubrir flaquezas y tener enredos», «portillo por donde [muchos] saltan a los prados de la voluptuosidad», «semillero de vicios» y otras lindezas por el estilo<sup>191</sup>. Para atacar los bailes se publicaron relatos de intención moralizante, sobre todo, para las madres e hijas. Uno de ellos, titulado *Las desdichas de Werther*, es una versión del *Werther* de Goethe escrita por el cardenal Alimonda (que no cita al autor alemán), ya que presenta la trágica historia de un joven alemán ocioso y desocupado, que vivía entregado a los placeres de la vida, entre ellos los

---

<sup>189</sup> *El Cero*, nº 13, 8 mayo 1867, pp. 6-7.

<sup>190</sup> *El Eco Minero*, nº 549, 23 noviembre 1882, p. 2.

<sup>191</sup> *La Semana Católica de Jaén*, nº 7, 13 febrero 1898, p. 126; y nº 8, 20 febrero 1898, pp. 151-152.



bailes, conciertos y otras «nocturnas orgías», y que, finalmente, acabó suicidándose<sup>192</sup>. La Iglesia prefería renunciar a beneficios económicos en funciones benéficas si éstas incluían bailes:

La Cruz Roja, inspirada en sentimientos de verdadera caridad, accediendo a los deseos del Prelado [de Santander], renunció la función benéfica que se preparaba en el casino: le ha parecido un sarcasmo bailar rigodones en favor de los heridos y moribundos.

Alabamos su determinación<sup>193</sup>.

El Obispo de Jaén Victoriano Guisasola tomó medidas expresas en contra de los bailes de caridad, las funciones teatrales de beneficencia y las corridas de toros patrióticas. En su Circular número 24, de 15 de abril de 1898, Guisasola prohibió a todos los párrocos de la diócesis que celebraran fiestas profanas orientadas a recaudar fondos para sus iglesias, tanto si eran para reparaciones o adornos, como «por grande y urgente que fuese la necesidad». Asimismo, les prohibió que aceptasen cualquier cantidad económica obtenida por dichos medios, debido a que la

casa del Señor, que es casa de oración, no ha de repararse ni adornarse con el producto de diversiones mundanales, que allí son con frecuencia censuradas justamente de peligrosas o rotundamente reprobadas como pecaminosas<sup>194</sup>.

No parece que los intentos de las autoridades eclesiásticas y la prensa más conservadora de Jaén por controlar la vida de los casinos de la provincia tuvieran mucho éxito, a juzgar por la pujante actividad desarrollada en estos centros, especialmente en el último cuarto del siglo XIX.

---

<sup>192</sup> *La Semana Católica de Jaén*, nº 9, 27 febrero 1898, pp. 167-168. Véase otro relato moralizante, sobre la tradición de presentar en sociedad a las jóvenes casaderas en bailes, en el mismo ejemplar, pp. 170-172.

<sup>193</sup> *La Semana Católica de Jaén*, nº 39, 25 septiembre 1898, p. 674. En la misma revista apareció otra noticia similar referente a la cancelación de un baile «de piñata» en un casino de Murcia; véase *La Semana Católica de Jaén*, nº 11, 13 marzo 1898, pp. 217-218.

<sup>194</sup> *BOEOJ*, nº 8, 15 abril 1898, pp. 105-107. Esta circular se insertó también en *La Semana Católica de Jaén*, nº 17, 24 abril 1898, pp. 332-333.

## 1.6. LA MÚSICA EN LOS CAFÉS CANTANTES

En las dos últimas décadas del siglo XIX proliferaron en Jaén «tablaos» improvisados que albergaban algunos cafés, tabernas y locales similares. Estos establecimientos funcionaron sobre todo en Jaén capital y en las poblaciones jiennenses de mayor concentración de obreros y mineros, como Linares, Guarromán y La Carolina, ya que su clientela se nutría básicamente de dichos trabajadores y otros colectivos de baja extracción social. La tipología más frecuente fue el «café-teatro» o «café-cantante», en el que por un módico precio se podía comer y beber al mismo tiempo que se contemplaban espectáculos muy variados, como representaciones teatrales (comedias y dramas), cuadros de zarzuela, conciertos de guitarra, y cante y baile flamenco<sup>195</sup>.

En la *Revista Literaria del Avisador de Jaén* de 1848 se publicó el extenso poema de José Velázquez Sánchez titulado *El Olé*, que describe la actuación de una bailarina «bolera» sobre un escenario andaluz, probablemente un «tablao» sevillano, y que da una idea del ambiente que se respiraba en los cafés cantantes de Andalucía a mediados del siglo XIX (fecha en la que comienzan a proliferar). El autor describe con detalle la ropa que lucía la mujer, su fisonomía gitana, la manera sensual y provocativa de moverse en el baile, su canto y la pasión que suscitaba entre los presentes, que la colmaban de flores y bravos<sup>196</sup>. El ambiente descrito era similar al que se vivía en los cafés cantantes jiennenses, en los que se consumía mucho vino y aguardiente, y se piropeaba a las «bailaoras» durante los espectáculos<sup>197</sup>. Los cafés más frecuentados en Jaén eran: el Café de Morales, en la antigua plaza del Mercado y uno de los más antiguos de la ciudad (abierto ya en la década de 1870); el Café Alegría, situado en la citada plaza; y El Café de Colón, en la plaza del Deán

<sup>195</sup> Aunque las fuentes se refieren habitualmente a estos establecimientos como «cafés-cantantes», lo más apropiado sería denominarlos «cafés-teatros», como propone María del Pilar Espín Templado para los «teatrillos de ínfima categoría» que proliferaron en Madrid en las décadas de 1860 y 1870, donde a veces comenzaban sus carreras cómicos de prestigio, y donde la gente podía tomar «un café con media tostada» a la vez que disfrutaba de una función; véase Espín Templado, M<sup>a</sup> Pilar, *El teatro por horas en Madrid (1870-1910). Subgéneros que comprende, autores principales y análisis de algunas obras representativas*. Madrid: Universidad Complutense, 1988, vol. 1, pp. 67-68.

<sup>196</sup> *Revista Literaria de El Avisador de Jaén*, [s.n.], vol. 2, 1848, pp. 19-22.

<sup>197</sup> Jaén. *Revista literaria y de intereses morales y materiales*, n<sup>o</sup> 35, 16 agosto 1883, p. 7, descripción del Café de Colón de Jaén.

Mazas, abierto, al menos, desde 1879 y por el que desfilaron afamados guitarristas. También en Jaén capital, el Salón Iris y el Café Recreo de los Campos ofrecían espectáculos flamencos. Menos céntricas y de peor reputación eran las tabernas «La Almeja», en la calle Turronería, y la del Pósito, donde el rasgueo de la guitarra se confundía con las continuas trifulcas de los clientes<sup>198</sup>.

En Linares hubo numerosos cafés que contaron con pequeños escenarios para la actuación de artistas, como el Café Industrial, llamado comúnmente Café Marín por su propietario, José Marín Casado; el Café Catalán; el Café Minero, situado en la plaza de San Francisco; el Café El Fomento; y el Café La Amistad, entre otros<sup>199</sup>. Casi siempre se encontraban abarrotados de mineros u obreros que consumían sus horas de descanso jugando, bebiendo y disfrutando de los espectáculos que se les presentaban por un precio muy bajo. Los hombres de buena posición social y poder adquisitivo también acudían a los cafés de la ciudad que disponían de reservados, desde donde tenían la oportunidad de seguir la fiesta flamenca de manera privada, con las cantaoras, bailaoras y cupletistas que minutos antes habían actuado para el público en general<sup>200</sup>.

Apenas hay referencias periodísticas sobre los intérpretes y el repertorio musical de los cafés cantantes de Jaén<sup>201</sup>. Lo que más gustaba a

---

<sup>198</sup> Pérez Ortega, Manuel Urbano, «El flamenco en la ciudad de Jaén en el siglo XIX», *Alsar*, 3 (1992), pp. 68 y 70.

<sup>199</sup> Véase Díaz Olaya, Ana María, *Cafés cantantes y otras manifestaciones sociales y culturales en la ciudad de Linares, durante su apogeo minero e industrial en la encrucijada de los siglos XIX y XX*, Tesis Doctoral. Universidad de Málaga, 2006, estudio basado fundamentalmente en la documentación conservada en el Archivo Histórico Municipal de Linares y difundido en dos publicaciones posteriores: *Minería, flamenco y cafés cantantes en Linares* (1868-1918). Sevilla: Signatura, 2008 y «Los cafés cantantes y su influencia en la actividad musical de la sociedad española de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. El núcleo minero de Linares como ejemplo de avance cultural y artístico», *BIEG*, 205 (2012), pp. 233-246.

<sup>200</sup> Díaz Olaya, *Cafés cantantes y otras manifestaciones sociales*, pp. 269-270. Este contacto directo entre las artistas y los clientes acababa a menudo en la prostitución de estas mujeres como medio de subsistencia, compensando así el bajo salario que cobraban por sus actuaciones artísticas. También Blas Vega, José, *Los cafés cantantes de Madrid (1846-1936)*. Madrid: Guillermo Blázquez, 2006, p. 16, corrobora la instalación de clientes «más especiales» en los palcos de entreplanta de algunos cafés cantantes madrileños.

<sup>201</sup> Esto ocurría también en otras provincias y regiones españolas. La prensa de Murcia, por ejemplo, «ocultó» numerosas noticias relacionadas con estos ambientes, «por tratarse de la oferta de otra cultura, de la exposición de la cultura de la pobreza y de los desheredados, porque a estos centros acudía un público en su mayoría artesano y proletario», según Gelardo

la clientela era el flamenco; «jaberas, peteneras y palmoteo es lo que hoy priva», decía un periodista linarense en 1882<sup>202</sup>. Sin embargo, en fechas especiales como la Semana Santa, en algunos cafés se representaban piezas teatrales acordes con el momento, como ocurrió en 1883 en el Café Industrial (o de Marín) de Linares, donde se puso en escena el drama *Los siete dolores de María Santísima*; esos mismos días actuó un cuadro de zarzuela en el Café Minero<sup>203</sup>. Algunos cafés, como el Café Catalán de Linares, contrataron pianistas para amenizar las noches de juego<sup>204</sup>.

Exceptuando un pequeño grupo de obreros con buenos ingresos que, imitando a la clase media-alta, adquirirían ocasionalmente entradas para la ópera y otros espectáculos teatrales, la mayor parte de la clase obrera casi nunca asistía a otros lugares de recreo que no fueran las tabernas, los cafés cantantes y la plaza de toros. Así lo aseguró Enrique Naranjo de la Garza, ingeniero jefe de las minas de Linares, en un informe que elaboró en 1886 acerca de la vida y costumbres de los mineros y obreros residentes en la ciudad:

[...] no hay diversiones públicas donde el obrero concurra, exceptuando las corridas de toros y los cafés cantantes, que siempre están llenos, prefiriendo a la música, comedia o zarzuela el llamado cante flamenco de los gitanos y gitanas, turnando con el baile de los mismos, y las visitas que las gitanas hacen luego de mesa en mesa, hablando, bebiendo y rompiendo, en medio de las bromas de su género, que conducen a borracheras, cuestiones, y terminan con mucha frecuencia en Linares, con tiros y puñaladas dentro y fuera de los establecimientos<sup>205</sup>.

---

Navarro, José, *El flamenco: otra cultura, otra estética. Testimonios de la prensa murciana del siglo XIX*. Dos Hermanas (Sevilla), Murcia: Portada, Murcia Cultural, 2003, p. 512.

<sup>202</sup> *El Eco minero*, n° 503, 15 junio 1882, p. 2.

<sup>203</sup> *El Eco Minero*, n° 579, 11 marzo 1883, p. 3. El periodista que comentó la representación del drama sacro, señaló con gran insatisfacción que en los entre actos de la obra se cantaba y bailaba flamenco. Esta información fue desmentida en el número siguiente (n° 580, 15 marzo 1883, p. 2).

<sup>204</sup> AHML, Libro de Registro de la Correspondencia, n° 574/546, de 15 de mayo de 1872, cit. en Díaz Olaya, «Los cafés cantantes y su influencia», p. 243.

<sup>205</sup> Naranjo de la Garza, Enrique, «Informe del ingeniero jefe de las minas de Linares», 13 de junio de 1886, en *Reformas sociales. Tomo V. Información oral y escrita practicada en virtud de la Real Orden de 5 de diciembre de 1883. Provincias de Coruña, Jaén, Navarra, Oviedo, Palencia y Vizcaya. Publicación oficial*. Madrid: Imprenta de la viuda de M. Minuesa de los Ríos, 1893, p. 165.

Los escándalos nocturnos en estos locales fueron habituales. Coplillas «obscenas», gritos, peleas y asesinatos en las madrugadas tenían en vilo al vecindario y en jaque a los ayuntamientos. Las principales causas eran el juego, el alcohol y la prostitución, evasiones frecuentes de la clase baja en esos entornos<sup>206</sup>. La asociación que se estableció en la época entre flamenco, violencia y alcohol quedó patente en una ilustración publicada en la revista literaria *La Semana* de Jaén, en la que puede verse a una bailaora flamenca sobre un escenario en el que hay dos botellas de vino derramadas y una enorme navaja (véase Figura 5.4).

Figura 5.4. Bailaora flamenca  
Fuente: *La Semana*, nº 1, 4 septiembre 1899, p. 5



La prensa jiennense criticó, entre otros aspectos, los horarios de cierre de estos locales. Sus dueños incumplían constantemente la hora de cierre establecida por las ordenanzas municipales (en Linares, las diez

<sup>206</sup> López Villarejo, Antonio, *Linares durante el Sexenio Revolucionario (1868-75). Estudio de su evolución demográfica, política y socioeconómica*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, 1994, p. 337.

de la noche en invierno y no más de la media noche en verano) y quedaban a menudo impunes<sup>207</sup>. Algunos ayuntamientos adelantaban a veces la hora de cierre de establecimientos nocturnos, pero no parece que hubiera una política clara al respecto. Por ejemplo, en Baeza en 1885 se comentaba lo siguiente:

Todo el mundo pregunta a qué obedeció la orden de cerrar las tabernas a las 9 en punto de la noche, donde en su inmensa mayoría se expendían artículos de primera necesidad, y los despachos de vino de los cosecheros, sin que se hiciera extensiva dicha orden para el Café Cantante, que permaneció abierto hasta la hora de costumbre, a pesar de las terribles y sanguinarias escenas que Baeza ha presenciado, y que el público sensato espera medidas radicales para que no vuelvan a ocurrir<sup>208</sup>.

Hubo periodistas que recalcaron el ataque directo que desde estos lugares se hacía a la moral pública, debido al «bailoteo asqueroso» de las artistas, a sus «movimientos impúdicos», a las «canciones obscenas» y otras «bacánicas exhibiciones», que maleducaban a un amplio sector de la sociedad<sup>209</sup>. En más de una ocasión se denunció que niños y adultos cantaran por las calles día y noche letras subidas de tono que aprendían en los cafés. Por ejemplo, los tangos de la comparsa gaditana «Las Viejas Ricas» cantados en el Café La Amistad de Linares en 1887, se hicieron tan populares que «grupos de chiquillos» entonaban estas coplas «a grito pelado» sin que los vigilantes públicos hiciesen nada<sup>210</sup>.

Los dirigentes políticos se vieron obligados a dictar bandos y disposiciones que prohibían las bebidas, juegos de azar y determinados repertorios en los cafés, e incluso a veces ordenaron el cierre de algunos

---

<sup>207</sup> *El Linares. Semanario republicano*, nº 259, 22 diciembre 1886, p. 2.

<sup>208</sup> *El Clamor de Baeza*, nº 47, 12 julio 1885, p. 2.

<sup>209</sup> *El Linares. Semanario republicano*, nº 259, 22 diciembre 1886, p. 2; y nº 268, 20 febrero 1887, p. 2.

<sup>210</sup> *El Eco Minero*, nº 889, 29 mayo 1887, p. 2. La comparsa «Las Viejas Ricas» fue muy popular en la década de los ochenta del siglo XIX recorriendo los cafés cantantes de Andalucía. Trabajaron una larga temporada en el Café de Sevilla que regentaba Silverio Franconetti; véase Blas Vega, José, *Los cafés cantantes de Sevilla*. Madrid: Cinterco, 1987, pp. 38 y 41, cit. en Rioja, Eusebio y David González «Zafra», *Los cafés cantantes de Málaga y las Ventas de la Caleta. Una aproximación a su historia y ambiente*. Málaga: [s.n.], 2005, pp. 40, 86 y 121, en <http://www.jondoweb.com>, acceso 20/8/2009. «Las Viejas Ricas» visitaron también Jaén capital en 1886 y actuaron en el Café de Morales; véase Pérez Ortega, «Esa voz de olivo y plomo», p. 84.

de ellos. Pretendían así evitar las trifulcas y escándalos, sobre todo, de los días de feria y otras festividades importantes, en los que había una enorme afluencia de clientes. *El Linares*, uno de los periódicos que se mostró más duro en este asunto, se congratuló de que el Ayuntamiento de la ciudad extremase la vigilancia de estos locales:

El jefe de orden público ha empezado a ejercer sus funciones, desplegando excesivo celo en la vigilancia de los cafés, tabernas y pastelerías, haciendo se cierren estos establecimientos a las 12 de la noche.

Veremos si no se rinde pronto a esta actividad y continúa mereciendo nuestros elogios<sup>211</sup>.

La autoridad municipal prohibió también la interpretación en los cafés de coplas picantes y otras piezas asociadas a determinadas ideologías, por ejemplo, símbolos liberales como *La Marsellesa* u otros himnos patrióticos, posiblemente para evitar que se exaltaran los ánimos entre la población<sup>212</sup>.

## 2. VELADAS MUSICALES DOMÉSTICAS

Las clases acomodadas jiennenses organizaban en sus casas reuniones literarias y musicales como complemento a los paseos, a las funciones en el teatro, a las tertulias en el casino y a otras actividades de ocio. El carácter privado de estas reuniones ha propiciado un vacío documental, justamente lo contrario de lo que sucedió con las fiestas políticas y religiosas, descritas con detalle en actas, crónicas oficiales y otras fuentes conservadas. Las publicaciones periódicas son de gran ayuda para estudiar las veladas domésticas, ya que muchos redactores que eran invitados a los salones particulares, escribían después crónicas de los bailes o conciertos. Las noticias suponían una notoria publicidad para las familias anfitrionas. Los redactores evitaban airear en la prensa intimidades

---

<sup>211</sup> *El Linares. Semanario republicano*, nº 290, 24 julio 1887, p. 2. La prensa de otras provincias fue también muy dura con los cafés cantantes, incidiendo en la inmoralidad, obscenidad y alcoholismo de estos lugares. Según Gelardo Navarro, *El flamenco: otra cultura, otra estética*, p. 395, la prensa murciana influyó notablemente en la legislación reguladora de los cafés cantantes de Murcia e, incluso, en el cierre de muchos de ellos. Las autoridades murcianas, lo mismo que las jiennenses, emprendieron acciones legislativas para controlar la actividad de estos locales.

<sup>212</sup> *El Linares. Semanario republicano*, nº 291, 31 julio 1887, p. 3.

que pudieran afectar negativamente a la reputación de dichas familias. Un anfitrión de Linares rogaba así en 1888 discreción al periodista local invitado a uno de sus bailes:

Sea usted discreto, Donoso: no nos comprometa usted con sus revistas, porque estos bailes han de ser modestísimos; en ellos ha de presidir la familiaridad sin mezcla alguna de lujosa ostentación, y, por consiguiente, sería un mal gravísimo sacar a la luz pública nuestras sencillas diversiones que, sin duda, serían sacrificadas por la feroz crítica, que no perdona medio para maltratar la ajena honrilla<sup>213</sup>.

Estudios realizados sobre otras provincias y ciudades españolas han mostrado que los conciertos domésticos fueron la antesala de las veladas públicas y que los promotores de música doméstica impulsaron también la creación de sociedades musicales<sup>214</sup>. Esta misma circunstancia se dio también en Jaén, ya que hubo veladas musicales en casas de miembros de algunas sociedades musicales de la provincia. Sobre las veladas musicales organizadas por las autoridades civiles, con motivo de victorias y celebraciones político-militares, véase el Capítulo II de este libro.

## 2.1. LA MÚSICA DOMÉSTICA EN EL ESPEJO LITERARIO

La literatura y la poesía del siglo XIX ofrecen referencias interesantes sobre la práctica musical doméstica. Se podría afirmar que «las obras literarias amplían el campo de visión hacia aspectos fundamentales de la vida privada, lo cotidiano y su relación con la esfera pública»<sup>215</sup>. Los poemas, relatos cortos, novelas y folletines de la época dibujan estampas de aquellas veladas de la alta sociedad, a veces incluso con más detalle que las crónicas periodísticas. Son temas recurrentes en estas obras las descripciones del transcurso de las veladas, los espacios donde se desa-

---

<sup>213</sup> *El Linares. Semanario republicano*, nº 317, 28 febrero 1888, pp. 2-3.

<sup>214</sup> Para el caso de Santander, véase Arce Bueno, Julio C., *La música en Cantabria*. Santander: Fundación Marcelino Botín, 1994, p. 127. Este autor cita a varios santanderinos aficionados a la música que celebraron periódicamente conciertos en los salones de sus hogares y que después fueron máximos responsables en la fundación y dirección de sociedades musicales de la ciudad, como la Sociedad Filarmónica de Santander, la Sección de Música del Ateneo de Santander y la Orquesta Sinfónica de Santander.

<sup>215</sup> Laguno Oviedo, Alicia de, «Las esferas de la mujer y la mentalidad social. La novela de la segunda mitad del siglo XIX: Pedro Antonio de Alarcón y Luis Coloma», *Las mujeres en Andalucía. Actas del 2o. encuentro interdisciplinar de estudios de la mujer en Andalucía*, María Teresa López Beltrán (coord.). Málaga: Diputación Provincial de Málaga, 1993, p. 172.



rollaban, los arquetipos sociales que se congregaban en los salones, los comportamientos de los asistentes y el repertorio interpretado.

A mediados del siglo XIX los responsables de la prensa local jiennense ya se habían percatado de que la publicación de novelas por entregas y relatos breves en sus revistas y periódicos era un negocio muy rentable, e incluían estas obras, sobre todo, para aumentar el número de suscriptores entre el público femenino, constituido por mujeres de clase media y alta que disfrutaban con la lectura de estas páginas generalmente de tono sentimental y romántico, en las que había continuas alusiones a los ambientes aristocráticos y sus formas de diversión<sup>216</sup>. El ejemplo más representativo es *El Guadalbullón*, periódico de Jaén que publicó numerosas obras literarias, casi todas traducciones al español de originales en francés. Parte de la acción de estas obras se desarrolla en un salón privado donde tiene lugar un baile. Las descripciones coinciden en el lujo y exquisita decoración de los salones: derroche en iluminación, espejos y mobiliario, amplios cortinajes, chimeneas, ramos de flores, pebeteros que desprenden suaves aromas, etc. En las casas de las familias más ricas y poderosas solía haber, al menos, dos salas bien diferenciadas: la de baile, donde se situaba el piano y el resto de los instrumentos si los había, y la de descanso, en la que los hombres fumaban, conversaban y jugaban a las cartas o al billar, ajenos a lo que ocurría en la pista de baile. El *whist* fue el juego preferido por los aristócratas ingleses y franceses que pueblan esas creaciones literarias, mientras que el *tresillo* lo fue para los españoles. A. J. Velasco, en su novela *Apuntes de un médico. Una transición*, describe los olores de una de estas salas:

[...] me dirigí al salón de descanso. Allí se habla, se fuma. Se fuma, sí, se condimenta el aire y se respira una atmósfera que también embriaga, que también despierta gratas sensaciones, deliciosos recuerdos...

Algunos padres de familia y algún que otro joven jugaban al tresillo; casi todos fumaban. Las nubes de las amarillas hojas de la vuelta

---

<sup>216</sup> Las dos claves del éxito de los folletines y novelas románticas fueron el argumento amoroso y la simpleza psicológica de los personajes. El carácter sentimental, lacrimoso y de intriga de estos textos pretendía ganarse las simpatías, sobre todo, del sector femenino. La mujer del siglo XIX será «gran devoradora de novelas y definidora de la moda y del gusto literario», según Fernández Montesinos, José, *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX*. Madrid: Castalia, 1982, pp. 129-130.

de abajo subían en graciosas espirales, aturdiendo la cabeza con su aromático perfume, con ese picante fuerte que al perderse en la atmósfera derraman<sup>217</sup>.

Estas novelas presentan arquetipos humanos muy bien caracterizados psicológica y sentimentalmente: jovencitas cándidas e inocentes que entablan conversaciones triviales entre cuchicheos y risas; jóvenes presumidos que intentan seducirlas y las invitan a bailar; caballeros que juegan en mesas apartadas, despreocupados de lo que sucede a su alrededor y envueltos en nubes de humo; y señoras que conversan sentadas en lujosos divanes sin perder detalle de lo que hacen las parejas jóvenes. Así se describían algunos de estos personajes-tipo en la citada novela de A. J. Velasco:

El salón dispuesto con buen gusto y elegancia convidaba al solaz y al recreo. Agitábanse en derredor de una bella varios jóvenes como las mariposas voltijean en torno de la luz; apiñábanse otros para examinar comparativamente la elegancia de sus fracs, el corte de sus pantalones, la gracia de sus corbatas y satisfechos de sí mismos en aquel improvisado *jury* se desparramaban después para lucir sus talles, para ostentar sus lucientes cadenas el brillo de sus zapatos.

Al lado de una señora muy bien prendida, pero más bien entrada en años, estaba sentado un joven elegante sin afectación, y en cuyos modales y actitud se descubría un sello de modestia, de circunspección y de buen juicio superiores a su edad<sup>218</sup>.

De las adolescentes que acudían a estos bailes se subrayaba la sencillez e inocencia propias de la edad, su alegría, elegancia y poder de seducción, cualidades que hacían enloquecer a los numerosos pretendientes, aun con una simple mirada. La novela *El rey deoros*, del dramaturgo francés Eugène Scribe (1791-1861), que fue publicada en español también en *El Guadalbullón*, recrea un baile ofrecido en casa de una familia aristocrática, en el que dos muchachas son observadas por un curioso admirador:

[...] las jóvenes eran tan seductoras, tan elegantes...! Había en sus ademanes, en sus miradas, tantos encantos, tanta naturalidad, estaban

---

<sup>217</sup> Velasco, A. J., *Apuntes de un médico. Una transición*, publicada en *El Guadalbullón*, I, nº 13, 1 diciembre 1846, pp. 204-205.

<sup>218</sup> Velasco, A. J., *Apuntes de un médico. Una transición*, publicada en *El Guadalbullón*, I, nº 13, 1 diciembre 1846, pp. 202-203.

tan risueñas, tan ajenas del porvenir, que no se podía uno dispensar de interesarse en el de ellas. La una que era rubia, hablaba deprisa y en voz baja; la otra de hermosos cabellos negros la escuchaba con la vista al suelo deshojando un ramito de camelias blancas que tenía en la mano [...]<sup>219</sup>.

Los textos literarios publicados en la prensa jiennense perpetuaban con frecuencia la moral y los roles sexuales dominantes de la época. Por ejemplo, en el relato *El cariño* de Juan Lechuga Valdivia, una pareja de novios discute cuando ella acepta bailar con otro joven que se lo pide. La conducta de la muchacha es tachada de indecorosa y el novio se considera humillado:

Fuese por consideraciones, fuese por hastío, o fuese por coquetearía, o fuese por lo que fuese, ella aceptó el ofrecimiento y cogidos del brazo se confundieron entre las parejas que bailaban.

Mis derechos de novio, mi dignidad de futuro marido y mis deberes de hombre egoísta, me hicieron comprender que mi amor propio debía resentirse por el acto que acababa de realizar la que muy en breve había de ser mi compañera<sup>220</sup>.

El salón de baile se compara a veces con un coto de caza, donde las balas son los halagos y palabras bonitas, y las presas son las solteras o solteros ricos que se dejan engatusar. Ese es el asunto del relato *Dos sinceros por instintos, aunque egoístas por educación*, de Emilio Mariscal Mendoza. Un hombre y una mujer acuden por separado a un baile en busca de una «presa» fácil para el matrimonio. El azar hace que se enamoren el uno del otro, aunque terminan confesándose que no poseen la fortuna que aparentan tener y desestiman su relación para lograr su gran objetivo, casarse con una persona rica<sup>221</sup>. Todavía a finales del siglo XIX

---

<sup>219</sup> Scribe, Eugène, *El rey de oros*, publicada por entregas en *El Guadalbullón*, I, nº 6, 30 agosto 1846, pp. 82-85, y traducida al español por Manuel Rico. La novela es una crítica a los matrimonios de conveniencia de la época que hacían que muchas jovencitas fueran obligadas a casarse con hombres mayores que ellas de los que no estaban enamoradas, por puro interés económico de sus familias. El protagonista de la novela es un joven escritor que se enamora de Cecilia, a la que conoce en un baile. La adolescente, que sabe tocar el piano, es forzada a contraer matrimonio con un rico militar de 67 años, con quien no sería feliz.

<sup>220</sup> Lechuga Valdivia, Juan, *El cariño*, relato amoroso publicado en *La Mantilla Colorada*, nº 6, 16 junio 1894, pp. 4-5.

<sup>221</sup> Mariscal Mendoza, Emilio, *Dos sinceros por instintos, aunque egoístas por educación*, publicada en *Jaén. Revista literaria y de intereses morales y materiales*, nº 33, 1 agosto 1883, pp. 3-5.

se publicaron frases como ésta: «Las mujeres aman los bailes, como ama el cazador los lugares donde abunda la caza»<sup>222</sup>.

Los periódicos más conservadores hacían hincapié en que estas fiestas privadas fomentaban el vicio con los juegos de apuestas y reunían a personas muy alejadas de los buenos sentimientos y de valores como la caridad:

Seguidme. Penetremos en este retirado salón: hay en él, como veis, varias mesas; sobre su verde fondo rueda el oro y resbalan los naipes; todos los concurrentes ríen y charlan; los gananciosos, como sonrojados; los que pierden, con desdén. Pero seguid observando y leed en algunas pupilas un reconcentrado despecho, en otras un recóndito arrepentimiento.

[...]

Ninguno de todos siente en aquel momento los impulsos de la caridad, porque de caridad carece quien tiene en su mente fija la idea de arruinar a su prójimo<sup>223</sup>.

El sacerdote ubetense Manuel Muñoz Garnica, colaborador en varios periódicos locales, manifestó abiertamente su condena al lujo, las modas, las diversiones profanas y las actitudes viciosas en su obra *Morir artísticamente. Cuadro de costumbres de sociedad* (1846), en la que se burla de los que caían rendidos ante el vals, la nueva danza importada de Centroeuropa<sup>224</sup>. Aunque las poesías y folletines románticos mencionan diversas danzas en boga (rigodones, mazurcas, habaneras, etc.), el vals es la más citada de todas, y era considerado la viva imagen del amor y de la juventud, un baile lleno de sensualidad, que causaba el delirio de las parejas y coincidía con el punto álgido de la velada:

[...] en los rápidos giros de la danza los cabellos perfumados de ella, acariciaban y besaban el semblante de él, que absorto contemplaba a aquella mujer enloquecedora y sensual.

---

<sup>222</sup> Frase suelta publicada en la sección «Paréntesis» en *La Semana. Revista literaria ilustrada*, n° 1, 4 septiembre 1899, p. 15.

<sup>223</sup> [Autor?], *El vicio del juego*, relato publicado en *La Semana Católica de Jaén*, n° 31, 31 julio 1898, pp. 573-574.

<sup>224</sup> Muñoz Garnica, Manuel, *Morir artísticamente. Cuadro de costumbres de sociedad*. Jaén: Imp. de José Francés, 1846, pp. 27-28. Sobre el rechazo moral al vals en el territorio hispanoamericano, véase Robles Cahero, José Antonio, «El vals en Tlalpan, 1815», *Heterofonía*, 100-101 (1989), pp. 41-48.

El brazo oprimiendo el esbelto talle, casi adivinando la morbidez de sus formas arrebatadoras; su mano ardiente oprimiendo la de ella que ardía también a través de la suave piel del guante blanco que la oprimía y la hacía más bella; respirando ambos aquella atmósfera de sensualidad y placer; aspirando él, el suave aliento de ella; deslumbrada ella en la brillante y ardorosa mirada de él; trémulos los labios, ardiente y fatigosa la respiración [...] <sup>225</sup>.

En la obra *Fragmentos del libro de memorias de una señorita* de P. de Moat.<sup>o</sup>, la protagonista describe el impacto que le había causado bailar su primer vals:

Por primera vez he pisado un salón de baile; yo me había hallado en el teatro, había visto muchos hombres, había hablado con muchos, había obtenido algunas miradas lánguidas, pero jamás había imaginado lo que era una primera noche de baile; esas palabras que saltan de la boca en medio de un vals como cediendo a la presión de un brazo en la cintura, esos acentos a quienes la música parece prestarles su armonía, su vehemencia a la agitación; voces entrecortadas, espontáneas, fugitivas, rápidas, incisivas; voces fosfóricas que brillan, queman, se desvanecen, y dejan una nube de ofuscación. Una oscuridad de goces sospechados, de ideas indefinibles, que envuelven el alma en la tristeza de la vaguedad de deseos sin nombre <sup>226</sup>.

Similares sensaciones a las descritas en pequeñas novelas se plasmaron también en artículos y poemas. En 1887 el periódico *El Eco Minero* publicó el artículo *Lo que es el vals*, dirigido a las lectoras de la publicación y que condensa todos los tópicos de la época sobre este baile, pero en este caso desde un punto de vista positivo y favorable. Se asocia vals con juventud y se asume que «Joven que no baila vals, no sabe lo que es amar»:

[...] un viejo que baile el vals con una linda muchacha, que lo retira desdeñosamente, como queriendo desasirse de sus brazos, es cosa que da grima verla y que hace rabiar al que observa desde un ángulo del salón las misteriosas y encantadoras escenas de una noche de baile <sup>227</sup>.

---

<sup>225</sup> Carlos Alberto, «El vals de la muerte» en *Historias que parecen cuentos*, publicada en Jaén. *Revista Literaria y de Intereses Morales y Materiales*, n° 6, 8 enero 1883, pp. 4-5.

<sup>226</sup> P. de Moat.<sup>o</sup>, *Fragmentos del libro de memorias de una señorita*, publicado en *El Guadalbujón*, II, n° 71, 10 marzo 1847, p. 71.

<sup>227</sup> Litz, *Lo que es el vals*, artículo publicado en *El Eco Minero*, n° 906, 20 septiembre 1887, p. 3.

El poeta jiennense Antonio Almendros Aguilar publicó en 1847 dos poesías amorosas alusivas al vals: *Vals y Misterios de amor* (a esta última le puso música José Sequera Sánchez). Almendros subraya el éxtasis que produce el contacto corporal con la amada mientras se baila<sup>228</sup>. Sin embargo, los que condenaban moralmente el baile, consideraban que esa proximidad física era una agresión a la «pureza» femenina, como puede verse en la poesía *Recato... sin música* de Mariano Marzal y Mestre:

El querer a una mujer  
dar un abrazo ¡qué horror!  
es llenarla de rubor  
y su pureza ofender,  
más bien la abraza cualquiera  
sin que no se haga de rogar,  
en sacándola a bailar  
mazurca, vals o habanera.  
Que enmudecen las conciencias,  
lo mismo en esto que en todo,  
si se logra hallar un modo  
de... cubrir las apariencias<sup>229</sup>.

En la novela de Carlos Alberto *El vals de la muerte*, el vals se representa como un «baile fantástico, infernal», casi una danza macabra que provoca el fallecimiento de Luisa el mismo día de su boda. Ante la perplejidad de su padre, la joven, que aún no se ha recuperado del todo de una enfermedad, se empeña en bailar «uno de esos arrebatadores valses de Strauss, tiernos, apasionados y enloquecedores», lo que la llevará a morir en brazos de su esposo por el sobreesfuerzo realizado<sup>230</sup>.

---

<sup>228</sup> Los poemas fueron publicados en *El Guadalbullón*, II, nº 3, 20 febrero 1847, p. 44; y nº 8, 10 abril 1847, pp. 125-126. Según Sancho Sáez, Almendros Aguilar, p. 225, la letra del primer poema es «juguetona y frívola», mientras que la segunda es «vaga, impersonal y amanerada que roza los límites de la cursilería».

<sup>229</sup> Marzal y Mestre, Mariano, *Recato... sin música*, poesía publicada en *El Eco Minero*, nº 901, 15 agosto 1887, p. 3.

<sup>230</sup> Carlos Alberto, «El vals de la muerte» en *Historias que parecen cuentos*, publicada en *Jaén. Revista Literaria y de Intereses Morales y Materiales*, nº 3, 16 diciembre 1882, pp. 5-6 (continúa en nº 6, pp. 3-5; y nº 7, pp. 6-7).

A los vales de los Strauss y a veces también a los de Métra<sup>231</sup> se les atribuía un poder sobrenatural, casi de embrujo, que hacía enloquecer a quienes escuchaban o bailaban sus melodías:

[...] mi asentimiento colmó su alegría y ebrio de felicidad tomó la mano de su ángel y se perdieron un momento entre las lindas parejas que al embriagante compás de un delicioso vals de Strauss recorrían el salón, aturdiendo con sus rápidas vueltas, con sus animados diálogos. Vióseles otra vez y otra girar tan bien enlazadas sus manos, muellemente embebecidos en ese éxtasis que sólo el vals es capaz de producir<sup>232</sup>.

Algo debe de tener el baile de poético y encantador, cuando vosotras, con todo y ser tan partidarias del arte divino de Verdi, llegáis hasta olvidaros de sus tornísimas melodías cuando un vals de Strauss o de Métra os incita, aun cuando estéis solamente entre vosotras, a abrazaros dulcemente y a mover los pies con entusiasmo y hasta con locura<sup>233</sup>.

Otro tópico que perpetúa la literatura decimonónica publicada en la prensa jiennense es la deficiente técnica pianística de las mujeres, que no tocaban, sino que hacían «ruido», y apenas renovaban su repertorio, interpretando una y otra vez las piezas que habían estudiado en la adolescencia:

Sabido es que en todas esas reuniones donde media la confianza, termina la fiesta con un agradable baile. Las mamás son las encargadas de hacer ruido y repiten sin cesar trozos de música que estaban en moda hace ochenta años. Los dueños de la casa, por su parte, obsequiando a la concurrencia con agua y agrado y bajo la influencia de esta orquesta y este ambigü deleitante, las chicas se pasaban charlando y bailando con alegría sin límites<sup>234</sup>.

---

<sup>231</sup> Jules Louis Olivier Métra (1830-1889), compositor francés conocido fundamentalmente por sus vales, mazurcas, polcas y otras danzas de salón; véase Lamb, Andrew, «Métra, Jules Louis Olivier», *Grove Music Online*, acceso 2/3/2012.

<sup>232</sup> Velasco, A. J., *Apuntes de un médico. Una transición*, publicada en *El Guadalbullón*, I, nº 13, 1 diciembre 1846, pp. 202-205.

<sup>233</sup> Litz, *Lo que es el vals*, artículo publicado en *El Eco Minero*, nº 906, 20 septiembre 1887, p. 3.

<sup>234</sup> Lechuga Valdivia, Juan, *El cariño*, relato publicado en *La Mantilla Colorada*, nº 6, 16 junio 1894, pp. 4-5. Similares burlas sobre las mujeres pianistas se dieron en Hispanoamérica, donde Amado Nervo llegó a calificarlas como «boxeadoras del piano»; véanse Miranda, Ricardo, «A tocar, señoritas», en *Ecos, alientos y sonidos: ensayos sobre música mexicana*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 105, y Martín, Enrique, «Nuevos ricos, nuevos gustos: la afición musical en Mérida [México] durante el Porfiriato», *Heterofonía*, 127 (2002), pp. 65-66.

## 2.2. DÍAS DE FIESTA, ANFITRIONES E INVITADOS

Desde el siglo XVIII, Jaén capital disponía de varios espacios privados de carácter laico, como la casa del corregidor, palacios y otras casas, donde «se organizaban ‘saraos’ y banquetes a los que sólo eran invitados los nobles de la ciudad». En el patio del Palacio Episcopal se celebraban bailes con ambigú para los reyes y otras personalidades importantes que se encontraban de visita, acompañados de la clase alta jiennense<sup>235</sup>. En el siglo XIX, las primeras referencias a veladas privadas con música datan del periodo de ocupación francesa de la provincia (1810-1812), durante el reinado de José I. Aprovechando la visita de altos cargos del gobierno josefino o las fechas significativas para la familia Bonaparte, se celebraban banquetes seguidos de bailes y conciertos en las prefecturas y otros edificios importantes (ver más detalles en el Capítulo II). En 1837, durante el reinado de Isabel II, el Jefe Político de la provincia de Jaén comunicó al Alcalde de la capital que unos jóvenes, aprovechando la festividad de los Santos Inocentes y el anonimato que les proporcionaban las máscaras de sus disfraces, se dedicaban a gritar e insultar a transeúntes y a personas reunidas en casas en las que se interpretaban piezas musicales:

Para esta noche tengo noticias fidedignas de estar fraguado un proyecto por algunos jóvenes aturdidos y díscolos de ir con el mismo traje [de disfraz] a insultar y disolver una reunión de personas pacíficas e inofensivas que se reúnen en una casa particular a recrearse honestamente en oír y ejecutar piezas de música<sup>236</sup>.

Los conciertos privados eran, pues, considerados una diversión «honesta» frente a las «bacanales» que tenían lugar en tabernas y otros establecimientos públicos, e incluso frente al teatro, especialmente entre los sectores conservadores:

Es verdad que no está el horno para bollos, con tanta calamidad pública como nos aflige, pero entre dar expansiones al alma a la luz de las lamparillas de un teatro, donde arde más la concupiscencia que el fluido eléctrico, y dárselas en una casa particular, bajo las verdes hojas

---

<sup>235</sup> Cabrera García, María Isabel, «La fiesta en la ciudad de Jaén a lo largo de los siglos XVIII y XIX. Su desarrollo y consecuencias urbanas», *BIEG*, 143 (1991), p. 106.

<sup>236</sup> Fragmento de una carta del Jefe Político provincial al Alcalde de Jaén, de 28 diciembre 1837, cit. completa en Pérez Ortega, Manuel Urbano, «La ciudad en sus bandos, Jaén se divierte: el régimen progresista, 1837-1843», *El Toro de Caña*, 1 (1996), p. 516.



de enredadas vides, en una atmósfera de dulcísima esencia de flores, menos dulce todavía que la otra esencia de la virtud y de la amistad y del amor, me quedo con este último modo de expansión del espíritu y hasta lo deseo a las veces como lenitivo eficaz de las cotidianas amarguras de la vida<sup>237</sup>.

La imagen de Jaén capital transmitida por la prensa isabelina es, en algunos momentos del año, la de una ciudad aburrida, sumida en un profundo aletargamiento. Aparte de las veladas particulares en casas de dirigentes políticos y otras familias notables, uno de los pocos pasatiempos de la población eran los paseos por la Alameda y el Mercado, muy concurridos en días de fiesta, ya que el teatro y los salones de las sociedades solían permanecer cerrados por largas temporadas. Así lo manifestaba en la Semana Santa de 1847 un visitante que escribía desde Jaén a un amigo de Madrid:

Si vieras qué pocos caprichos hay aquí para eso de ir al baile, a la ópera, al teatro de verso, ni a las carreras de caballos, y de consiguiente qué pocos ataques de nervios. Yo no sé si los jefes de las familias han formado alguna conspiración contra sus esposas e hijas, lo cierto es que aquí no hay diversiones. Todos los salones como decís en Madrid, están cerrados a macha y martillo. Quita la reunión del jefe político a que concurre lo más notable de Jaén y le dejas limitado por única diversión a sus dos paseos de la Alameda y del Mercado<sup>238</sup>.

En efecto, tras los carnavales, la Cuaresma y la Semana Santa eran periodos de recogimiento y paralización de toda actividad que no fuese el trabajo rutinario. Similar situación describía un redactor de Jaén refiriéndose a la Cuaresma de 1883:

¿Y de reuniones familiares? Nada. Cada uno pasa el tiempo como quiere o como puede. Está visto, Jaén es un gran convento, cada fraile pasa la vida en su celda o, lo que es lo mismo, cada uno en su casa y Dios en la de todos<sup>239</sup>.

La mayor concentración de bailes y conciertos privados se daba en Navidad, Carnaval, ferias patronales y fechas familiares significativas (santos, bautizos, bodas, regreso de algún miembro o amigo de la familia, etc.). Por ejemplo, el día de Reyes y el Domingo de Piñata (que des-

<sup>237</sup> *El Pueblo Católico*, nº 518, 25 agosto 1898, pp. 2-3.

<sup>238</sup> *El Guadalbullón*, II, nº 7, 1 abril 1847, p. 105.

<sup>239</sup> *Jaén. Revista literaria y de intereses morales y materiales*, nº 11, 16 febrero 1883, pp. 6-7.

pedía el Carnaval) eran citas muy esperadas para asistir a bailes privados, lo mismo que la feria real de Jaén capital, a mediados de agosto. Durante los nueve días de feria, los nobles y burgueses de la ciudad organizaban veladas en sus casas para familiares y allegados, que eran de las pocas oportunidades que había de bailar y escuchar música en Jaén, según una noticia de 1847:

Así es que los jiennenses están hablando de la feria desde que se levantan hasta que se acuestan. [...] [los días de feria serán los únicos en que existan algunas] probabilidades de bailar por primera vez en Jaén, las contradanzas americanas en casa de las señoras de Ar...a, de Mo...a, de Gal.z, de oír algunas piezas musicales en casa del Marqués de N. [...] <sup>240</sup>.

Muchas de las reuniones privadas eran veladas literario-musicales en las que se entremezclaban recitales poéticos, discusiones literarias, baile, canto, comida y juegos. Esta modalidad fue escogida fundamentalmente por las familias en las que había poetas o escritores aficionados, como la de Teodomiro Ramírez de Arellano y sus hijos Teodomira y Rafael, amantes de la historia y la literatura, y colaboradores de varios círculos literarios y culturales de su tiempo<sup>241</sup>. En 1883, Teodomiro y su hija organizaron por el santo de ambos (25 de julio) una velada literario-musical con baile, parte lírica en la que se cantaron arias italianas, cante flamenco y recitación poética<sup>242</sup>.

<sup>240</sup> *El Guadalbullón*, II, n° 16, 1 julio 1847, p. 243. Quizás el hecho de no desvelar completamente estos anfitriones obedeciera a un exceso de discreción por parte del periodista. Las damas mencionadas podrían ser la esposa de José Aranda Coello (abogado), la de Julián Molina (escribano) y la de Francisco González (maestro). Para su identificación, me he basado en una relación de compradores y redimidores de fincas de Propios en Jaén de 1856, facilitada por López Cordero, Juan Antonio, *Sociedad y economía del Jaén isabelino*. Granada: Universidad de Granada, 1992, pp. 372-375. No he podido identificar al Marqués de N. (los marqueses más conocidos en esa época son el Marqués de Acapulco y el de Blanco Hermoso).

<sup>241</sup> Padre e hijo ocuparon puestos en varios gobiernos civiles, entre ellos el de Jaén. Teodomiro Ramírez de Arellano (1828-1909) fue escritor e historiador, conocido principalmente por su obra titulada *Paseos por Córdoba* y sus descubrimientos en el campo de la arqueología. Fue socio de la RSEAMPJ y también se relacionó con la Sociedad Literaria de la misma ciudad, lo mismo que su hijo Rafael Ramírez de Arellano (1854-1921); véase Sánchez Lozano, *La Real Sociedad Económica*, p. 299. Teodomira, hermana de Rafael, formó parte del Tribunal de Damas que premiaba composiciones poéticas en los Juegos Florales que la Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba organizó en 1878; véase Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, *Poesías premiadas por la Academia de [...] de esta ciudad en el certamen celebrado [...] en 1878*. [Córdoba: s.n.], 1878, [s.p.].

<sup>242</sup> *Jaén. Revista literaria y de intereses morales y materiales*, n° 34, 8 agosto 1883, pp. 5-6.

También hubo música en algunas fiestas infantiles, si bien éstas tenían un horario distinto a las de los mayores, celebrándose normalmente al mediodía o por la tarde. Por ejemplo, el 6 de enero de 1889 Alberto Schümmer y su esposa Elena Arias celebraron en su casa de Linares un baile de máscaras infantil<sup>243</sup>. El niño que encontrara el haba de plata en el roscón de Reyes sería el ganador y rey de la fiesta, y nombraría a su vez a la reina. Marianito de la Paz Gómez Rodríguez, hijo del abogado de Linares del mismo nombre, y Clarita Schümmer Arias, hija mayor de los anfitriones, fueron los afortunados. Ambos ocuparon su «puesto de honor» mientras sonaba en el piano *La Marcha Real* (himno nacional de España) e inauguraron el baile, al que siguieron juegos de prendas y la merienda<sup>244</sup>.

Entre los anfitriones de veladas domésticas en Jaén he podido identificar a alcaldes, jueces, abogados, notarios, secretarios, tesoreros de Hacienda, tenientes, sacerdotes, médicos, explotadores e ingenieros de minas, periodistas y músicos. Los Marqueses de Bussianos y los de Cúllar de Baza, por ejemplo, fueron propietarios de hermosos palacios en Úbeda, en los que celebraban bailes y grandes recepciones para sus amigos de la alta sociedad<sup>245</sup>. La Figura 5.5 muestra una fotografía publicada en 1896 y tomada en una tertulia nocturna en el patio del palacio de los Marqueses de Cúllar de Baza, en la Plaza de San Pedro de Úbeda, en la que una joven, seguramente de la familia, toca un piano vertical. Una de las familias burguesas importantes en la provincia fue la de los Begué, riojanos que se instalaron en el pueblo jiennense de Torredonjimeno y lograron amasar una fortuna en haciendas y otros bienes expropiados a órdenes religiosas. La prensa local agradeció a Carlota Begué, hija del primer Begué en tierras jiennenses, que cediera los salones de su casa para celebrar un baile que inicialmente iba a tener lugar en un pabellón de la feria:

---

<sup>243</sup> Alberto Schümmer Buleau, nacido en 1847 ó 1851 en Aquisgrán (Alemania), se estableció en Linares en 1861, año en el que contrajo matrimonio con Elena Arias, natural de Úbeda. Schümmer se dedicó a la construcción (en 1900 era el representante legal de la sociedad constructora de edificios La Industrial). Políticamente, estuvo vinculado a la ideología republicana. Tuvo un palco en el Teatro de San Ildefonso en 1912; véase Soler Belda, Ramón, «Schümmer Buleau, Alberto», *Los extranjeros en Linares (1840-1940)*, [p. 94], en <http://www.historiadelines.com>, acceso 10/3/2011 (actualmente no disponible).

<sup>244</sup> *El Linares. Semanario republicano-progresista*, n.º 358, 15 enero 1889, p. 1.

<sup>245</sup> *El Ideal Conservador*, n.º 99, 13 octubre, 1899, p. 3 y *La Opinión*, número extraordinario de 29 septiembre 1896, [s. p.].

Circunstancias especiales impidieron este año se alzase el elegante pabellón de baile en el Real de la feria; y de seguro lo hubiésemos pasado aburridísimos, careciendo la juventud torrirense de la alegre distracción del baile, mas la galantería de doña Carlota Begué de Martínez solucionó el conflicto reuniendo en sus salones lo más culto y distinguido de la localidad<sup>246</sup>.

Figura 5.5. Tertulia musical en el palacio de los Marqueses de Cúllar de Baza en Úbeda  
Fotografía de Laporta en *La Opinión*, nº extraordinario de 29 septiembre 1896, [s. p.]



A imitación de las *soirées* parisinas, algunas familias de Linares de ideología liberal tuvieron por costumbre cerrar sus bailes de máscaras con la interpretación de *La Marsellesa*, el himno nacional francés, que también servía para ambientar el momento del brindis con *champagne*. Dicho him-

<sup>246</sup> *La Semana. Revista literaria ilustrada*, nº 3, 17 septiembre 1899, pp. 12-14. La familia Begué tenía posiblemente amistad con el General Espartero (casado con una logroñesa). En 1842, un año después de que el General obtuviese la regencia de España, Matías Begué compró la Casa-Convento que el Estado expropió a la comunidad de religiosos mínimos de San Francisco de Paula. Véase Fernández Espinosa, Manuel, «La historia que nunca nos contaron: La milicia de voluntarios realistas de Torredonjimeno: los orígenes del tradicionalismo tosiiriano», *Órdago*, 7 (2002), s.p. en la versión online, disponible en <http://hispanismo.org/reynos-del-andaluzia/4632-origenes-del-tradicionalismo-andaluz.html>, acceso 1/9/ 2009.

no fue interpretado en las fiestas celebradas en 1887 y 1891 en casa de Jesús María Niño Clavijo, militante del partido liberal linarense<sup>247</sup>.

En Linares se celebraron veladas musicales de marcado carácter internacional, debido a la amplia comunidad extranjera que residía en la zona, constituida principalmente por ingleses y alemanes, propietarios de las minas y de otros negocios en torno a la explotación de las mismas<sup>248</sup>. Un caso ilustrativo es el del alemán Conrad Hermann Romer (1837-1890), miembro de varias sociedades mineras y cuyo nombre fue españolizado por los linarenses como Germán Romero<sup>249</sup>. Romer congregó en varias ocasiones en su domicilio de la calle Eras de Linares a numerosos amigos de diferentes nacionalidades para que interpretasen unos y presenciasen otros el estreno de la ópera *Fraorti* (1883), compuesta por el músico local Federico Ramírez. El periodista que asistió a la segunda representación de la obra destacaba así el mosaico de personalidades reunidas en la casa de Romer:

Allí, en amigable consorcio, tuvieron genuina representación la raza anglosajona, germana y latina, cuyas entidades respectivas dieron pruebas de saber rendir tributo a la doctrina del cosmopolitismo con su exquisito trato y galantería<sup>250</sup>.

Las reuniones domésticas comenzaban generalmente entre las nueve y las diez de la noche con un baile, seguido de una parte de canto. A continuación, la familia anfitriona servía la cena, acompañada por

---

<sup>247</sup> *El Eco Minero*, n° 877, 6 marzo 1887, pp. 1-2; y n° 1062, 15 enero 1891, p. 2. *La Marsellesa* no se circunscribió solamente al ámbito privado, también se tocaba en los entierros civiles, en los cafés, en los paseos y en las manifestaciones públicas de Linares, a cargo de las bandas de música de la ciudad, coincidiendo con el periodo de gobierno municipal de los liberales. En 1887 el Jefe del orden público prohibió su ejecución, junto a otros himnos patrióticos, en el Café cantante del pasaje de Carnecería de Linares; véase *El Linares. Semanario republicano*, n° 291, 31 julio 1887, p. 3.

<sup>248</sup> López Gallego, Félix, *Linares: documentos y crónicas*. Linares: Temas de Linares, 2002, pp. 196-197.

<sup>249</sup> Véase Soler Belda, «Romer Burmenter, Hermann», *Los extranjeros en Linares (1840-1940)*, [pp. 88-89].

<sup>250</sup> *El Eco Minero*, n° 662, 31 diciembre 1883, pp. 1-2. Hermann Romer era propietario de la mina «La Ley» en 1875, según el censo realizado por Francisco Gutiérrez Guzmán, Presidente del Colegio Oficial de Ingenieros Técnicos de Minas de Linares, disponible en <http://cronistadegarroman.bitacorras.com/censo%20minero%20de%20guarroman.pdf>, acceso 18/6/2009. Herman Romer falleció en Linares y fue enterrado el 21 de octubre de 1890 en el cementerio protestante de la ciudad; véase *El Eco Minero*, n° 1052, 23 octubre 1890, p. 2.

dulces, licores y vino; después se reanudaba el baile, que concluía muy de madrugada. En algunas ocasiones los anfitriones regalaban ramos de flores y otros detalles a sus invitados, sobre todo a las mujeres. La casa anfitriona se ponía a punto para impresionar a los asistentes: los salones exhibían ricas decoraciones y una iluminación generosa, asemejándose a las descripciones literarias del salón familiar pequenoburgués<sup>251</sup>. Los periodistas, invitados muchas veces a estas veladas, solían adular en sus crónicas a los anfitriones. Por ejemplo, un periodista invitado a un baile «de piñata» en casa de Jesús María Niño Clavijo, llegó a comparar los salones de este político de Linares con los «mágicos salones de la encantadora Alhambra»<sup>252</sup>. Según Ortega y Sagrista, la casa de los Bonilla Forcada, ilustre familia de Jaén que organizó frecuentes veladas musicales, era

de noble presencia: anchas rejas, portada de piedra con un par de blasones, y en ella un postigo entornado que da paso a un zaguán con suelo de losas que antecede al patio con fuente y columnas. [...] [En el salón había] dos estrados isabelinos de damasco púrpura, igual que los cortinajes, brasero central en tarima chapada de cobre, consolas, espejos y un *quinquet* con globo de cristal escarchado que tamiza suavemente la luz de la estancia<sup>253</sup>.

Algunos periodistas, sin embargo, se ensañaron con los *dandies* de salón; por ejemplo, en el artículo titulado «El hombre y la sociedad», publicado en 1882, se describe al

bandido de salón, esa mezcla nauseabunda entre el petrimetre y el presidiario, es el astuto cazador que, observando con ojo despierto todos los movimientos, todas las miradas, aguarda un momento oportuno para lanzarse sobre su presa y hacerla añicos<sup>254</sup>.

La presa fácil es identificada por el articulista con la quinceañera inocente que «abre su corazón de oro a los que la rodean, sin comprender que se lo arrebatan para venderlo». Las crónicas locales eran normalmente menos dramáticas, aunque, de vez en cuando, comentaban

---

<sup>251</sup> Sobre las tipologías del salón decimonónico, véase Alonso González, Celsa, «Los salones: un espacio musical para la España del siglo XIX», *Anuario Musical*, 48 (1993), pp. 165-206.

<sup>252</sup> *El Eco Minero*, n° 877, 6 marzo 1887, pp. 1-2.

<sup>253</sup> Ortega y Sagrista, Rafael, «Cuando Albéniz estuvo en Jaén», *Jaén*, 11 julio 1946, p. 3.

<sup>254</sup> *El Eco Minero*, n° 506, 24 junio 1882, p. 1.

la persecución que sufrían las jóvenes: «Las damas [...] se veían asediadas constantemente por crecido número de pretendientes que aspiraban nada menos que a no dejarlas descansar ni un momento [...]»<sup>255</sup>.

Normalmente los anfitriones congregaban en sus domicilios a familiares, amigos y personalidades relevantes que visitaban la localidad y sólo en raras ocasiones abrían sus salones a todos aquellos que quisieran unirse a la fiesta. Parece que ése fue el caso del militar Gaspar López Pintado y su esposa, matrimonio residente en 1855 en Baeza, que no tuvieron «inconveniente en franquear las puertas [de su casa] a toda clase de máscaras, contribuyendo de este modo al regocijo del público», durante el baile que celebraron en la noche de Reyes. No obstante, la fiesta estuvo vigilada por numerosos efectivos de la Milicia Nacional para evitar posibles disturbios<sup>256</sup>.

### 2.3. REPERTORIO E INTÉRPRETES DE LA MÚSICA DOMÉSTICA

A pesar de la dificultad que entraña el estudio de la música doméstica y de sus intérpretes, he podido localizar un número considerable de títulos musicales interpretados en los salones jiennenses que permiten una primera aproximación al tema. La Tabla 5.11 recoge las obras interpretadas en los hogares jiennenses durante la segunda mitad del siglo XIX que son citadas en la prensa local; en ella presento los títulos ordenados alfabéticamente dentro de cada género: ópera, zarzuela, canción lírica, baile y cante flamenco, música orquestal, piano, guitarra e himnos; el año que se señala corresponde al de interpretación de la pieza.

---

<sup>255</sup> *El Linares. Semanario republicano*, nº 317, 28 febrero 1888, pp. 2-3.

<sup>256</sup> *Correo de la Loma de Úbeda*, nº 7, 8 enero 1855, p. 1. Es posible que se trate del mismo Gaspar López Pintado, Teniente Coronel y Secretario de la Inspección General de Caballería, residente en la Villa y Corte de Madrid en 1822; véase Abarca López, Pedro, «Poder de Diego García Lerma a Gaspar López Pintado, de 14 junio 1822», *Miscelánea Jumillana*, disponible en [http://elpelicio.es/documentos/poder\\_lerma\\_a\\_gaspar.pdf](http://elpelicio.es/documentos/poder_lerma_a_gaspar.pdf), acceso 17/8/2009.



Tabla 5.11. Repertorio interpretado en veladas domésticas jiennenses (1847-1897)  
Elaboración propia a partir de la prensa consultada; Paz Velázquez, *Raíces linarenses*, p. 77; y Gómez de Torres, Joaquín, «Jaén, de belleza y arte», *Don Lope de Sosa*, nº 82, octubre 1919, pp. 315-316<sup>257</sup>

| OBRA                                                                    | COMPOSITOR           | INTÉRPRETE/S                                                                                               | FECHA    |
|-------------------------------------------------------------------------|----------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------|
| ÓPERA                                                                   |                      |                                                                                                            |          |
| <i>Baulio Basilio</i> , números para tenor                              | No consta            | José Morcillo                                                                                              | ca. 1850 |
| <i>Belisario</i> , números para tenor                                   | Gaetano Donizetti    | José Morcillo                                                                                              | ca. 1850 |
| <i>Chiara di Rosenberg</i> (Clara de Rosenberg), un dúo                 | Luigi Ricci          | Srta. Rafaela y su tío Francisco [¿Arévalo?]                                                               | 1855     |
| <i>Elisir d'amore</i> , <i>Le</i> , varios números                      | Gaetano Donizetti    | Teodomira Ramírez de Arellano, Matilde Salido y Mariano Siles                                              | 1883     |
| <i>Fraorti</i> , completa                                               | Federico Ramírez     | Guillermo English, Sres. Gillman, Laidler y Ferrer, coros y orquesta. Federico Ramírez (director)/ Linares | 1883     |
| <i>Ipermestra</i> , «las difíciles variaciones»                         | [¿Baltasar Saldoni?] | Inocencia Sánchez Vera                                                                                     | ca. 1850 |
| <i>Luisa Miller</i> , coros                                             | Giuseppe Verdi       | Varias señoritas                                                                                           | ca. 1850 |
| <i>Maria di Rudenz</i> , números para tenor                             | Gaetano Donizetti    | José Morcillo                                                                                              | ca. 1850 |
| <i>Maria di Rohan</i> , números para tenor                              | Gaetano Donizetti    | José Morcillo                                                                                              | ca. 1850 |
| <i>Mascotte</i> , <i>La</i>                                             | Edmond Audran        | --                                                                                                         | 1887     |
| <i>Nabucco</i> , un dúo                                                 | Giuseppe Verdi       | Teresa Martos de Miravalle y Francisco Arévalo                                                             | 1855     |
| <i>Robert le Diable</i> , un aria                                       | Giacomo Meyerbeer    | Eusebia de Dios                                                                                            | 1855     |
| <i>Sonnambula</i> , <i>La</i> , coros                                   | Vincenzo Bellini     | Coro de señoritas                                                                                          | ca. 1850 |
| <i>Tancredi</i> , números para tenor                                    | Gioacchino Rossini   | José Morcillo                                                                                              | ca. 1850 |
| <i>Trovatore</i> , <i>Il</i> , «Miserere d'un'alma già vicina», acto 4º | Giuseppe Verdi       | Luisa Camps                                                                                                | ca. 1850 |
| <i>¡Tierra!</i> , un aria                                               | Antonio Llanos       | Vicente Galo (canto), [¿Julián?] Enguita (ac. piano)                                                       | 1891     |

<sup>257</sup> Gómez de Torres menciona en su crónica algunas veladas musicales de mediados del siglo XIX, sin citar fechas concretas, lo que indico en la Tabla 5.11. como «ca. 1850».



Tabla 5.11. Repertorio interpretado en veladas domésticas jiennenses (1847-1897)  
(continuación)

| OBRA                                                                                                                                               | COMPOSITOR                              | INTÉRPRETE/S                                                                                | FECHA        |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------|--------------|
| ZARZUELA                                                                                                                                           |                                         |                                                                                             |              |
| <i>Cádiz</i> , «El barrio de la Viña» y algunos coros                                                                                              | Federico Chueca y Joaquín Valverde      | Coros                                                                                       | 1887<br>1888 |
| <i>Calandria, La</i> , 1. «El cesante», 2. Una romanza de barítono                                                                                 | Ruperto Chapí                           | Andrés García<br>Andrés García                                                              | 1887<br>1888 |
| <i>Diva, La</i> , vals [¿entreto 1º?]                                                                                                              | [¿Manuel Nieto, orig. de J. Offenbach?] | --                                                                                          | 1887         |
| <i>Fuego en guerrillas</i> , una romanza de barítono                                                                                               | Manuel Nieto                            | Andrés García                                                                               | 1888         |
| <i>Gran Vía, La</i> , 1. Tangos de la Menegilda y D <sup>a</sup> Virtudes, 2. El Eliseo Madrileño, 3. «Caballero de Gracia me llaman», entre otros | Federico Chueca y Joaquín Valverde      | Dolores (Lola) Fernández<br>Carmen Izquierdo (solista) y coros<br>Sr. Yllana y coros mixtos | 1887<br>1888 |
| <i>Hijas de Eva, Las</i> , una romanza                                                                                                             | Joaquín Gaztambide                      | Encarnación Acosta                                                                          | 1887         |
| <i>Juramento, El</i> , un dúo de tiple y barítono                                                                                                  | Joaquín Gaztambide                      | Josefa (Pepa) Ripoll y su hermano Sebastián Ripoll                                          | 1888         |
| <i>Mosqueteros grises, Los</i>                                                                                                                     | Louis Varney                            | --                                                                                          | 1887         |
| <i>Música clásica</i> , «Soy un pobre cesante»                                                                                                     | Ruperto Chapí                           | Andrés García                                                                               | 1887         |
| <i>Tempestad, La</i> , monólogo de Simón del acto 1º                                                                                               | Ruperto Chapí                           | Vicente Galo (canto) y [¿Julián?] Enguita (ac. piano)                                       | 1891         |
| <i>Toros de puntas</i> , coro nº 3                                                                                                                 | Isidoro Hernández                       | Coro de mujeres                                                                             | 1891         |
| <i>Verbena de la Paloma, La</i> , selección                                                                                                        | Tomás Bretón                            | Pedro, José y Luis Poveda, Alfredo Robles, y Rafael y Carlos Cobo Garzón                    | --           |
| [Sin título], dúo de Baltasar y Rafael                                                                                                             | No consta                               | Blas García y Juan Ortiz                                                                    | 1887         |
| [Sin título], coro de abanicos                                                                                                                     | No consta                               | Coro de mujeres                                                                             | 1887         |
| CANCIÓN LÍRICA                                                                                                                                     |                                         |                                                                                             |              |
| <i>¡A mi Madre!</i> , plegaria                                                                                                                     | No consta                               | Vicente Galo (canto) y [¿Julián?] Enguita (ac. piano)                                       | 1891         |
| [Sin título], varias canciones andaluzas                                                                                                           | No consta                               | Dos niñas de Jaén de 5 y 7 años                                                             | 1847         |
| [Sin título], varias canciones andaluzas                                                                                                           | No consta                               | Teresa Carrillo y Josefa (Pepa) Jimena (canto) e [¿Ildefonso?] Casado (ac. piano)           | 1855         |

Tabla 5.11. Repertorio interpretado en veladas domésticas jiennenses (1847-1897)  
(continuación)

| OBRA                                                                                       | COMPOSITOR                                                 | INTÉRPRETE/S                                          | FECHA    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------|----------|
| [Sin título], una romanza ligera                                                           | No consta                                                  | La Sra. de Vicente Mañas<br>(canto y piano)           | 1855     |
| BAILE Y CANTE FLAMENCO                                                                     |                                                            |                                                       |          |
| <i>El olé</i> , baile                                                                      | No consta                                                  | Dolores (Lola) Santoyo y<br>Carmen Izquierdo          | 1887     |
| <i>Las sevillanas</i> , baile                                                              | No consta                                                  | Amparo y Dolores (Lola)<br>Fernández                  | 1887     |
| [Sin título, malagueñas?]                                                                  | Juan Brea                                                  | Eulalia Valdeastillas (canto) y<br>ac. de guitarra    | 1883     |
| [Sin título], malagueñas                                                                   | No consta                                                  | Amparo Fernández (canto)                              | 1887     |
|                                                                                            |                                                            | Josefa Ripoll (canto y piano)                         | 1888     |
|                                                                                            |                                                            | José Ruiz (canto) y Ignacio<br>Pérez (piano)          | 1891     |
|                                                                                            |                                                            | Carolina Begué (canto)                                | 1899     |
| [Sin título], peteneras                                                                    | No consta                                                  | Amparo Fernández (canto)                              | 1887     |
| [Sin título], tangos                                                                       | No consta                                                  | Amparo Fernández (canto)                              | 1887     |
| MÚSICA ORQUESTAL                                                                           |                                                            |                                                       |          |
| <i>Anillo del hierro</i> , <i>El</i> , preludio<br>del acto 3º                             | Miguel Marqués                                             | Vicente Galo (violín) y<br>[¿Julián?] Enguita (piano) | 1891     |
|                                                                                            |                                                            | Juanita Henares (piano)                               | 1897     |
| <i>Cádiz</i> , marcha                                                                      | Federico Chueca y<br>Joaquín Valverde                      | Varias orquestas                                      | 1888     |
| <i>Campanone</i> , obertura                                                                | J. Cruz Rivera y C.<br>Olona di Franco<br>[orig. G. Mazza] | Juanita Henares (piano)                               | 1897     |
| Fantasia de <i>Norma</i>                                                                   | Vincenzo Bellini                                           | Catalina Lebouys, violín                              | 1867     |
| [¿Fantasia?] sobre motivos de<br><i>Lucrezia Borgia</i>                                    | Gaetano Donizetti                                          | Ventura Gámez (flauta)                                | 1867     |
| <i>Gazza Ladra</i> , obertura                                                              | Gioacchino Rossini                                         | Señoritas de Guardia (piano<br>a cuatro manos)        | ca. 1850 |
| <i>Martha</i> , obertura                                                                   | Friedrich von<br>Flotow                                    | Vicente Galo (violín) y<br>[Julián?] Enguita (piano)  | 1891     |
| <i>Moraima</i> , capricho<br>característico                                                | Gaspar Espinosa de<br>los Monteros                         | Rosa Henares (guitarra)                               | 1897     |
| <i>Semiramis</i> , obertura                                                                | Gioacchino Rossini                                         | Rosa Henares (guitarra)                               | 1897     |
| [Sin título], preludio                                                                     | No consta                                                  | Orquesta, José de Martos<br>(dir.)                    | 1885     |
| PIANO                                                                                      |                                                            |                                                       |          |
| <i>Réveil du lion</i> , <i>Le</i> (El despertar<br>del león), caprice héroïque,<br>op. 115 | Antoine C. de<br>Kontski                                   | Elena Moreno<br>Concha Camps                          | ca. 1850 |

Tabla 5.11. Repertorio interpretado en veladas domésticas jiennenses (1847-1897)  
(continuación)

| OBRA                                            | COMPOSITOR           | INTÉRPRETE/S            | FECHA        |
|-------------------------------------------------|----------------------|-------------------------|--------------|
| [Sin título], polca                             | [¿Ildefonso?] Casado | [¿Ildefonso?] Casado    | 1855         |
| GUITARRA                                        |                      |                         |              |
| <i>Capricho árabe</i> , [¿para guitarra?]       | [¿?] Cuevas          | Rosa Henares            | 1897         |
| <i>Lucrezia Borgia</i> , aria final             | Gaetano Donizetti    | Rosa Henares            | 1897         |
| <i>Malagueña</i>                                | No consta            | Rosa Henares            | 1897         |
| <i>Polonesa</i> [nº 17]                         | [Julián] Arcas       | Rosa Henares            | 1897         |
| Tanda de mazurcas                               | Rosa Henares         | Rosa Henares            | 1897         |
| Tanda de valsos [nº 3]                          | [Julián] Arcas       | Rosa Henares            | 1897         |
| [Sin título], melodía                           | Rosa Henares         | Rosa Henares            | 1897         |
| [Sin título], nocturno                          | [¿Antonio?] Cano     | Rosa Henares            | 1897         |
| HIMNOS                                          |                      |                         |              |
| <i>Marsellesa</i> , La, himno nacional francés  | [Rouget de L'Isle]   | [¿Al piano?]            | 1887<br>1891 |
| <i>Marcha Real</i> , La, himno nacional español | Anónima del s. XVIII | [¿Elena Arias?] (piano) | 1889         |

A la anterior relación de obras habría que añadir el ingente corpus de piezas de baile, la mayoría de las veces interpretadas al piano, cuyos títulos no figuran en las fuentes hemerográficas. Burgueses y aristócratas jiennenses practicaron en sus salones las danzas en boga en el siglo XIX: danzas centroeuropeas (valsos, mazurcas, polcas y «schotis», también mencionados como chotis o *schottisch*), de origen francés (rigodones y «lanceros»), contradanzas y otros bailes procedentes de Hispanoamérica («virginias», corridos y «el pavo») y bailes populares andaluces, como las sevillanas y «el olé»<sup>258</sup>. Lo habitual era la combinación de danzas rápidas con otras más lentas, por ejemplo, con el «vertiginoso vals» y la «velocísima» polca se intercalaban rigodones y «lanceros» para que los bailarines pudiesen recuperarse durante algunos minutos. El deseo de

<sup>258</sup> «El bullicioso pavo» era probablemente un baile de pareja suelta originario de Chile; véase Pizarro, Gabriela, «Pavo, El», *DMEH*, vol. 8 (2001), p. 525. Por otra parte, «el olé», baile andaluz de enorme éxito entre las bailarinas de mediados del siglo XIX, fue recogido por José Otero en su *Tratado de bailes de sociedad, regionales españoles, especialmente andaluces, con su historia y modo de ejecutarlos* (1912), y calificado como un «baile de gracia, y la que pueda bailar sobre las puntas, mucho más»; véase Vega Toscano, Ana, «Olé», *DMEH*, vol. 8 (2001), p. 43.

imitar a la alta sociedad madrileña favoreció la práctica de ciertos bailes como el rigodón, aun cuando se consideraban antiguos<sup>259</sup>.

El canto tuvo una enorme aceptación en las veladas domésticas. Después del baile (cuya música era interpretada al piano), los cantantes aficionados presentes en la fiesta solían interpretar fragmentos de óperas y zarzuelas y canciones, acompañados por algún pianista local. La interpretación de números operísticos fue bastante habitual durante el reinado isabelino (1833-1868). A excepción de *La Mascotte*, no hay constancia de que los demás títulos se interpretasen antes en los teatros de la provincia (véase Apéndices, Tabla 8). Los fragmentos cantados (arias, dúos y otros números escogidos) pertenecían a óperas de compositores italianos, franceses y españoles del siglo XIX; junto a Donizetti, Verdi y Meyerbeer, hubo otros hoy menos conocidos, como Luigi Ricci, Edmond Audran y el madrileño Antonio Llanos. De este último se cantó un aria de *¡Tierra!* (1879), cuadro lírico basado en el descubrimiento de América, que había tenido un enorme éxito en su estreno en el Teatro de la Zarzuela de Madrid<sup>260</sup>. Es posible que la ópera *Ipermestra* fuera la composición de Baltasar Saldoni con ese título, que alcanzó un enorme éxito en todo el territorio nacional tras su estreno en 1838<sup>261</sup>. Mención especial merece *Fraorti* (1883), ópera trágico-burlesca en tres actos, con libreto y música del linarense Federico Ramírez García, la única ópera de compositor jiennense que me consta fue estrenada íntegramente en el ámbito doméstico y no en el teatro<sup>262</sup>. Su música no se ha conservado, y sólo se conoce el argumento a través de una copia impresa que permite también conocer los números musicales y el reparto (véase Tabla 5.12). La trama se desarrolla en la Persia y el Egipto antiguos, durante el reina-

<sup>259</sup> *Correo de la Loma de Úbeda*, nº 21, 24 enero 1855, p. 1. En esta noticia el redactor se percata de la antigüedad del rigodón respecto a otras danzas de moda a mediados del siglo XIX, pero justifica su presencia en provincias, ya que «ocupa las reuniones de la Corte».

<sup>260</sup> Antonio Llanos Berete (1841-1906) participó en el intento de recuperación de la ópera española que secundaron algunos compositores de la década de 1880. *¡Tierra!* se encuadra en esta corriente y fue representada más de veinte veces en 1879, año de su estreno madrileño; véase Sanhuesa Fonseca, María, «Llanos Berete, Antonio», *DMEH*, vol. 6 (2000), p. 943.

<sup>261</sup> La ópera *Ipermestra* triunfó tanto en los teatros como en los salones particulares. De ella se imprimieron varios números para canto y piano o piano solo, demandados por muchos almacenes de música españoles; véase Torres Mulas, Jacinto, «Saldoni Remendo, Baltasar», *DMEH*, vol. 9 (2002), p. 588.

<sup>262</sup> *Argumento de la ópera trágico-burlesca en tres actos Fraorti. Música de F. Ramírez*. Linares: Est. Tip. de Lozano y Compañía, 1883, 14 pp., conservada en E-Mn, R/8744.

do de Psamético, rey egipcio que va a desposar a su hija Naupatra con Fraorti, un príncipe persa. Micerino, sacerdote egipcio que está enamorado de Naupatra, idea un plan para que Fraorti muera, pero finalmente sus intenciones se descubren y tiene lugar un desenlace inesperado.

La primera representación de *Fraorti* tuvo lugar el 27 de noviembre de 1883 en la casa de Conrad Hermann Romer, antigua casa de los Zambrana, en la calle Eras de Linares<sup>263</sup>. Debido al «sorprendente éxito» de la obra, se acordó una segunda representación justo un mes más tarde en el mismo lugar. Guillermo English desempeñó el papel protagonista (el príncipe Fraorti) y quizás colaboró también revisando el libreto<sup>264</sup>. El «Sr. Laidler», que interpretó dos personajes diferentes (Psamético y Rabadán), posiblemente era el inglés Sudter Bell Laidler, capataz de minas en Linares<sup>265</sup>. Llama la atención que no hubiese ninguna mujer entre los actores, ya que el papel de Naupatra fue desempeñado por el «distinguido artista y mecánico señor Gillman», encargado asimismo de realizar las «excelentes decoraciones escénicas que adornaban el teatro»<sup>266</sup>. Además de los protagonistas mencionados, en la obra tomaron parte un coro y un «acompañamiento», posiblemente el grupo de instrumentistas que dirigió el autor de la ópera. Sus breves dimensiones y la inclusión de *couplets* y romanzas denota que se trataba de una obra ligera, más próxima a los subgéneros de la zarzuela que a la ópera propiamente dicha<sup>267</sup>.

---

<sup>263</sup> Ramírez García, *Linares: documentos y apuntes*, p. 745.

<sup>264</sup> Guillermo English fue un personaje relevante de Linares vinculado al partido republicano y a la masonería; véase Paz Velázquez, *Raíces linarenses*, p. 59. Es posible que se trate de Guillermo English Gil de Bernabé, natural de Linares y alumno de la Facultad de Derecho de la Universidad Central de Madrid entre 1873 y 1874, según expediente académico de ese curso, en E-Mah, UNIVERSIDADES, 3937, EXP. 9, disponible en <http://pares.mcu.es>, acceso 23/12/2008.

<sup>265</sup> Soler Belda, «Laidler, Sudter Bell», *Los extranjeros en Linares (1840-1940)*, [p. 60]. Este autor señala que Sudter Bell Laidler se instaló en Linares en 1884, pero si se trata del mismo Laidler que actuó en *Fraorti*, habría llegado al menos un año antes.

<sup>266</sup> *El Eco Minero*, n.º 662, 31 diciembre 1883, pp. 1-2. Podría tratarse del inglés Gustavo Gillman Bovet, ingeniero residente en Linares entre 1876 y 1885 y gran aficionado a la fotografía, o bien de su hermano Federico, también ingeniero y residente en la ciudad desde el mismo año; véase Soler Belda, *Los extranjeros en Linares*, [pp. 40-42].

<sup>267</sup> Se trata de un caso temprano de presencia de *couplets* dentro de obras del género chico en España, ya que su introducción se sitúa a partir de 1885; véase Balañas, María, «Cuplé (I)», *DMEH*, vol. 4 (1999), pp. 317-325.

Tabla 5.12. Reparto y números musicales de la ópera *Fraorti* (1883), de Federico Ramírez  
Fuente: *Argumento de la ópera trágico-burlesca*, [pp. 3-4]

| PERSONAJES                                                                                     |                                                                                                                                                       | ACTORES                                                                                                                               |
|------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Fraorti, príncipe persa                                                                        |                                                                                                                                                       | [Guillermo] English                                                                                                                   |
| Psamético, rey de Egipto                                                                       |                                                                                                                                                       | Sr. Laidler                                                                                                                           |
| Naupatra, hija del rey                                                                         |                                                                                                                                                       | Sr. Gillman                                                                                                                           |
| Micerino, gran sacerdote egipcio                                                               |                                                                                                                                                       | Sr. Ferrer                                                                                                                            |
| Rabadán, sacerdote egipcio desterrado en Persia                                                |                                                                                                                                                       | Sr. Laidler                                                                                                                           |
| Coro y acompañamiento de magos, verdugos, guerreros, sacerdotes, guardias, eunucos, etc.       |                                                                                                                                                       | [Sin determinar]                                                                                                                      |
| ACTO I                                                                                         | ACTO II                                                                                                                                               | ACTO III                                                                                                                              |
| 1. Introducción y coro<br>2. Balada<br>3. Canción de Rabadani<br>4. Coro de la<br>Introducción | 5. Preludio<br>6. Recitado y serenata<br>7. Melodrama<br>8. Dueto<br>9. Couplets<br>10. Dueto<br>11. Polonesa<br>12. Concertante<br>13. Allegro final | 14. Preludio<br>15. Romanza<br>16. Coro de verdugos<br>17. Aria<br>18. Couplets<br>19. Recitado<br>20. Terceto final<br>21. Melodrama |

A medida que avanzaba el siglo XIX, la zarzuela fue ganando terreno a la ópera en las veladas particulares jiennenses. Se interpretaban zarzuelas y operetas francesas muy conocidas arregladas para la escena española. A excepción de *La calandria* y *Fuego en guerrillas*, las demás zarzuelas se habían escuchado ya en los teatros de la provincia antes de su interpretación en las reuniones privadas. La revista *La Gran Vía*, de Chueca y Valverde, fue ejecutada por los aficionados de Linares pocos días después del estreno en el Teatro de San Ildefonso, debido al éxito que alcanzó la obra en la localidad<sup>268</sup>. La pasión por el género se transmitió también a los más pequeños. Una de las distracciones del Padre Pedro Poveda en su infancia eran las representaciones teatrales domésticas: él y sus amigos habilitaban estrados en las casas de familiares y vecinos

<sup>268</sup> *El Eco minero*, n° 877, 6 marzo 1887, pp. 1-2; y *El Linares. Semanario republicano*, n° 317, 28 febrero 1888, pp. 2-3.

como Ana María Castroverde o María Garzón y ensayaban comedias y fragmentos de zarzuelas, entre ellas *La verbena de la Paloma*<sup>269</sup>.

En la canción lírica, el italianismo cedió ante el gusto por lo popular español. La canción en castellano, sobre todo andaluza, se consolidó en el reinado de Isabel II, coincidiendo con el interés en esos años por lo pintoresco<sup>270</sup> y estuvo presente en los salones jiennenses desde, al menos, los años cuarenta del siglo XIX. En una carta publicada en 1847 se menciona un concierto familiar celebrado en Jaén, en el que dos pequeñas cantaron «canciones andaluzas»<sup>271</sup>. Las intérpretes habituales de este repertorio eran niñas y adolescentes que, aun sin la elegancia y técnica del *bel canto*, exhibían gracia, desenvoltura y picardía<sup>272</sup>. Los hombres también abordaron este repertorio, como prueba una noticia sobre la fiesta celebrada en Jaén en casa de José de Llaudes, donde un «forastero, el señor Soldado cantó con notable gracejo canciones andaluzas»<sup>273</sup>. En el último tercio del siglo, la corriente andalucista fue avivada por la fiebre del flamenco y del folclore. La burguesía de la provincia no sólo integró el flamenco en sus *soirées*, sino que organizó a veces fiestas exclusivamente flamencas:

El tercer día de feria tuvo lugar en la casa del señor don Manuel de Aranda, una fiesta flamenca en la que cantaron y bailaron lindas y saladísimas gitanas; se sirvieron con profusión ponches, sorbetes y cigarros, y a última hora según requiere este género de funciones, aguardiente y buñuelos. Concluyó la reunión a las dos de la mañana<sup>274</sup>.

Sazonaban estas reuniones malagueñas, peteneras, tangos y otros cantes flamencos que emocionaban al público:

---

<sup>269</sup> Paz Velázquez, *Raíces linarenses*, p. 77. He documentado representaciones teatrales domésticas en más puntos de la provincia, lo que sugiere que fue un entretenimiento del gusto de los jiennenses. En Jaén capital, por ejemplo, una compañía dramática de aficionados actuó en 1867 en casa del «señor Fernández»; véase *El Cero*, nº 1, 8 febrero 1867, p. 7.

<sup>270</sup> Alonso González, Celsa, «Canción», *DMEH*, vol. 3 (1999), p. 5.

<sup>271</sup> Carta publicada en *El Guadalbullón*, II, nº 7, 1 abril 1847, p. 106.

<sup>272</sup> El gracejo se veía como una cualidad indispensable en la interpretación de la canción andaluza, ya que «lejos de ser descoco, es lo que da el mérito a esta clase de canto», según señalaba un periodista a mediados de siglo; véase *Correo de la Loma de Úbeda*, nº 21, 24 enero 1855, p. 1.

<sup>273</sup> *El Industrial*, 27 agosto 1877, cit. en Pérez Ortega, «Esa voz de olivo y plomo», p. 82.

<sup>274</sup> *El Industrial*, 20 agosto 1877, cit. en Pérez Ortega, «Esa voz de olivo y plomo», p. 82.

[...] la bella y simpática señorita de Ripoll (Pepa), que lucía precioso traje de seda blanco, cantó unas malagueñas al piano, que de elogiarlas como se merecen, sería preciso otra pluma y otro ingenio que yo me encuentro muy lejos de poseer. Así me concretaré tan sólo a expresar que se aplaudieron con frenético entusiasmo aquellas repetidas y dulcísimas notas, escapadas de aquella privilegiada garganta, que arrancó de los ojos de sus admiradores —entre los cuales tengo el honor de contarme— lágrimas de sentimiento<sup>275</sup>.

Las malagueñas fueron parte casi obligada de toda fiesta. Las aficionadas, a petición de los invitados, las cantaban normalmente acompañadas por un pianista, aunque había también malagueñas exclusivamente instrumentales. Rosa Henares, una joven que ofreció un concierto en su casa de Cazorla, tuvo que interpretarlas a la guitarra por «sufragio universal» de los presentes, que se entusiasmaron «hasta el delirio»<sup>276</sup>. La pasión por este cante popular también se hizo notar en la poesía, como evidencia una estrofa del poema *Tu canto* de Fernando Bustos, publicado en la revista *La Semana*:

Mira si me gusta  
que cuando muera,  
y a mi pobre cuerpo  
lo cubra la tierra,  
quiero en vez de flores  
que me cantes lenta...  
¡esa copla que lloras cantando  
de la malagueña!<sup>277</sup>

Eulalia Valdeastillas cantó varias obras del cantaor y guitarrista Juan Breva en la velada literario-musical que se celebró en casa de Teodomiro Ramírez de Arellano en Jaén en 1883. Es posible que las piezas interpretadas por la joven fueran unas malagueñas, género con el que Breva ganó el reconocimiento definitivo. Precisamente en ese año el cantaor realizó una gira por Andalucía y Extremadura, que le ayudó a incrementar su fama aún más<sup>278</sup>.

---

<sup>275</sup> *El Linares. Semanario republicano*, nº 317, 28 febrero 1888, pp. 2-3.

<sup>276</sup> *El Conservador de Jaén*, nº 4338, 27 septiembre 1897, p. 2.

<sup>277</sup> *La Semana. Revista literaria ilustrada*, nº 10, 20 noviembre 1899, pp. 10-11.

<sup>278</sup> Ríos Ruiz, Manuel, «Breva, Juan [Antonio Ortega Escalona]», *DMEH*, vol. 2 (1999), p. 693.



La canción andaluza y las coplas flamencas no sólo se incorporaron rápidamente al repertorio de salón en las sociedades y en los hogares jiennenses, sino también al repertorio teatral, e incluso al didáctico<sup>279</sup>. El público de los teatros pedía este tipo de piezas como propina a los cantantes de ópera y zarzuela al término de sus actuaciones. Cuando una compañía de aficionados locales representó en Baeza en 1855 la zarzuela *El valle de Andorra*,

al final del espectáculo el público pidió que la señorita que había desempeñado el papel de Teresa cantase unas canciones andaluzas, a lo que accedió con la amabilidad que la distingue. La señorita de Carrillo, acompañada al piano por el Sr. D. Aureliano Serrano, cantó dos estrofas de *La Naranjera*, y una de la canción titulada *La Tierra de María Zantízima*, con tan irresistible gracia que el público arrebatado de entusiasmo, aplaudió hasta rayar en frenesí<sup>280</sup>.

En Linares, la soprano Clotilde Zanardi accedió a los deseos del público, que pedía unas peteneras a solo tras su actuación con la compañía de ópera italiana que actuaba en 1885 en el Teatro de San Ildefonso<sup>281</sup>.

Gran parte de los conciertos instrumentales en casas particulares estuvieron a cargo de solistas (piano, guitarra y flauta) o dúos (violín y piano), destacando en el repertorio las reducciones de oberturas o preludios de óperas y zarzuelas, caprichos orquestales, fantasías sobre motivos de óperas y danzas (polcas, mazurcas, valsos, etc.). Por ejemplo, en 1897 se tocó el arreglo para guitarra del capricho *Moraima*, de Gaspar Espinosa de los Monteros, compuesto originalmente para banda y adaptado

---

<sup>279</sup> En los exámenes finales del curso académico 1881-1882 del Colegio de Santa Clara, la alumna Josefa Ripoll se examinó de Música interpretando la romanza *Non torno* de Tito Mattei y una canción andaluza.

<sup>280</sup> *Correo de la Loma de Úbeda*, nº 36, 10 febrero 1855, p. 1. Es posible que la intérprete fuera Teresa Carrillo, que había cantado pocos días antes varias canciones andaluzas en la velada musical que tuvo lugar en la casa de Vicente de Dios en Baeza. Las canciones *La Naranjera* y *La Tierra de María Zantízima* pertenecen a la *Colección de canciones nuevas españolas con acompañamiento de piano-forte* (1840) del compositor vasco Sebastián Iradier. Según Alonso González, Celsa, «Iradier Salaverri, Sebastián», *DMEH*, vol. 6 (2000), p. 463, las canciones de esta colección están «llenas de espontaneidad, con ciertos tópicos pintoresquistas que en ocasiones rozan la ramplonería, destinadas a los aficionados». En el catálogo de obras que realiza esta autora, la segunda de las canciones citadas figura como *La tierra e María Santísima*.

<sup>281</sup> *El Eco Minero*, nº 784, 26 mayo 1885, p. 2.

después para orquesta<sup>282</sup>. Tres piezas compuestas por sus mismos intérpretes fueron la polca para piano compuesta por el «señor Casado»<sup>283</sup>, y la tanda de mazurcas y una melodía para guitarra, de Rosa Henares, una de las pocas compositoras jiennenses del siglo XIX de las que se tiene noticia<sup>284</sup>. Según el periodista invitado al concierto que ofrecieron ella y su hermana Juana en su casa de Cazorla en 1897, Rosa Henares era «una profesora consumada y una eminente guitarrista»<sup>285</sup>. En ese recital, además de su tanda de mazurcas y una melodía propia, interpretó obras del famoso guitarrista almeriense Julián Arcas, como la polonesa y la tanda de vales de su *Colección de piezas para guitarra, 2ª serie* (1892), un nocturno de Cano y otras piezas habituales en el repertorio de los guitarristas de la época<sup>286</sup>.

En los conciertos domésticos actuaron también a veces orquestas y bandas de música. En Castellar de Santisteban, Cristina Ayuso de Vélez organizó en 1882 un concierto en su casa, en el que intervino la orquesta de la población dirigida por Ventura Hoyo y la misma anfitriona al piano. El programa estuvo integrado por «delicadísimas piezas instrumentales y de canto»<sup>287</sup>. En 1885, con motivo del bautizo de la hija de

<sup>282</sup> Este capricho fue interpretado por la Banda de Música del Hospicio de Madrid, bajo la dirección del propio Gaspar Espinosa, en el certamen organizado en 1887 por la Sociedad El Buen Pensamiento, donde obtuvo el segundo premio; véase Sobrino, Ramón, «Espinosa de los Monteros Jiménez, Gaspar», *DMEH*, vol. 4 (1999), pp. 783-784.

<sup>283</sup> Probablemente Ildefonso Casado, organista de la Catedral de Baeza en 1857, que ayudó a unos aficionados a montar la zarzuela *El valle de Andorra* y solía amenizar las veladas de la sociedad baezana de mediados de siglo con sus interpretaciones pianísticas de excelente nivel; véase *Correo de la Loma de Úbeda*, n° 21, 24 enero 1855, p. 1.

<sup>284</sup> Otras son María del Pilar Contreras Alba, mencionada anteriormente, y Elvira Gardín, a la que se atribuye la melodía *Recuerdos de Luisa*. Parece que no era natural de Jaén, pero vivió allí el tiempo que su padre, el brigadier Gardín, estuvo destinado en la provincia y dedicó dicha obra a Jaén capital cuando tuvo que cambiar de residencia; Gómez de Torres, Joaquín, «Jaén, de belleza y arte», *Don Lope de Sosa*, n° 82, octubre 1919, p. 316.

<sup>285</sup> *El Conservador de Jaén*, n° 4338, 27 septiembre 1897, p. 2. Es de suponer que la buena posición de su padre, el médico Eduardo Henares, fuera determinante en la educación de la joven.

<sup>286</sup> *El Linares. Semanario republicano-progresista*, n° 365, 5 marzo 1889, p. 2. El programa interpretado por Rosa Henares es similar al ofrecido por Antonio Jiménez Manjón en su concierto en el Círculo Linarense en 1889; véase *El Linares. Semanario Republicano-Progresista*, n° 365, 5 marzo 1889, p. 2.

<sup>287</sup> *El Eco Minero*, n° 462, 22 enero 1882, pp. 1-2. En la Tabla 5.11 no se incluye este concierto, ya que no consta ni el título ni el género de las obras interpretadas. La misma noticia alude a la celebración de otros conciertos domésticos en Castellar de Santisteban a comienzos de 1882, al menos en casa de seis particulares más.

Ángel Terradillos y su esposa Elvira, los padrinos organizaron en su casa de Linares una fiesta para unas setenta personas. En la velada actuaron dos conjuntos instrumentales: la banda de música dirigida por Francisco J. Martí, que tocó «escogidas piezas» durante el *lunch*, y la orquesta de José de Martos, que amenizó el baile posterior<sup>288</sup>. También en Linares, con motivo de la boda de Manuela Caro (hija del ex alcalde de la ciudad Faustino Caro) con José Fernández (juez de primera instancia de Montoro) hubo en 1888, en casa de los padres de la novia, un banquete amenizado por varias orquestas; una de ellas tocó en la planta baja y otras lo hicieron desde la calle (quizás estas últimas eran bandas de música)<sup>289</sup>. En 1899, la banda de música de Victoriano García Alonso tocó en Úbeda en la fiesta organizada en casa de Antonio Medina, director del Colegio de Jesús de esa ciudad<sup>290</sup>.

La participación activa de la mujer en los conciertos domésticos fue muy superior a la que asumió en la esfera pública. Es difícil hallar una crónica en la que la señora de la casa, sus hijas o amigas no sean mencionadas por sus habilidades en el canto o el piano, en ocasiones desde edades muy tempranas. El testimonio de un viajero que visitó Jaén a mediados del siglo XIX reflejaba así esta tendencia:

Pero aunque no hay teatro, ni más baile que el que dan las señoras del jefe político, no deja de haber alguna reunión de profesores de música y aficionados que tocan y cantan piezas de óperas aplaudidas; o algún concierto de familia en el cual las protagonistas son, o alguna señora muy complaciente con sus amigos de más confianza, o dos lindísimas niñas de siete una y otra de cinco que con admirable gracia y desenvoltura tocan al piano algunas piezas de música escogida, o cantan canciones andaluzas. Cuatro días antes de salir de Jaén tuve ocasión de oírlas y te aseguro que fue para mí un momento de verdadero placer. Esto me hizo recordar el contento con que escuché hace tres años tocar el violín al niño Jesús Monasterio<sup>291</sup>.

---

<sup>288</sup> *El Eco Minero*, n° 771, 8 marzo 1885, p. 2.

<sup>289</sup> *El Linares. Semanario republicano*, n° 323, 25 abril 1888, p. 2.

<sup>290</sup> *El Ideal Conservador*, n° 60, 13 enero 1899, p. 3; n° 61, 20 enero 1899, p. 3.

<sup>291</sup> *El Guadalbullón*, II, n° 7, 1 abril 1847, p. 106.

Figura 5.6. Purificación Cerdá tocando la pianola en su casa de Cabra del Santo Cristo (Jaén) en 1899<sup>292</sup>

Fotografía tomada por Cerdá y Rico en Cerdá Pugnaire, *Del tiempo detenido*, p. 205



Las mujeres eran educadas según los principios de una sociedad patriarcal burguesa, en la que habían de agradar y entretener a su entorno más cercano. Las reuniones privadas eran el marco ideal para que la mujer exhibiera sus conocimientos, que consistían básicamente en recitar poesías, cantar, tocar el piano y dar buena conversación. Ello explica las continuas referencias en los periódicos y revistas de la época a ejecuciones musicales femeninas, la mayoría de las veces al piano, rey

<sup>292</sup> Purificación Cerdá era hija menor del médico y fotógrafo Arturo Cerdá y Rico y Rosario Serrano Caro, matrimonio de ricos propietarios en Cabra del Santo Cristo (Jaén); véase Cerdá Pugnaire, J. A., M. U. Pérez Ortega e I. Lara Martín-Portugués, *Del tiempo detenido. Fotografía etnográfica jiennense del Dr. Cerdá y Rico*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, 2001, p. 18.

de los salones decimonónicos (véase Apéndices, Tabla 10). Las mujeres también fueron muchas veces consumidoras del repertorio de rollos de pianola<sup>293</sup>. La Figura 5.6. muestra una fotografía de 1899 tomada en la localidad jiennense de Cabra del Santo Cristo, en la que Purificación Cerdá, hija de un médico local, toca la pianola en su casa ante la atenta mirada de su madre.

A los aficionados varones de los salones domésticos, entre ellos un buen número de cantantes, se unían destacados músicos locales e, incluso, artistas de cierto prestigio que se encontraban de paso en Jaén. Una de las visitas más memorables fue la de Isaac Albéniz. En 1872, en su periplo por tierras andaluzas como niño prodigio, Albéniz hizo al menos dos paradas en la provincia de Jaén, una en Úbeda (el 17 de marzo) y otra en Jaén (2 de abril), para luego proseguir su gira por Córdoba, Granada, Lucena, Loja, Salar y Málaga<sup>294</sup>. En la capital jiennense Albéniz ofreció dos conciertos de piano, uno en casa del notario Eufrasio Bonilla y otro en el Casino Primitivo de la ciudad. Gómez de Torres lo recuerda de esta manera:

Aún parece que lo veo con su trajecito de terciopelo, sentado en la banqueta del piano del Casino, tocando un *allegro vivace*, producto de su rica fantasía y la voz de Almendros Aguilar diciéndole: «Isaac, conviértelo en *andante*», y por su giro caprichoso lo transformó en una música suavisima sin perder el motivo que inspiraba el *allegro*<sup>295</sup>.

---

<sup>293</sup> Sobre este curioso instrumento, véase Aviñoa, Xosé, Sechu Calsamiglia i Blancafort, Sergi Blancafort, Xavier Casalmiglia i Blancafort, «Les pianoles, el miracle de la reproducció musical», *Serra d'Or*, 581 (2008), pp. 52-55.

<sup>294</sup> Clark, Walter Aaron, *Isaac Albéniz: portrait of a romantic*. Oxford: Oxford University Press, 2002, p. 28 y del mismo autor, *Isaac Albéniz: a guide to research*. New York, London: Garland, 1998, p. 5.

<sup>295</sup> Gómez de Torres, «Jaén, de belleza y arte», p. 316. Este concierto también es recordado por Ortega y Sagrista, en «Cuando Albéniz estuvo en Jaén», p. 3.



## CONCLUSIONES GENERALES

La investigación realizada ha enriquecido notablemente el conocimiento que hasta ahora se tenía de la música en la provincia de Jaén durante el siglo XIX, mostrando una constante actividad musical no limitada exclusivamente a su capital, lo que invita a replantear el papel de esta región periférica y predominantemente rural en el contexto de la música española de la época. Dada la ausencia de prensa jiennense especializada en música, en este trabajo se ha empleado como fuente fundamental la prensa local de carácter general, a través de la cual se ha documentado un amplio abanico de actividades musicales en toda la provincia que difícilmente podrían haber sido reunidas a partir de archivos de instituciones individuales. La óptica de los periódicos manejados era, obviamente, la de los grupos de poder e intelectuales locales que los sufragaban y sustentaban y, por tanto, no muestra todos los aspectos del hecho musical, pero sí (y de forma privilegiada) qué tipos de música eran promovidos por las clases dirigentes, qué respuestas daba el público a los principales géneros de música culta de la época, cuáles eran los cauces habituales de la educación musical y el comercio de partituras e instrumentos, o cómo se difundían algunas plazas musicales vacantes, entre otros muchos aspectos de interés.

Las calles de las ciudades y pueblos de Jaén fueron escenario durante el siglo XIX de constantes celebraciones festivas en las que la música tenía un papel esencial, como había venido siendo habitual en las ciudades hispánicas desde muchos siglos antes. Los escenarios urbanos se transformaban fugazmente y solían tener como epicentros festivos las plazas principales de cada localidad; en Jaén capital, por ejemplo, el

escenario festivo por excelencia fue la plaza de Santa María, en la que confluían la Catedral, el Palacio Episcopal y el Ayuntamiento. Las fiestas, con frecuencia promovidas por los estamentos dirigentes, estaban reguladas por un estricto protocolo y buscaban el reconocimiento fáctico del poder político y/o religioso, mostrando una clara pervivencia de las fiestas del Antiguo Régimen. Todo se disponía en un lenguaje capaz de impresionar, emocionar y exaltar al ciudadano, con abundantes vítores, salvas de artillería, repiques de campanas, iluminación especial, fuegos artificiales, decoraciones florales y vegetales, sorprendentes arquitecturas efímeras, participación al aire libre de bandas y orquestas de música, y funciones teatrales.

Los principales acontecimientos bélicos de la España del siglo XIX tuvieron su reflejo en fiestas celebradas en Jaén. La fiesta político-patriótica adquirió notable importancia en la provincia durante la Guerra de la Independencia española contra Francia (1808-1814). En las funciones de acción de gracias, rogativas y honras fúnebres a militares caídos en combate fue habitual celebrar *Te Deum* y misas cantadas, normalmente con participación de la capilla de música del templo donde se oficiaba el acto, y a veces con actuaciones de grupos musicales de otras localidades. Por ejemplo, la Capilla de Música de Andújar se desplazó en 1809 hasta Bailén para intervenir en las exequias por el General Reding. La música patriótica comenzó a difundirse a través de la prensa en esos años, como muestra la publicidad de 1809 del *Correo de Jaén*. Una pieza representativa de la música escuchada en ese contexto bélico es el himno *De ciprés, de laurel y azucena* (1811?), para canto y piano, dedicado al comandante Francisco Gómez de Barreda (fallecido en Úbeda en 1811), cuyo texto contiene alusiones mitológicas relacionadas con la guerra.

A partir de la segunda mitad del siglo XIX fueron frecuentes los actos benéficos y suscripciones para recaudar fondos con destino al ejército y a los damnificados por las guerras. En algunas de estas iniciativas benéficas actuaban «estudiantinas» (formadas generalmente por músicos de cuerda pulsada) que recorrían las calles pidiendo limosnas, y se organizaban funciones teatrales benéficas y veladas artísticas promovidas por las sociedades y establecimientos de recreo, corridas de toros, rifas e impresión de periódicos nuevos o de números extraordinarios de los mismos.



La Tercera Guerra Carlista (1872-1876) y la Guerra de Cuba (1895-1898) impulsaron a músicos locales (como Victoriano García Alonso, Lorenzo Suárez Godoy y Miguel Font Llagostera) a componer piezas patrióticas en colaboración con poetas y literatos. La de mayor repercusión nacional fue el juguete cómico-lírico *Banderín de enganche o Mujeres para Cuba* (1896), con libreto del periodista jiennense Eduardo Osuna y música (hoy perdida) de [José] Barretta, que despertó el interés de la crítica madrileña y de varios empresarios teatrales andaluces. También se ponía música a romances y coplas populares que aludían a diversos aspectos del conflicto: odio y burla al enemigo, nostalgia de la patria en las colonias, recuerdo de la madre en momentos amargos del combatiente y críticas al gobierno por la mala gestión de la guerra, como muestran, por ejemplo, los villancicos publicados en la prensa de Mancha Real durante la guerra con Cuba.

Las fiestas relacionadas con la monarquía transformaban las localidades de Jaén en mayor medida que otras celebraciones. La visita oficial de José I Bonaparte a la provincia (1810), la restauración de Fernando VII en el trono tras la Guerra de la Independencia (1814) y la jura a la infanta María Isabel Luisa (1833) sirvieron para exaltar colectivamente la monarquía en años de gran inestabilidad política. El cincuenta aniversario de la proclamación de la reina Victoria I del Reino Unido, celebrado en Jaén en 1887, sirvió para afianzar los lazos entre la población local y la extranjera, particularmente en la ciudad de Linares, donde residía una importante colonia de británicos con intereses en la explotación minera de la zona. La visita de Isabel II a Jaén capital en 1862 supuso la revitalización de la banda de música de la ciudad, en muy malas condiciones antes de la llegada de la reina. Los gremios de artesanos y comerciantes de la provincia costearon y formaron comparsas y mojigangas para muchos de estos desfiles y bailes callejeros, a pesar de las penurias económicas de ciertos periodos, y hubo composiciones expresamente creadas en honor de los reyes, como los himnos de José Sequera Sánchez y Juan María Pancorbo con motivo de la mencionada visita oficial de la reina Isabel II a Jaén en 1862. En el último cuarto de siglo algunas sociedades jiennenses organizaron funciones de música teatral en honor a los reyes españoles.

Algunas importantes celebraciones cívicas tuvieron lugar para festejar avances tecnológicos o industriales de finales del siglo XIX, como

la llegada del ferrocarril a Jaén capital (1881), la apertura de la línea ferroviaria Linares-Almería (1899), la inauguración de fábricas relacionadas con la extracción de plomo en la comarca de Linares (1885) y el éxito de Isaac Peral en las pruebas de su submarino (1888). Los festejos por la inauguración del tramo de ferrocarril Linares-Almería (1899) propiciaron el primer contacto directo de los jiennenses con el movimiento orfeonístico catalán, a través de la sociedad coral *Catalunya Nova*, que actuó en el evento. Con motivo de las visitas de Isaac Peral a Linares y Jaén en 1890, se organizaron funciones teatrales y veladas artísticas. El músico jiennense Lorenzo Suárez Godoy subrayó algunos de estos acontecimientos con composiciones para piano como *El tren en Jaén* (¿1881?), pieza descriptiva que celebraba la llegada del primer tren de pasajeros a la capital, y *El submarino Peral* (1890), editada en este trabajo y que pudo haber sonado en la fiesta que la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén hizo en honor del marino.

El Carnaval sufrió en Jaén altibajos en su popularidad y aceptación social a lo largo del periodo estudiado, y estuvo sometido a fuertes restricciones por parte de las autoridades, que prohibían ciertos disfraces, la circulación de enmascarados en determinados días y horas, y los escándalos públicos. Se vigiló sobre todo el denominado «Entierro de la Sardina», acto en el que actuaban comparsas y estudiantinas (generalmente de bajo nivel musical) que, con fines benéficos, recorrían las calles cantando y tocando coplas satíricas y números de zarzuelas conocidas. El Carnaval se fue aburguesando con el paso de las décadas, y costumbres populares asociadas a él (como la de lanzar naranjas a los viandantes) fueron sustituidas progresivamente por otras más refinadas, como los bailes de máscaras y disfraces. El clero y otros grupos conservadores de la sociedad jiennense difundieron reiteradamente en sus periódicos mensajes contrarios al Carnaval, cuyos bailes y entretenimientos consideraban contrarios a la moralidad cristiana.

Las ferias locales, que servían para revitalizar económicamente la provincia, estimulaban la organización de espectáculos para todos los gustos y bolsillos, desde entretenimientos gratuitos (como cucañas y fuegos artificiales), hasta los más caros y cultos (como corridas de toros y funciones de teatro). Para los días de feria solían contratarse buenas compañías de zarzuela y se organizaban conciertos, bailes y espectáculos flamencos en casinos, sociedades y cafés cantantes. Las bandas de música

de la provincia eran especialmente activas durante las ferias. Para atraer más visitantes, los ayuntamientos organizaron a partir de 1890 certámenes de bandas civiles y militares. En los jurados de estos concursos participaron a veces compositores de prestigio nacional (como Manuel Fernández Caballero en el concurso de Linares en 1894), lo que muestra el interés que tuvieron algunos potentados locales por conectar a Jaén con los grandes centros musicales del país, y en especial con Madrid.

En una sociedad rural y tradicional, como era la de Jaén en el siglo XIX, no resulta sorprendente que se celebraran numerosas fiestas religiosas, algunas con gran fervor popular, como las del Corpus Christi, las fiestas patronales de cada localidad y el vigésimo quinto aniversario de la proclamación del dogma de la Inmaculada Concepción (1879). La asistencia masiva a esos cultos y las generosas donaciones que se hacían a la Iglesia católica son fiel exponente de la religiosidad de los jiennenses en esa época, en la que sermones, circulares y demás textos moralizantes del clero ejercieron una fuerte influencia sobre la población y sus hábitos de ocio.

La enorme importancia que la música tuvo en las fiestas religiosas jiennenses no hubiera sido posible sin el rico tejido de instituciones eclesiásticas que mantenían con regularidad músicos a su servicio. En este trabajo se documenta por primera vez la constante actividad musical religiosa que tuvo lugar durante el siglo XIX no sólo en los grandes centros (como la Catedral de Jaén), sino también en numerosas localidades de la provincia. Los datos recopilados revelan una realidad que dista bastante de la habitual visión pesimista que suele circular en la bibliografía existente sobre la música religiosa del siglo XIX en España. Es conocido que diversos avatares políticos y legislativos llevaron a algunas capillas de música españolas a situaciones de extrema crisis e incluso en algunos casos a la extinción y, en ese contexto, las capillas de música de las catedrales de Jaén y Baeza vieron mermadas sus plantillas y los salarios de sus músicos en momentos concretos del siglo. Sin embargo, y a pesar de las dificultades, la diócesis de Jaén mantuvo una densa red de instituciones eclesiásticas que emplearon a numerosos músicos, principalmente sochantres y organistas. También fue muy destacada la actividad musical en los conventos femeninos (incluidos los de clausura), donde he podido documentar un considerable número de monjas cantoras y organistas. Algunas plazas musicales vacantes en iglesias de Jaén fueron anunciadas

en convocatorias públicas a través de la prensa local, principalmente en el *Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Jaén*, que también publicó algunos nombramientos, y constituye una fuente privilegiada para el estudio de la movilidad de los músicos eclesiásticos en la diócesis jiennense. Una de las plazas ofertadas públicamente fue la vacante de cantora en el convento femenino de Santa Clara de Jaén capital, anunciada en 1896 en el mencionado *Boletín*; este anuncio sugiere cierta apertura en el sistema de contratación de este tipo de centros, frente a la práctica tradicional en monasterios de clausura femeninos, que admitían a las monjas músicas tras el correspondiente noviciado, y muchas veces previa recomendación y/o examen de maestros de capilla, organistas u otros expertos en la materia.

Las bandas y orquestas locales solían actuar en las fiestas religiosas solemnes para reforzar a los músicos fijos de cada institución religiosa, y a veces se contrataban también orquestas, bandas, capillas de música o músicos sueltos procedentes de otras poblaciones. Fue frecuente la participación voluntaria en las iglesias jiennenses de cantantes e instrumentistas aficionados de ambos sexos, y la de nutridos coros infantiles mixtos, especialmente en fiestas patronales y en funciones en honor a la Virgen (como las de la Inmaculada Concepción o las denominadas «Flores a María»). Los coros infantiles eran dirigidos por maestros de los colegios o por clérigos misioneros en campaña evangélica, que enseñaban himnos, plegarias y otros cantos religiosos fáciles de memorizar, acompañados por el órgano, que era esencial en estos cultos. Algunos cantos introducidos por los coros infantiles calaron tan hondo que pasaron a ser interpretados en otras funciones religiosas y se extendieron, incluso, al ámbito doméstico. Un ejemplo representativo fueron las coplas a la Virgen María enseñadas por el jesuita Padre Morote en campaña evangélica por Jaén en 1878, mencionadas en la prensa local, pero cuyo texto y música no han podido todavía ser localizados en la actualidad.

Entre los compositores de música religiosa, sobresalieron músicos locales como los maestros de capilla de la Catedral de Jaén Ramón Garay (1761-1823), Francisco Ruiz Tejada (1822-1894), José Sequera (1823-1888) y Cándido Milagro (1871-1941); organistas parroquiales, como Felipe de la Chica en la parroquia de Porcuna, Antonio Vera en la parroquia de San Bartolomé de Andújar y Manuel Muñoz en la parroquia de Santa María de Andújar; y directores de orquesta y banda,

como Policronio Garrido (†1890), director de banda y de orquesta en Baeza, Luis Velasco, director de orquesta en Linares, y Victoriano García (1870-1933), director de banda en Úbeda. Algunas de sus obras fueron estrenadas en fiestas señaladas, como el tercer centenario de la muerte de Santa Teresa de Jesús (1882) o el nombramiento en 1897 del obispo de Jaén Victoriano Guisasola. En las iglesias de Jaén también se interpretaron obras de compositores relevantes en el panorama nacional, como Hilarión Eslava (1807-1878), de músicos contemporáneos de otras diócesis españolas, como Cosme J. de Benito Barbero (1829-1888), Remigio Calahorra (1833-1899) y Joaquín Portas (1850-1929), y de compositores extranjeros, como Saverio Mercadante (1795-1870) y Alessandro Stradella (1644-1682).

Como en otras provincias españolas, en Jaén la educación musical dependió sobre todo de los centros privados religiosos (debido a la escasez y precariedad de las escuelas públicas), aunque también desempeñaron una gran labor pedagógico-musical las instituciones benéficas, las sociedades culturales y las academias particulares. Los niños de las capas más humildes de la sociedad jiennense pudieron estudiar música en varios centros de la capital: los dos hospicios de hombres y de mujeres, los colegios dependientes de la Catedral de Jaén (el de San Eufasio y el del Santísimo Sacramento); y los colegios de pago de Primera y Segunda Enseñanza, que solían disponer de aulas, por lo general bastante concurridas, para impartir clases gratuitas a niños y niñas pobres. En los colegios de pago, los alumnos pobres estaban separados de los que pagaban la enseñanza, pero todos se reunían para interpretar música en las veladas organizadas por estos establecimientos, como ocurría en el colegio femenino de la Purísima Concepción de Jaén. Los hijos de familias acomodadas recibían clases de música en los colegios privados donde estudiaban (pagando tasas adicionales), y podían permitirse clases particulares o estancias fuera de Jaén para continuar formándose, principalmente en el Real Conservatorio de Música de Madrid. Sólo unos pocos alumnos fueron becados por la Diputación Provincial de Jaén para estudiar música en ese centro.

Entre los alumnos jiennenses de mayor proyección exterior estuvieron el guitarrista Antonio Jiménez Manjón (1866-1919), de fama internacional, que actuó en París, Londres y numerosos países de Sudamérica (Argentina, Chile, Uruguay, Brasil, entre otros) y la soprano de Linares

Amalia Gómez, que actuó en teatros de Madrid y otras ciudades españolas. En el ámbito provincial fueron destacadas los profesores de música José Sequera y Manuel Romero en Jaén capital, Eduardo Ayucar y Ricardo Nicosia en Linares, y Victoriano García Alonso en Úbeda, todos ellos muy involucrados en el desarrollo de la cultura de sus respectivas localidades. La mayor parte de los profesores de música simultaneaban la docencia con otros empleos. El repertorio musical que se interpretaba en los colegios ha podido ser estudiado a través de los programas de las veladas literario-musicales, exámenes públicos y otros actos académicos que se publicaban en las revistas locales. Este repertorio incluía piezas de moda, sobre todo números de óperas y zarzuelas conocidas, incluso en colegios religiosos como las Escuelas Pías de Úbeda.

Los profesionales y aficionados a la música de Jaén accedían a partituras, métodos, instrumentos y otros materiales musicales necesarios suministrados por las principales casas editoriales y fábricas de Madrid y otras ciudades españolas (por ejemplo, la fábrica de pianos Bernareggi Gassó y Compañía de Barcelona) a través de intermediarios locales, generalmente profesores de música, intérpretes reputados, almacenes de música y otros comercios (como los establecimientos de Francisco López y Antonio González en Jaén capital). En la prensa local se anunciaron algunos métodos escritos por músicos jiennenses, como la *Explicación breve y sencilla del canto gregoriano* (1862) de Juan María Pancorbo (ca. 1810-1865), organista de la Catedral de Jaén; el *Método completo de Canto llano* de Juan Antonio Domínguez Martínez (1857-1909), organista de la Catedral de Almería; y la *Teoría musical* (1886) del profesor José Pérez Quero, método de Solfeo redactado en forma de preguntas y respuestas. También se anunciaban talleres de construcción y reparación de instrumentos, como los de órgano y piano en Úbeda, Jaén y Linares, y la prestigiosa guitarrería de Juan Sánchez Jiménez en Linares.

El teatro fue una de las actividades culturales de mayor éxito en la provincia de Jaén durante el siglo XIX, etapa en la que he podido documentar al menos una veintena de teatros jiennenses activos, aparte de otros muchos escenarios menos estables habilitados en liceos, ateneos, casinos y salones de las sociedades locales. Un rasgo característico de la actividad teatral de la provincia de Jaén fue su descentralización. A diferencia de lo que ocurrió en otras provincias españolas, a partir del último tercio del siglo XIX la capital jiennense no fue la más destacada en cuanto

a número y dimensiones de sus teatros. Jaén capital contaba a finales del siglo XIX con un solo teatro estable (el Principal) de 508 butacas, casi la cuarta parte de las que tenía el teatro principal de Linares (con capacidad para 1.850 espectadores), y Andújar y Baeza disponían de dos teatros cada una (con 500 y 2.050 localidades, respectivamente).

Desde la perspectiva actual resulta sorprendente el elevado número de teatros construidos a lo largo del siglo XIX en diferentes localidades jiennenses, alzados como símbolos de progreso y cultura que paulatinamente sustituyeron a los antiguos corrales o casas de comedias. El Teatro de la Audiencia de Jaén capital se construyó en 1830 y pasó a llamarse Principal desde 1850. Baeza tuvo dos teatros de considerables proporciones, el Teatro Primitivo (en pie antes de 1855) y el posterior Teatro Liceo. El Teatro Principal de Úbeda se inauguró en 1861, aunque el término «coliseo» figura en un acta municipal ya desde 1824. El Teatro de San Ildefonso de Linares, inaugurado en 1869, fue uno de los más sobresalientes de la provincia por su amplia y variada actividad, acogiendo a veces estrenos de obras nuevas pocos meses después del debut madrileño. En Andújar hubo dos teatros, el Olimpo y el Principal, al parecer levantados en la segunda mitad del siglo, y Alcalá la Real contó también con su propio teatro. Pero la lista no acaba ahí, ya que también dispusieron de teatros en buenas condiciones localidades aún más pequeñas, como Bailén, Beas de Segura, La Carolina, Castellar de Santisteban, Cazorla, Mancha Real, Martos y Quesada.

La mayoría de estos teatros se construyeron por iniciativa privada (con apoyo de las autoridades locales) en puntos privilegiados del centro urbano de cada población o en sus zonas de expansión, y algunos se ubicaron en conventos expropiados a las congregaciones religiosas durante el proceso desamortizador. El uso de materiales de baja calidad en la construcción de muchos de estos teatros y la escasez de sus presupuestos hacían que los edificios necesitaran continuas reformas. En los periodos en los que los teatros estaban cerrados, se habilitaban escenarios provisionales en plazas y descampados, sobre todo en época estival y en festividades señaladas, lo que muestra la enorme implantación que el género teatral tenía en la provincia. En la ciudad de Linares, potente núcleo de la industria minera, he podido documentar la asistencia a veces a las representaciones de ópera y otros espectáculos caros de mineros y clases medias, probablemente en un afán de aparentar y codearse con la



clase alta. También en Linares hubo costumbre desde la década de 1880 de construir en verano teatros desmontables para poder disfrutar de las representaciones escénicas al aire libre.

Los principales núcleos urbanos de Jaén estaban situados dentro de las rutas de las compañías teatrales entre Madrid y Andalucía, lo que favoreció la llegada de intérpretes y repertorio de moda. Gran parte de las compañías teatrales documentadas en Jaén eran grupos profesionales dirigidos por actores como Paulino Delgado, cantantes como el célebre Enrico Tamberlick o conocidos directores de la época, como Federico Reparaz. A veces colaboraban en las representaciones de profesionales compañías de aficionados locales, y éstas actuaban además en funciones benéficas, muchas veces promovidas por sociedades artístico-culturales de cada población. De las compañías de aficionados jiennenses salieron algunos artistas que lograron prestigio nacional, como el actor Juan Espantaleón (1845-1920), que merecería un estudio monográfico propio.

Del total de 215 obras de teatro musical documentadas en los escenarios de Jaén durante la segunda mitad del siglo XIX, aproximadamente el 5 % son óperas, el 23 % zarzuelas grandes y el 71'5 % género chico (el 0'5 % restante corresponde a la única obra que no se ha podido identificar). Estas cifras corroboran la tendencia nacional a partir de 1880 de hegemonía en las carteleras del género chico (zarzuelas en un acto, sainetes líricos, revistas y demás subgéneros del teatro por horas). Aunque los jiennenses aceptaron con agrado óperas y zarzuelas grandes estrenadas hacía décadas, en el género chico eran menos permisivos con las repeticiones y reivindicaron títulos recientes. En la década de 1890 algunas compañías programaron funciones muy extensas, con más obras de las que realmente podían ensayar bien, lo que hizo caer el nivel de los espectáculos. Los compositores de zarzuela más representados en Jaén (a partir de las noticias de prensa conservadas) fueron autores renombrados como Manuel Fernández Caballero (1835-1906), Ruperto Chapí (1851-1909), Manuel Nieto (1844-1915), Francisco Asenjo Barbieri (1823-1894), Joaquín Gaztambide (1822-1870) y Federico Chueca (1846-1908), pero también llegaron a los escenarios obras de compositores menos conocidos, como Tomás Reig (†1891), José Sigler (1864-1903) o Ramón Laymaría (1853-1916), además de músicos locales cuyos nombres no son mencionados en las fuentes periodísticas (salvo el de Victoriano García Alonso, 1870-1933).



La prensa de Jaén mantuvo en general una actitud proteccionista hacia el teatro, denunciando los abusos de los empresarios y del público y la pasividad de las autoridades municipales en algunos conflictos, y exigiendo mejoras en las condiciones de los edificios. La prensa de carácter religioso, en cambio, fue casi siempre contraria a los espectáculos teatrales y a la supuesta «inmoralidad» de comedias, zarzuelas, bailes y a cualquier diversión, incluso de tipo benéfico, si se celebraba en épocas de luto y dolor nacional. Como ocurría también en otros lugares de España, el periodismo jiennense del siglo XIX no desarrolló una crítica musical en sentido estricto. Las reseñas teatrales y de conciertos fueron esencialmente descriptivas, centradas en la enumeración de las obras puestas en escena y en los números y cantantes más aplaudidos, y evidencian desconocimiento técnico de la materia. Los firmantes de las reseñas solían ser aficionados al teatro (algunos eran autores de poemas y obras teatrales), lo que explica que en las crónicas predominen los juicios literarios sobre los musicales. Había especial benevolencia con las interpretaciones de artistas aficionados, especialmente si eran oriundos de Jaén o conocidos en la zona.

La prensa de Jaén publicó noticias sobre el teatro musical que se representaba en otros lugares de España y en otros países gracias a una red de corresponsales externos a la provincia que trabajaron también para periódicos jiennenses, aunque a veces la información del exterior era tomada de otras publicaciones periódicas españolas o extranjeras. Del exterior solían interesar noticias sobre inauguración e incendios de teatros europeos, así como informaciones relativas a la cartelera teatral de Madrid y otras ciudades como Barcelona, Cádiz y Sevilla. Los estrenos madrileños, y particularmente las representaciones operísticas del Teatro Real, solían conocerse a través de Toribio Tarrío Bueno, principal difusor en Jaén de la actividad artístico-cultural de la corte. También hubo interés en difundir actuaciones de cantantes relevantes y cantantes noveles con perspectivas de triunfo, incluidos los jóvenes talentos de Jaén que intentaban hacerse hueco en el mundo de la ópera y la zarzuela.

A pesar del conocimiento de la actividad teatral exterior, los gustos teatrales de Jaén no fueron una mera copia de los de Madrid, y a veces hubo notables discrepancias en la recepción de las obras. Por ejemplo, la zarzuela *La Indiana* (1893), de José Jackson Veyán (libreto) y Arturo de Saco del Valle (música), fue criticada en Jaén por su argumento absurdo

y pasado de moda, mientras que en Madrid su estreno había sido muy exitoso; y en Úbeda, el libreto del sainete *La boda de Luis Alonso* (1897), de Javier de Burgos (puesto en música por Gerónimo Giménez), resultó insulso y pesado, pese a los elogios que la crítica madrileña había hecho del texto. La prensa de Jaén no participó en los grandes debates sobre la música teatral española del siglo XIX, como el problema del italianismo, la necesidad de crear una ópera española o la fiebre wagneriana, que tantos ríos de tinta hicieron correr en los periódicos nacionales de la época. Tales polémicas de carácter estético y nacional estuvieron sorprendentemente ausentes de las páginas de los periódicos de Jaén que, en cambio, difundieron polémicas puramente locales, como la suscitada por la ubicación preferente de los periodistas en los teatros.

La provincia de Jaén fue una de las pioneras en España en la fundación de Sociedades Económicas y Patrióticas: la de Baeza se constituyó en 1775 (el mismo año que la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Madrid y diez años después de la primera fundada en territorio español, la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País, de 1765), la de Jaén capital en 1786, y hubo tentativas de fundar sociedades similares en Quesada y Úbeda en esa década. La Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén aglutinó a la aristocracia, clero y burguesía, máximos impulsores de la actividad cultural y artística de la ciudad, y en sus certámenes, veladas literarias y conciertos colaboraron durante el siglo XIX músicos y aficionados jiennenses. Uno de sus proyectos más ambiciosos fue la organización del Certamen Provincial de 1878, al que acudieron expositores de toda la provincia de Jaén para mostrar productos relacionados con la agricultura, ganadería, industria, artesanía, artes liberales y otros campos. En el Certamen participaron algunos compositores, intérpretes y constructores de instrumentos musicales, y fueron premiadas dieciocho aportaciones musicales, catorce de las cuales eran composiciones originales; este evento impulsó la creación musical en la provincia y dio visibilidad a algunas mujeres músicas, como, por ejemplo, María del Pilar Contreras Alba (1861-1930).

Ateneos, liceos y otras sociedades culturales surgieron en Jaén en fechas similares a las documentadas en otros puntos del país, aunque con ligero retraso respecto a Madrid y otras grandes ciudades como Valencia, Barcelona, Sevilla o Granada. En la provincia de Jaén hubo liceos desde 1848 en ciudades como Úbeda, Baeza y Jaén; constaban de

una sola Sección Dramática o, como mucho, de la Sección Dramática y otra Sección Lírica (musical). El Liceo Jiennense (fundado en 1893 y documentado al menos durante cinco años) fue una de las sociedades más duraderas de este tipo, y organizaba veladas literario-musicales y, posiblemente, algunos conciertos. Los ateneos tenían un mayor número de secciones (entre ellas, Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, Ciencias Morales y Políticas, Literatura, Pintura y Música). Dos instituciones de este tipo fueron el Ateneo Científico, Literario y Artístico de Jaén (creado en 1874) y el Ateneo de la Juventud de Linares (fundado en 1882), con una Sección de Música y de Bellas Artes respectivamente, encargadas de poner en escena óperas y zarzuelas con ayuda de actores, cantantes y orquestas locales. A veces los ateneos contrataban músicos externos para que tocasen en sus certámenes y veladas literarias más relevantes. Hubo otras sociedades jiennenses de aficionados, como la Sociedad Lírico-Dramática de Jaén (1853) y la Sociedad Thalía de Linares (1888), especializadas únicamente en música teatral y que interpretaban sobre todo comedias y piezas musicales del género chico.

Las sociedades orquestales proliferaron en la provincia de Jaén a partir de 1880, con el surgimiento del Centro Filarmónico y La Imposible en Linares (1881 y ca. 1883, respectivamente), la Sociedad Filarmónica Rigoletto en Jaén (1883) o El Fígaro Baezano en Baeza (¿1889?). Las orquestas de estas sociedades participaban constantemente en veladas literarias, bailes y otras fiestas privadas con un repertorio muy similar al de las bandas, formado por arreglos de música escénica y danzas españolas y centroeuropeas, lo que las mantuvo alejadas de las grandes obras camerísticas y de concierto de los compositores del Clasicismo y Romanticismo centroeuropeo. La composición de estas orquestas fue ecléctica, ya que en ellas participaban miembros de las bandas de música, organistas y otros músicos eclesiásticos, y aficionados que tenían profesiones ajenas a la música (como ingenieros o maestros de escuela). La música instrumental de carácter más popular era difundida por estudiantinas, comparsas y charangas que, sobre todo durante el Carnaval, y animadas por un espíritu solidario, recorrían calles y plazas pidiendo donativos con fines caritativos.

La influencia del movimiento orfeonístico, iniciado en Cataluña, País Vasco y Navarra a mediados del siglo XIX, se hizo notar en Jaén a partir de 1890 y permitió la difusión del repertorio coral y la creación de

orfeones en Jaén, Linares y Martos. El desarrollo de dicho movimiento en la provincia entronca con la ideología iniciada en Cataluña por Josep Anselm Clavé (1824-1874), que perseguía la regeneración de la clase obrera y campesina a través de su instrucción y ocupación dentro de agrupaciones corales. Los coros jiennenses interpretaban piezas corales muy conocidas de compositores de la época, sobre todo inspiradas en cantos populares españoles.

En los numerosos casinos, círculos y demás centros recreativos que existieron en Jaén, la mayor parte de las actividades musicales programadas buscaban el entretenimiento de los asociados y sus familias, aunque a veces también hubo una faceta educativa en estas instituciones, que contrataban profesores para impartir clases de música y formar estudiantinas y orquestas con los propios socios. Los bailes, conciertos y funciones dramáticas alteraban la rutina diaria de estos centros, en los que predominaban el debate, la lectura y el juego. Muchos de ellos contrataron a pianistas estables para que amenizaran las tardes y noches con interpretaciones individuales o para que acompañaran a artistas invitados. El repertorio de baile, compuesto básicamente por danzas centroeuropeas en boga, era interpretado por músicos locales o por las orquestas de las sociedades. Algunos artistas de prestigio que visitaron la provincia de Jaén dieron conciertos en sus casinos y círculos de recreo. Entre estas actuaciones cabe destacar las de los pianistas Isaac Albéniz en Úbeda y Jaén (1872) y Rafael Cebrenos en Linares y Jaén (1883), el violinista Andreu Fortuny en Jaén (1883) y el guitarrista Antonio Jiménez Manjón en Linares (1889); los cantantes Trinidad Fernández y Pascual Roig, que actuaron en Úbeda (1899); el Cuarteto Moretti, que tocó en Jaén (1897), y el dúo valenciano formado por Carlos Terraza (bandurria) y Joaquín Pallardó (piano), que actuaron en Linares en 1890.

Muchos cafés cantantes y tabernas jiennenses instalaron pequeños escenarios o «tablaos» para actuaciones dramáticas, musicales y de baile, y zonas reservadas donde los hombres adinerados podían escuchar de cerca a las artistas del establecimiento. El espectáculo por excelencia en estos locales fue el canto y baile flamenco, aunque también se celebraron conciertos y representaciones teatrales, sobre todo comedias y zarzuelas. El flamenco no sólo agradaba en tablaos y cafés, sino que también llegó a los teatros y salones aristocráticos y burgueses de Jaén, y fue fuente de controversias en la prensa local que, en general, no lo consideraba

apto moralmente para sus lectores (de clase media-alta). Algunos periodistas asociaron el flamenco con la violencia y prácticas ilícitas (juegos prohibidos, prostitución) que tenían lugar en los cafés y establecimientos que acogían este tipo de espectáculos. Se dictaron bandos municipales que prohibían la entrada a los cafés de determinados colectivos sociales y regulaban su horario de apertura y cierre, pero las normas no lograron erradicar las actividades ilícitas de estos locales.

Las familias acomodadas de Jaén, muchas de ellas beneficiadas por las desamortizaciones del siglo XIX, organizaron veladas literario-musicales o *soirées* en los salones de sus casas, donde reunían a sus familiares, amigos y personalidades distinguidas. Algunas de estas familias destacadas que organizaron eventos musicales fueron los Bonilla Forcada en Jaén, los Marqueses de Cúllar de Baza y los Marqueses de Bussianos en sus palacios de Úbeda, Carlota Begué en Torredonjimeno, y el político Jesús María Niño Clavijo en Linares. Además del repertorio de salón típico de la época, estas veladas incluyeron estrenos de compositores locales, como la ópera *Fraorti* de Federico Ramírez, estrenada en Linares en 1883. Las mujeres tuvieron en estos conciertos privados mayor presencia como intérpretes y como compositoras que en los eventos públicos, donde sus intervenciones eran más escasas.

Los géneros musicales escuchados en el Jaén del siglo XIX eran los habituales en la España de la época, tanto en el teatro como en bandas, orquestas, salones e iglesias. Cabe destacar la escasa implantación del repertorio sinfónico y camerístico en las orquestas locales, quizás porque exigía un nivel de técnica instrumental que no siempre tenían los conjuntos jiennenses y porque era un repertorio poco conocido en la provincia, sobre el que la prensa difundía tópicos con connotaciones negativas, por ejemplo cuando afirmaba que la música sinfónica alemana tenía «profusión de armonías» y «concepciones abstractas». El rico panorama musical de la provincia de Jaén durante el siglo XIX se apoyó en un tejido institucional importante, pero también en un grupo de músicos locales que influyeron decisivamente en la educación musical y colaboraron con todo tipo de instituciones e iniciativas civiles y religiosas. Varios de ellos tuvieron cierto eco en la prensa local, que publicó algunas de sus composiciones. En este trabajo se edita una selección de obras de estos músicos locales, como Eduardo Ayucar, Lorenzo Suárez Godoy, Vicente de la Torre Sequera (que, aunque marchó pronto a Madrid, siguió man-

teniendo vínculos con Jaén), Miguel Font y Victoriano García Alonso, como muestra de parte del repertorio que los oyentes jiennenses del siglo XIX pudieron escuchar.

Las evidencias mostradas y analizadas en este trabajo invitan a replantear el mapa musical que hasta ahora conocíamos de la España del siglo XIX, un mapa en el que la provincia de Jaén en su conjunto emerge con un modelo muy activo de vida musical sustentada en una sociedad rural (y, en el caso de Linares, minera), cuyos patrones de desarrollo no necesariamente seguían las pautas de los grandes centros urbanos del país. A la vista del caso de Jaén y de su intensa actividad musical en teatros, sociedades e instituciones religiosas, hay que admitir que la vida musical española estuvo mucho más descentralizada de lo que hasta ahora se había pensado, lo que confirma el interés que tiene analizar la música y su proyección social también en regiones periféricas.

La descentralización musical se dio también en el interior de la provincia, en clara correspondencia con la descentralización que hubo en otros aspectos, como el demográfico y el económico. Si en música religiosa parece indiscutible la primacía de las catedrales de Jaén y Baeza (sin desmerecer la actividad de las parroquias que tuvieron capillas de música), en otros aspectos, como la música teatral o las sociedades musicales, hubo focos en algunos momentos tanto o más importantes que la capital, como por ejemplo Linares. En Jaén capital, ciudad estrechamente apegada a la tradición y con un desarrollo económico lento, la música religiosa tuvo gran peso gracias a instituciones como la Catedral y el Seminario, muy interesadas en solemnizar con música las fiestas y cultos divinos (algo que también ocurría en Baeza). El panorama era muy diferente en Linares, cuyo acelerado despegue económico y crecimiento demográfico en la segunda mitad del siglo XIX convirtieron a la ciudad en el centro más dinámico y cosmopolita de la provincia, con una rica vida musical, donde las representaciones de música teatral adquirieron particular relevancia. Su influyente clase media (ingenieros de minas, médicos, políticos, abogados y comerciantes), la fuerte presencia de población extranjera y el crecimiento de la clase minera y obrera alentaron el asociacionismo musical, la colaboración de extranjeros en los conjuntos musicales de la ciudad y el auge de la afición al flamenco. Pero, además de focos destacados como Jaén capital y Linares, prácticamente toda la provincia de Jaén participó de una interesante vida musical a

través de la extensa red de teatros y sociedades culturales existentes en muchas poblaciones, de los sochantres y organistas que interpretaban música religiosa en iglesias donde no había capillas de música y, a nivel más lúdico y popular, a través de los casinos, cafés y conciertos al aire libre de las bandas de música a los que tenían acceso amplias capas de la población.





---

---

M A P A S



## I. SITUACIÓN DE JAÉN EN EL CONTEXTO ANDALUZ Y ESPAÑOL

Fuente: Elaboración propia



## 2. LOCALIDADES JIENNENSES CON ACTIVIDAD MUSICAL DOCUMENTADA EN CENTROS RELIGIOSOS (1808-1899)

Fuente: Elaboración propia a partir del mapa *Obras Públicas de España. Provincia de Jaén*. Madrid: Lit. Méndez [ca. 1885].

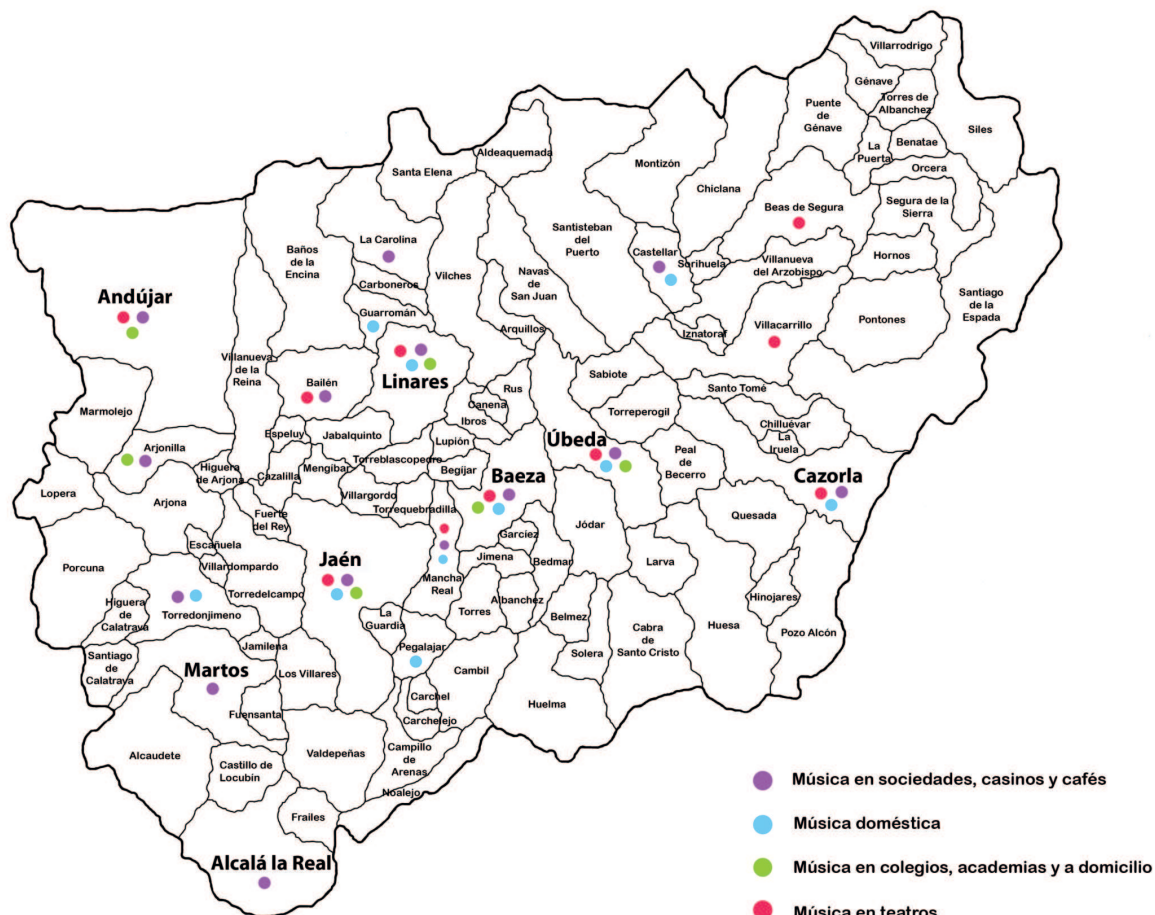
Las demarcaciones territoriales corresponden a los municipios.



### 3. LOCALIDADES JIENNENSES CON ACTIVIDAD MUSICAL DOCUMENTADA EN CENTROS CIVILES (1808-1899)

Fuente: Elaboración propia a partir del mapa *Obras Públicas de España. Provincia de Jaén*. Madrid: Lit. Méndez [ca. 1885].

Las demarcaciones territoriales corresponden a los municipios.





# PRINCIPALES FUENTES CONSULTADAS

## 1. FUENTES HEMEROGRÁFICAS

### 1.1. PERIÓDICOS DE JAÉN POR ORDEN ALFABÉTICO (1808-1899)

| TÍTULO                                                        | CIUDAD         | APARICIÓN | OBSERVACIÓN            |
|---------------------------------------------------------------|----------------|-----------|------------------------|
| Acicate, El                                                   | Alcalá la Real | 1891      | Sin noticias musicales |
| Alianza Republicana, La                                       | Linares        | 1891      |                        |
| Anuario de la Institución de Santo Tomás de Jaén              | Jaén           | 1887      |                        |
| Anunciador de Jaén, El                                        | Jaén           | 1853      | Sin noticias musicales |
| Anunciador Linarense, El                                      | Linares        | 1875      |                        |
| Avisador de Jaén, El                                          | Jaén           | 1846      | Sin noticias musicales |
| Betis, El                                                     | Andújar        | 1858      | Sin noticias musicales |
| Boletín Eclesiástico de la Diócesis de Jaén                   | Jaén           | 1858      |                        |
| Boletín Oficial de Jaén                                       | Jaén           | 1833      |                        |
| Boletín Oficial del Subgobierno Civil del Distrito de Linares | Linares        | 1874      |                        |
| Cantón Granadino, El                                          | Úbeda          | 1873      | Sin noticias musicales |
| Carlanco, El                                                  | Linares        | 1893      | Sin noticias musicales |
| Censor, El                                                    | Linares        | 1885      |                        |
| Cero, El                                                      | Jaén           | 1867      |                        |
| Clamor de Baeza, El                                           | Baeza          | 1884      |                        |
| Clamor del Pueblo, El                                         | Linares        | 1887      |                        |
| Cojuelo, El                                                   | Jaén           | 1898      |                        |
| Combate, El                                                   | Linares        | 1891      |                        |
| Conciliador, El                                               | Jaén           | 1875      |                        |
| Conservador de Jaén, El                                       | Jaén           | 1897      |                        |

| TÍTULO                                            | CIUDAD         | APARICIÓN | OBSERVACIÓN            |
|---------------------------------------------------|----------------|-----------|------------------------|
| Correo de Jaén                                    | Jaén           | 1808      |                        |
| Correo de Jaén, El                                | Jaén           | 1876      |                        |
| Correo de la Loma de Úbeda, El                    | Baeza          | 1855      |                        |
| Correo Político y Militar de la ciudad de Córdoba | Córdoba        | 1809      |                        |
| Crepúsculo, El                                    | Jaén           | 1842      |                        |
| Diario de Jaén                                    | Jaén           | 1808      |                        |
| Diario de Jaén                                    | Jaén           | 1833      |                        |
| Diluvio, El                                       | Linares        | 1873      | Sin noticias musicales |
| Eco Ebdetense, El                                 | Úbeda          | 1861      |                        |
| Eco Minero, El                                    | Linares        | 1876      |                        |
| Faramalla Intermitente                            | Jaén           | 1808      |                        |
| Faro de Salud, El                                 | Linares        | 1884-85   | Sin noticias musicales |
| Farol, El                                         | Arjonilla      | 1892      |                        |
| Fomento, El                                       | Linares        | 1868      | Sin noticias musicales |
| Fusión, La                                        | Linares        | 1898      |                        |
| Gazeta de Jaén                                    | Jaén           | 1810      | Sin noticias musicales |
| Guadalbullón, El                                  | Jaén           | 1846      |                        |
| Heraldo Carolinense                               | La Carolina    | 1898      | Sin noticias musicales |
| Hormiga, La                                       | Mancha         | 1896      |                        |
| Idea, La                                          | Real           |           |                        |
| Ideal Conservador, El                             | Linares        | 1885      |                        |
| Independiente, El                                 | Úbeda          | 1897      |                        |
|                                                   | Linares        | 1883      | Sin noticias musicales |
| Industria Minera, Metalúrgica y Mercantil         | Linares        | 1895      |                        |
| Industrial, El                                    | Jaén           | 1876      |                        |
| Jaén                                              | Jaén           | 1882      |                        |
| Jaqueca, La                                       | Linares        | 1872?     |                        |
| Liberal de Jaén, El                               | Jaén           | 1890      |                        |
| Libertador, El                                    | Úbeda          | 1896      |                        |
| Linares, El                                       | Linares        | 1881      |                        |
| Luz de la Verdad, La                              | Jaén           | 1891      | Sin noticias musicales |
| Luz del Cristianismo, La                          | Alcalá la Real | 1883      | Sin noticias musicales |
| Mantilla Colorada, La                             | Jaén           | 1894      |                        |
| Mensagero [sic], El                               | Linares        | 1871?     | Sin noticias musicales |
| Norte Andaluz, El                                 | Jaén           | 1889      |                        |
| Noticiero de Linares, El                          | Linares        | 1896      | Sin noticias musicales |



| TÍTULO                                                  | CIUDAD            | APARICIÓN | OBSERVACIÓN            |
|---------------------------------------------------------|-------------------|-----------|------------------------|
| Opinión, La                                             | Úbeda             | 1890      |                        |
| Opinión, La                                             | Linares           | 1893      | Sin noticias musicales |
| Periódico de Jaén                                       | Jaén              | 1820      | Sin noticias musicales |
| Pueblo Católico, El                                     | Jaén              | 1893      |                        |
| Reforma Agrícola, La                                    | Jaén              | 1866      | Sin noticias musicales |
| Restauración, La                                        | Linares           | 1886-87   |                        |
| Revista de Jaén, La                                     | Jaén              | 1885      |                        |
| Revista del Colegio-Academia de San Agustín             | Jaén              | 1899      |                        |
| Revista Literaria de El Avisador de Jaén                | Jaén              | 1848      |                        |
| Ruleta, La                                              | Úbeda             | 1881      |                        |
| Sancho Panza                                            | Linares           | 1896      |                        |
| Semana, La. Revista literaria ilustrada                 | Jaén              | 1899      |                        |
| Semana, La. Revista literaria y de intereses materiales | Jaén              | 1877      |                        |
| Semana Católica de Jaén, La                             | Jaén              | 1898      |                        |
| Sierra de Segura, El                                    | Úbeda             | 1885      | Sin noticias musicales |
| Ubetense, El                                            | Úbeda             | 1884      |                        |
| Unión, La (cont. de La Hormiga)                         | Mancha            | 1897      |                        |
| Víbora, La                                              | Real<br>Linares   | 1894?     | Sin noticias musicales |
| Voz de Alcalá la Real, La                               | Alcalá la<br>Real | 1879      |                        |
| Zorrillista, El                                         | Linares           | 1888      |                        |

A continuación, indico los números consultados de las publicaciones periódicas que no contienen información musical (para los números vaciados de las publicaciones que contienen noticias musicales, véase el apartado siguiente 1.2).

- *Acicate, El* (1891): nº 13, mayo 1892; nº 26, septiembre 1892
- *Anunciador Linarense, El* (1875): nº 123, 11 noviembre 1876
- *Avisador de Jaén, El* (1846): nº 270, 28 septiembre 1848
- *Betis, El* (1858): [s.n.], 3 marzo 1862
- *Cantón Granadino, El* (1873): nº 16, 20 julio 1873
- *Carlenco, El* (1893): [s.n.], 15 junio 1893
- *Diluvio, El* (1873): nº 8, 27 marzo 1873; nº 13, 17 abril 1873

- *Faro de Salud, El* (1884-85): nº 23, 1 octubre 1887
- *Fomento, El* (1868): nº 11, 20 enero 1869
- *Gazeta de Jaén* (1810): nº 8, 4 mayo 1810
- *Heraldo Carolinense* (1898): nº extraordinario, almanaque para 1899
- *Independiente, El* (1883): nº 16, 5 octubre 1883
- *Luz de la Verdad, La* (1891): nº 2, 31 enero 1891; nº 10, 30 mayo 1891; nº 12, 30 junio 1891; nº 13, 15 julio 1891; nº 14, 30 julio 1891; nº 21, 15 noviembre 1891; nº 30, 30 marzo 1892; nº 32, 30 abril 1892; nº 33, 15 mayo 1892.
- *Luz del Cristianismo, La* (1883): nº 13, 1ª quincena julio 1883
- *Mensagero [sic], El* (1871?): nº 19, 22 noviembre 1871
- *Noticiero de Linares, El* (1896): nº 620, 18 septiembre 1897; nº 627, 25 septiembre 1897; nº 960, 3 junio 1898.
- *Opinión, La* (1893): [s.n.], 25 diciembre 1893 [a mano]
- *Periódico de Jaén* (1820): nº 3, 17 mayo 1820
- *Reforma Agrícola, La* (1866): nº 1, 15 febrero 1866 - nº 22, 31 diciembre 1866
- *Sierra de Segura, El* (1885): nº 8, 20 junio 1885; nº 9, 30 de junio 1885
- *Víbora, La* (1894?): nº 43, 11 julio 1896 [incompleto]

## 1.2. PUBLICACIONES PERIÓDICAS DE JAÉN CON INFORMACIÓN MUSICAL (1808-1899)

*Título (año de aparición): Año/s y número/s consultado/s.*

1. *La Alianza Republicana* (1891): Año 1891: 7, 16.
2. *Anuario de la Institución de Santo Tomás de Jaén* (1887-88): Cursos académicos 1891-1892, 1895-1896, 1898-1899.
3. *El Anunciador de Jaén* (1853): Año 1862: [s.n.], 8 octubre (sólo portada); año 1866: 2620; año 1869: 3364, 3451.
4. *Boletín Eclesiástico de la Diócesis de Jaén* (1858): Año 1858: 43; año 1860: 100-117, 119-123, 126-129, 131-133, 135-150; año 1861: 151-166, 168-169, 171-201; año 1862: 203-240, 242, 244-250; año 1863: 251-282, 284-288, 290-294, 296-300; año 1864: 304-342, 344-347, 349; año 1865: 350, 352-372, 376-394; año 1868: 474-481, 483-518; año 1869: 519-563; año 1871: 601-627; año 1876:

700-719; año 1877: 720-756; año 1878: 757, 759-764, 766-769, 771, 773-797; año 1879: 798, 800-837; año 1880: 838-863, 865-880; año 1881: 881-891, 893-896, 898-907, 909-920; año 1882: 921, 924-965; año 1883: 966-1012; año 1884: 1013-1055; año 1885: 1058-1098; año 1886: 1099-1136; año 1887: 1137-1179; año 1888: 1180-1185, 1188-1189, 1191-1221; año 1889: 1222-1234, 1236-1256; año 1890: 1258-1272, 1274-1297; año 1891: 1298-1302, 1305-1308, 1310-1324, 1326-1328, 1331; año 1892: 1332-1358, 1361-1373; año 1893: 1374-1410; año 1894: 1411-1453; año 1895: 1454-1475, 1477-1498; año 1896: 1499-1545; año 1897: 1546-1575; año 1898: 1-27; año 1899: 1-27.

5. *Boletín Oficial de Jaén* (1833): Año 1833: 1-62 + suplementos.
6. *Boletín Oficial del Subgobierno Civil del Distrito de Linares* (1874): Año 1874: 1-2; año 1875: 77-82, 84.
7. *El Censor* (1885): Año 1885: 4.
8. *El Cero* (1867): Año 1867: 1-44; año 1868: 45-52.
9. *El Clamor de Baeza* (1884): Año 1884: 26 (28 diciembre); año 1885: 47 (12 julio).
10. *El Clamor del Pueblo* (1887): Año 1893 (4ª época): 51 (14 junio), nº 261 desde su inicio.
11. *El Cojuelo* (1898): Año 1898: 1 (6 enero).
12. *El Combate* (1891): Año 1891: 4, 9.
13. *El Conciliador* (1875): Año 1875: 109 (3 agosto).
14. *El Conservador de Jaén* (1897): Año 1897: 4.332, 4.334, 4.337-4.338, 4.342, 4.360.
15. *Correo de Jaén* (1808): Año 1808: 1-6, 10, 12-17, 20, 24-26; año 1809: 44-48, 50, 52, 54-70, 72-74, 76-77, 79-80, 82-84, 90, 92-93, 96-99, 102-103, 106, 108-109, 112-113, 115, 120-121, 123-127, 129, 131, 133-140; año 1810: 141-146; incluidos varios suplementos y un nº extraordinario.
16. *El Correo de Jaén* (1876): Año 1876: prospecto [s.f.], 1-30 + suplemento al 30.
17. *El Correo de la Loma de Úbeda* (1855): Año 1855: 2-5, 7-13, 15-27, 29-39, 128, 148.
18. *Correo Político y Militar de la Ciudad de Córdoba* (1809): Año 1809: [¿1?], 30, 35-37, 39, 42-43, 48-49, [s.n., 11, 14, 18 y 25 mayo y 4, 8, 25 y 29 junio de 1809]; año 1810: 124-125, 131, 133-135,

141-149, 151, 153-157, 193-194, 196, 198, 201, 203, 205; año 1811: 208-213, 218-219, 222-240, 242-251, 254, 256-257, 259, 261-262, 264, 266-276, 288, 299, 304, 311; año 1812: 313, 317; + varios suplementos.

19. *El Crepúsculo* (1842): Año 1842: prospecto + 1-17.
20. *Diario de Jaén* (1808): Año 1808: [1-16].
21. *Diario de Jaén* (1833): Año 1833: 1-61.
22. *El Eco Ebdetense* (1861): Año 1861: 1-15.
23. *El Eco Minero* (1876): Año 1876: 43; año 1879: 211-213; año 1882: 458-472, 475, 478, 492-494, 496-513, 515-518, 520-529, 531-546, 548-549, 551-552, 554-559; año 1883: 560-607, 609-646, 648-662; año 1884: 663-756; año 1885: 757-821; año 1886: 822-868; año 1887: 869-920; año 1889: 968-994, 998-1001, 1004-1014; año 1890: 1015-1058; año 1891: 1062, 1064-1076, 1078-1093, 1095-1097; año 1892: 1098-1112, 1114-1120 (11 septiembre).
24. *Faramalla Intermitente* (1808): Año 1808: [s.n.], 14 abril.
25. *El Farol* (1892): Año 1892: 1 (1 marzo).
26. *La Fusión* (1898): Año 1898: 12 (14 mayo).
27. *El Guadalbullón* (1846): Tomo 1º, 1-18; Tomo 2º, 1-17.
28. *La Hormiga* (1896): Año 1897: 25-59.
29. *La Idea* (1885): Año 1885: 9, 22.
30. *El Ideal Conservador* (1897): Año 1897: 1, 3-6; año 1898: 7-8, 20, 22, 24-25, 27-29, 31-39, 41-42, 44, 47-49, 52-58 + nº extraordinario de junio; año 1899: 59-68, 71-75, 79, 84-100, 102-105, 108-109; año 1900: 113, 115, 117, 119-122, 124-125, 128.
31. *Industria Minera, Metalúrgica y Mercantil* (1895): Año 1895: 1; año 1896: 2-37; año 1897: 38-72; año 1898: 73-96, 100-111; año 1899: 112-148; año 1900: 149-184.
32. *El Industrial* (1876): Año 1880: 636-717.
33. *Jaén* (1882): Año 1882: 1-4; año 1883: 5-36 + suplemento al 36.
34. *La Jaqueca* (1872?): Año 1872 (2ª época): 15 (18 julio).
35. *El Liberal de Jaén* (1890): Año 1894: 544, 549, 551, 554; año 1897: 959.
36. *El Libertador* (1896): Año 1896: 15 (30 mayo).
37. *El Linares* (1881): Año 1882: 79 (20 julio), [86], 89, 115; año 1883: ¿nº? (25 febrero), 130, 133, ¿141?, ¿nº? (28 junio) [a mano], 192 [a

- mano], 194 [a mano], 171 [retrocede en la numeración]; año 1884: 196, 197, 205, 241; año 1885: 286; año 1886: ¿nº? (24 marzo) [a mano], 324, ¿nº? (10 junio) [a mano], 252-259; año 1887: 260-262, 265-302, 305-309; año 1888: 310-311, 314-319, 321-354; año 1889: 358, 364-366, 381; año 1891: 473, 474, 478; año 1893: ¿nº? (4 junio) [a mano]; año 1895: ¿nº? (22 febrero); año 1898: ¿nº? (7 julio), ¿nº? (17 julio), ¿nº? (24 julio); año 1899: 879 (28 mayo).
38. *La Mantilla Colorada* (1894): Año 1894: 6 (16 junio).
  39. *El Norte Andaluz* (1889): Año 1889: 1, 11, 40-44; año 1890: 45-46, 74, 76, 78-81; año 1891: 104-105, 112, 114-115.
  40. *La Opinión* (1890): Año 1896: nº extraordinario de 29 septiembre; año 1898: 373.
  41. *El Pueblo Católico* (1893): Año 1893: 1-52; año 1898: 469-473, 476-483, 485-515, 517-549; año 1899: 550-558.
  42. *La Restauración* (1886-87): Año 1887: 24 (28 mayo).
  43. *La Revista de Jaén* (1885): Año 1885: 1 (11 agosto).
  44. *Revista del Colegio-Academia de San Agustín* (1899): Año 1899: 1-2.
  45. *Revista Literaria de El Avisador de Jaén* (1848): Año 1848: Tomos 1º y 2º.
  46. *La Ruleta* (1881): Año 1884: 143 (31 julio).
  47. *Sancho Panza* (1896): Año 1896: 2-4, 6, 8, 11-13, 15.
  48. *La Semana* (1877): Año 1878: suplemento al 17, 24-26, 28, 30-33, 36.
  49. *La Semana* (1899): Año 1899: 1-11.
  50. *La Semana Católica de Jaén* (1898): Año 1898: 1-26, 28-52.
  51. *El Ubetense* (1884): Año 1884: 17-19, 22, [¿25?] (¿19 octubre?).
  52. *La Unión* (1897): Año 1898: 64 (10 febrero).
  53. *La Voz de Alcalá la Real* (1879): Año 1879: 1-12.
  54. *El Zorrillista* (1888): Año 1889: 46 (15 julio).

### 1.3. PRENSA DE JAÉN CON INFORMACIÓN MUSICAL POR ORDEN CRONOLÓGICO (1808-1899)

| TÍTULO                                                        | APARICIÓN |
|---------------------------------------------------------------|-----------|
| Faramalla Intermitente                                        | 1808      |
| Diario de Jaén                                                | 1808      |
| Correo de Jaén                                                | 1808      |
| Correo Político y Militar de la Ciudad de Córdoba             | 1809      |
| Diario de Jaén                                                | 1833      |
| Boletín Oficial de Jaén                                       | 1833      |
| Crepúsculo, El                                                | 1842      |
| Guadalbullón, El                                              | 1846      |
| Revista Literaria de El Avisador de Jaén                      | 1848      |
| Anunciador de Jaén, El                                        | 1853      |
| Correo de la Loma de Úbeda, El                                | 1855      |
| Boletín Eclesiástico de la Diócesis de Jaén                   | 1858      |
| Eco Ebdetense, El                                             | 1861      |
| Cero, El                                                      | 1867      |
| Jaquica, La                                                   | 1872?     |
| Boletín Oficial del Subgobierno Civil del Distrito de Linares | 1874      |
| Conciliador, El                                               | 1875      |
| Correo de Jaén, El                                            | 1876      |
| Industrial, El                                                | 1876      |
| Eco Minero, El                                                | 1876      |
| Semana, La. Revista literaria y de intereses materiales       | 1877      |
| Voz de Alcalá la Real, La                                     | 1879      |
| Linares, El                                                   | 1881      |
| Ruleta, La                                                    | 1881      |
| Jaén                                                          | 1882      |
| Ubetense, El                                                  | 1884      |
| Clamor de Baeza, El                                           | 1884      |
| Idea, La                                                      | 1885      |
| Censor, El                                                    | 1885      |
| Revista de Jaén, La                                           | 1885      |
| Restauración, La                                              | 1886-87   |
| Clamor del Pueblo, El                                         | 1887      |
| Anuario de la Institución de Santo Tomás de Jaén              | 1887      |
| Zorrillista, El                                               | 1888      |

| TÍTULO                                      | APARICIÓN |
|---------------------------------------------|-----------|
| Norte Andaluz, El                           | 1889      |
| Liberal de Jaén, El                         | 1890      |
| Opinión, La                                 | 1890      |
| Alianza Republicana, La                     | 1891      |
| Combate, El                                 | 1891      |
| Farol, El                                   | 1892      |
| Pueblo Católico, El                         | 1893      |
| Mantilla Colorada, La                       | 1894      |
| Industria Minera, Metalúrgica y Mercantil   | 1895      |
| Libertador, El                              | 1896      |
| Sancho Panza                                | 1896      |
| Hormiga, La                                 | 1896      |
| Unión, La (cont. de La Hormiga)             | 1897      |
| Conservador de Jaén, El                     | 1897      |
| Ideal Conservador, El                       | 1897      |
| Cojuelo, El                                 | 1898      |
| Fusión, La                                  | 1898      |
| Semana Católica de Jaén, La                 | 1898      |
| Revista del Colegio-Academia de San Agustín | 1899      |
| Semana, La. Revista literaria ilustrada     | 1899      |

#### 1.4. PRENSA DE JAÉN DEL SIGLO XX

- *Diario Jaén*, 11 julio 1946, p. 3; 22 y 23 de octubre de 1977.
- *Don Lope de Sosa*, nº 7, 31 julio 1913, pp. 223-224; nº 18, junio 1914, pp. 177-178, 191; nº 25, enero 1915, pp. 9-13, 20-24; nº 71, noviembre 1918, pp. 342-343; nº 74, febrero 1919, pp. 47-50; nº 82, octubre 1919, pp. 315-316; nº 85, enero 1920, pp. 19-20; nº 99, marzo 1921, p. 93; nº 127, julio 1923, pp. 201-204; nº 131, noviembre 1923, pp. 343-345; nº 132, diciembre 1923, pp. 374-377; nº 133, enero 1924, pp. 24-27; nº 134, febrero 1924, pp. 35-38, 45-47; nº 175, julio 1927, pp. 214-215; nº 203, noviembre 1929, p. 327; nº 213, septiembre 1930, pp. 269-272.
- *La Provincia*, nº 15, 26 diciembre 1921, p. 2; nº 18, 29 diciembre 1921, p. 2; nº 2.479, 7 febrero 1930, pp. 1-2; nº 2480, 8 febrero 1930, p. 4.
- *KM 268*, octubre-diciembre 1986, revista bimensual de La Carolina (Jaén), disponible en <http://www.revistadelacarolina.com>.

## 1.5. OTROS PERIÓDICOS ESPAÑOLES

- *Almanaque musical y de teatros. Primer año.- 1868.* [Madrid]: Imp. de J. A. García, 1867.
- *La América* [Madrid], nº 9, 20 mayo 1884, p. 14.
- *Bellas Artes. Revista Ilustrada* [Madrid], nº 51, 2 febrero 1899, p. 14; nº 55, 2 marzo 1899, p. 14.
- *Blanco y Negro* [Madrid], 6 febrero 1897, p. 12.
- *Boletín Bibliográfico Español* [Madrid], nº 9, 1 mayo 1862, p. 101.
- *El Censor* [Madrid], nº 4, 27 agosto 1885, pp. 1-2.
- *El Clamor Público* [Madrid], nº 1498, 15 mayo 1849, p. 4; nº 4860, 11 mayo 1860, p. 3; nº 4862, 15 mayo 1860, p. 3; nº 24, 11 septiembre 1860, p. 4.
- *Correo de las Damas* [Madrid], nº 1, 3 junio 1833, p. 3.
- *El Correo Militar* [Madrid], nº 5653, 8 septiembre 1894, p. 3; nº 5693, 25 octubre 1894, p. 3.
- *La Correspondencia de España* [Madrid], nº 493, 8 enero 1860, p. 4; nº 610, 8 mayo 1860, p. 4; nº 5272, 4 mayo 1872, p. 3; nº 6228, 21 diciembre 1874, p. 3; nº 8918, 22 agosto 1882, p. 4; nº 9966, 5 julio 1885, p. 2; nº 10017, 25 agosto 1885, p. 2; nº 10278, 13 mayo 1886, p. 1; nº 11211, 9 diciembre 1888, p. 3; nº 11225, 23 diciembre 1888, p. 3; nº 11302, 11 marzo 1889, p. 2; nº 11492, 19 septiembre 1889, p. 2; nº 13848, 5 enero 1896, p. 3; nº 13916, 13 marzo 1896, p. 4; nº 14018, 23 junio 1896, p. 3; nº 14058, 2 agosto 1896, p. 3; nº 14094, 7 septiembre 1896, p. 1; nº 14193, 15 diciembre 1896, p. 1; nº 15014, 13 marzo 1899, p. 2; nº 15017, 16 marzo 1899, p. 2; nº 15023, 22 marzo 1899, p. 2.
- *La Correspondencia de Madrid*, nº 614, 12 mayo 1860, p. 4.
- *Crónica de la Música* [Madrid], nº 93, 1 julio 1880, p. 2.
- *Crónica Meridional* [Almería], nº 16671, 26 enero 1913, p. 2.
- *Diario de Madrid*, nº 52, 21 febrero 1811, pp. 209-210.
- *La Dinastía* [Barcelona], nº 653, 18 noviembre 1884, pp. 7277-7278.
- *La Discusión* [Madrid], nº 1295, 16 marzo 1860, p. 2.
- *Las Dominicales del Libre Pensamiento* [Madrid], nº 402, 5 julio 1890, p. 4.
- *El Eco del Comercio* [Madrid], nº 2959, 6 junio 1842, p. 3.
- *La Época* [Madrid], nº 11893, 27 agosto 1885, p. 1; nº 11899, 2 septiembre 1885, p. 2; nº 11942, 15 octubre 1885, p. 3; nº 13576, 12 junio 1890, p. 2; nº 16164, 25 mayo 1895, p. 3; nº 16733, 3 enero 1897, p. 3; nº 17513, 10 marzo 1899, p. 1.
- *La España Artística* [Madrid], nº 24, 12 abril 1858, p. 191.



- *El Español* [Madrid], nº 793, 26 enero 1847, p. 4.
- *Gaceta de Instrucción Pública* [Madrid], nº 426, 3 octubre 1899, p. 268.
- *Gaceta de Madrid*, nº 100, 10 abril 1810, p. 418; nº 101, 11 abril 1810, p. 424; nº 117, 27 abril 1810, p. 490; nº 138, 18 mayo 1810, p. 582; nº 112, 22 abril 1811, pp. 446-447; nº 93, 2 julio 1814, p. 748; nº 51, 27 abril 1815, p. 438; nº extraordinario 43, 7 abril 1833, p. 187; nº 50, 23 abril 1833, pp. 215-216; nº 59, 14 mayo 1833, p. 253; nº extraordinario, 18 junio 1833; nº 101, 20 agosto 1833, p. 426; nº 6674, 30 septiembre 1852, p. 2; nº 233, 21 agosto 1858, p. 3; nº 281, 8 octubre 1862, p. 4; nº 153, 2 junio 1870, p. 2; nº 111, 21 abril 1871, p. 899; nº 253, 10 septiembre 1878, p. 730; nº 137, 17 mayo 1881, p. 493.
- *Gaceta Musical de Madrid*, nº 3, 18 febrero 1855, p. 18.
- *Gazeta de Madrid*, nº 105, 15 abril 1898, vol. 2, p. 195.
- *Gil Blas* [Madrid], nº 21, 6 abril 1882, p. 6.
- *El Globo* [Madrid], nº 2798, 22 junio 1883, p. 4; nº 8952, 8 junio 1900, p. 3.
- *El Heraldo* [Madrid], nº 3045, 13 marzo 1899, p. 2.
- *El Heraldo de Madrid*, nº 4357, 22 octubre 1902, p. 3; nº 6502, 17 septiembre 1908, p. 3; nº 14908, 10 noviembre 1933, p. 9.
- *La Iberia* [Madrid], nº 5935, 20 febrero 1876, p. 3; nº 8080, 29 noviembre 1882, p. 3; nº 44386, 6 enero 1896, p. 2; nº 14680, 1 noviembre 1896, p. 2; nº 14753, 28 enero 1897, p. 3.
- *La Ilustración Artística* [Barcelona], nº 552, 25 julio 1892, p. 13.
- *La Ilustración Española y Americana* [Madrid], nº 16, 5 junio 1871, p. 280; nº 31, 22 agosto 1878, pp. 103, 108; nº 34, 15 septiembre 1879, p. 159; nº 12, 30 marzo 1881, pp. 202-203; nº 13, 8 abril 1881, pp. 209-210; nº 32, 30 agosto 1881, pp. 115, 124; nº 39, 22 octubre 1882, p. 234; nº 46, 15 diciembre 1882, p. 346; nº 26, 15 julio 1890, p. 18; nº 27, 22 julio 1890, portada y pp. 34-35, 40-41; nº 28, 30 julio 1890, pp. 51, 61; nº 22, 15 junio 1891, p. 364; nº 22, 15 junio 1893, p. 386; nº 41, 8 noviembre 1893, p. 281; nº 5, 8 febrero 1899, p. 71; nº 13, 8 abril 1899, pp. 9-10.
- *La Ilustración Ibérica* [Barcelona], nº 390, 21 junio 1890, p. 396.
- *El Imparcial* [Madrid], nº 6002, 16 febrero 1884, p. 3; nº 72069, 25 mayo 1890, p. 2; [s.n.], 22 octubre 1893, p. 3; [s.n.], 8 septiembre 1894, p. 3; [s.n.], 9 septiembre 1894, p. 3; nº 118235, 11 noviembre 1896, p. 4; nº 115252, 10 noviembre 1898, p. 2; nº 11452, 9 marzo 1899, p. 2; nº 11461, 18 marzo 1899, p. 2.
- *El Iris* [Badajoz], nº 34, 28 mayo 1890, pp. 1, 4; nº 38, 25 junio 1890, pp. 6-7.

- *El Liberal* [Madrid], nº 2285, 4 septiembre 1885, p. 1; nº 2287, 6 septiembre 1885, p. 1; nº 4819, 31 agosto 1892, p. 1; nº 6830, 15 junio 1898, p. 2.
- *Madrid Cómic* [Madrid], nº 560, 11 noviembre 1893, p. 7.
- *La Moda Elegante* [Cádiz], nº 31, 22 agosto 1880, pp. 250-251; nº 32, 30 agosto 1880, pp. 258-260; nº 33, 6 septiembre 1880, p. 266.
- *La Monarquía* [Madrid], nº 532, 8 abril 1889, pp. 2-3.
- *El Museo Universal* [Madrid], nº 41, 12 octubre 1862, p. 328.
- *Nuevo Mundo* [Madrid], nº 537, 21 abril 1904, p. 16.
- *El País* [Madrid], nº 3253, 27 mayo 1896, p. 3; nº 3416, 6 noviembre 1896, p. 3; nº 4875, 24 noviembre 1900, [p. 3]; nº 8.862, 28 septiembre 1911, p. 3.
- *El Popular* [Almería], nº 947, 23 enero 1913, p. 1.
- *La Revista Española* [Madrid], nº 63, 11 junio 1833, p. 629.
- *Semanario Patriótico* [Madrid], nº 5, 29 septiembre 1808, p. 91.
- *El Siglo Futuro* [Madrid], nº 4258, 14 mayo 1889, p. 2; y nº 4288, 21 junio 1889, p. 2.
- *El Sol* [Madrid], nº 1.554, 1 agosto 1922, p. 8.
- *La Unión Católica* [Madrid], nº 1095, 7 julio 1890, p. 2.
- *La Vanguardia* [Barcelona], nº 20, 13 enero 1885, p. 3; nº 119, 13 marzo 1886, p. 2; nº 5699, 12 marzo 1899, p. 6; nº 5704, 17 marzo 1899, pp. 5-6.
- *La Voz de Menorca* [Mahón], nº 9274, 22 mayo 1934, p. 1.

#### 1.6. PRENSA EXTRANJERA

- *Caras y Caretas* [Buenos Aires], nº 417.418, 6 octubre 1906, p. 45; nº 1.110, 10 enero 1920, p. 22.
- *New York Times* [Nueva York], 31 marzo 1914, p. 11.

## 2. FUENTES MANUSCRITAS

### 2.1. ARCHIVO DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE JAÉN

- Legajo 1268, libro de gastos e ingresos de la banda de música del Hospicio de Hombres de Jaén (1865-1868).
- Legajo 2199/23, carta de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén dirigida a la Diputación Provincial de Jaén solicitando ayuda para establecer una escuela de música, 1 abril 1885.
- Legajo 2213/101, oficio del regimiento de húsares de la princesa al Gobernador para que se autorice la recepción de jóvenes del Hospicio

- de Hombres de Jaén como educandos de trompeta en dicho regimiento, 1871.
- Legajo 2215/35, expediente para la enajenación de varios instrumentos musicales del Hospicio de Hombres de Jaén, 1871.
  - Legajo 2216/51, expediente para que se dé lectura en el Hospicio de Hombres de Jaén al acta formada por el regimiento de infantería del príncipe nº 3, declarando hijo adoptivo del cuerpo al músico Jerónimo Expósito, 1871.
  - Legajo 2224/95, solicitud del Director del Hospicio de Hombres de Jaén a la Diputación Provincial para la adquisición de partituras de música, 4 diciembre 1879.
  - Legajo 2266/27, nota a Manuel Romero Durán, director de la Banda de Música del Hospicio, 1878.
  - Legajo 2301/65, comunicación del interventor sobre la salida del Hospicio de Hombres de Jaén de Jorge y Mateo Expósito, 1896.
  - Legajo 2324/40, expediente sobre solicitud del batallón provincial de Baeza nº 70, para sacar del Hospicio de Hombres de Jaén a dos jóvenes que cubran las plazas de cornetas en dicho batallón.
  - Legajo 2334/90, acuerdo de la Comisión Provincial autorizando a los asilados Juan Francisco Zamora, Andrés Fernández y Ángel Peragón Castellano para que ingresen en la Banda de Música, 1897.
  - Legajo 2351/49, acuerdo de la Comisión Provincial concediendo licencia para ingresar en la Banda de Música a los asilados: Francisco Moya Yerpes, Andrés Marín Peñas, Antonio Anguita de la Iglesia, Francisco Navidad Ruiz, Rufo Bayona Bara y Felipe López Expósito.
  - Legajo 2717/78, carta de Manuel Aguilera Ayuso solicitando una pensión a la Diputación Provincial de Jaén para estudios musicales, 28 febrero 1881.
  - Legajo 2739/5, carta de Juan Pelegrín solicitando una pensión a la Diputación Provincial de Jaén para estudios musicales, 2 noviembre 1881 (incluye partitura manuscrita *Los dos polos*, 26 pp.).
  - Legajo 3055/81, comunicación del Alcalde de Linares a la Diputación Provincial de Jaén solicitando un premio para el certamen de bandas militares, 26 julio 1894.
  - Legajo 3055/82, carta de Antonio Fernández Ramírez solicitando ayuda económica a la Diputación de Jaén para estudios musicales, 9 marzo 1894.
  - Legajo 3070/23, respuesta a un comunicado del Ministerio de Gobernación, de 27 agosto 1902.
  - Legajo 3690/22, presupuesto de material para la clase de música de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén, 1902.

## 2.2. ARCHIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DE JAÉN

- Acta capitular, vol. 41, fol. 250b, 1898.
- Legajo 238/14, borradores del Ayuntamiento de Jaén entre noviembre y diciembre de 1879, en respuesta a la circular de 21 de agosto de 1879 del Gobierno Provincial de Jaén.
- Legajo 1686/28, oficio del Gobierno Civil (Sección de Estadística) dirigido al Alcalde de Jaén, solicitando estado de las diversiones y espectáculos en la provincia de Jaén en 1867.
- Legajo 1701/9, oficio del Gobierno Civil (Sección de Estadística) dirigido al Alcalde de Jaén, solicitando número de tertulias públicas, cafés, establecimientos de billar y tabernas en la provincia de Jaén en 1868.

## 2.3. ARCHIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DE LINARES

- Legajo 1089/017, solicitud de Luis Fernández Cuevas al Ayuntamiento de Linares para reformar el Teatro de San Ildefonso, 10 de agosto de 1930 (incluye planos del edificio).
- Legajo 2552/019, funciones ofrecidas en el Teatro de San Ildefonso entre 1894 y 1898.

## 2.4. ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL DE MADRID

- UNIVERSIDADES, 3937, EXP. 9, expediente académico de Guillermo English Gil de Bernabé (curso 1873-1874), digitalizado en <http://pa-res.mcu.es>.

## 3. PARTITURAS Y LIBRETOS

### 3.1. ARCHIVO HISTÓRICO DIOCESANO DE JAÉN, ARCHIVO MUSICAL

- *Pietà, Signore*, aria di chiesa de [Alessandro] Stradella. [S.l.: s.e., s.f.], 66/4.

### 3.2. ARCHIVO PRIVADO DE NATALIO RIVAS SABATER

- *¡¡España!!*, pasodoble de Victoriano García Alonso, incluido en “Número extraordinario para la suscripción nacional”, *El Ideal Conservador*, junio 1898, [pp. 17-20].

### 3.3. BIBLIOTECA DE CATALUÑA EN BARCELONA

- *Himno a los mártires de la bandera tradicional*. [S.l.: s.n.], [ca. 1904], 2005-4-C 55/28.

### 3.4. BIBLIOTECA NACIONAL DE MADRID

- *A la Santísima Virgen: letrillas, letanía, salve y despedida para el mes de mayo y otras fiestas, para voces de niños con acompañamiento de órgano o piano*. Madrid: A. Romero, [ca. 1882], MP/2694/6.
- *Argumento de la ópera trágico-burlesca en tres actos Fraorti*. Música de F. Ramírez. Linares: Est. Tip. de Lozano y Compañía, 1883, [sin música], R/8744.
- *Banderín de enganche o Mujeres para Cuba, juguete cómico lírico en un acto y en verso*, de Eduardo Osuna y José Barretta. Jaén: Tip. de A. Osuna, 1896, [sin música], T/4609.
- *De ciprés, laurel y azucena*, himno anónimo, manuscrito, R/62522.
- *El Certamen de Jaén*, pasacalle para piano de Lorenzo Suárez [Goday]. Barcelona: Andrés Vidal y Roger, [1888], MP/1411/9, microfilm 4728.
- *España victoriosa en Cuba*, himno y pasodoble de Miguel Font Llagostera. Bilbao: Louis E. Dotesio, [1896], MP/223/2.
- *Esperanza*, vals-capricho para piano de V. de la Torre. Madrid: Romero y Marzo, [1877], MC/306/64.
- *Luisa*, mazurca para piano de V. de la Torre. Madrid: Romero y Marzo, [1878], MC/21/36.
- *Malagueña facilísima*, para piano de Eduardo Ayucar. Madrid: N. Toledo, [1876], MC/30/5.
- *El ramillete*, juguete cómico-lírico en un acto de Teodoro San José y [José] Barretta, 1893, M.SANJOSÉ/14.
- *El submarino Peral*, pasacalle para piano de Lorenzo Suárez. Barcelona: Vidal, [1890], MP/122/15.
- *Toma de Estella. Himno*, de Lorenzo Suárez. Madrid: Andrés Vidal hijo, [1876], MP/221/24.
- *Vals brillante*, para piano de Eduardo Ayucar. Madrid: A. Romero, [1876], MP/1794/23.
- *¡Viva Linares!*, pasodoble de Agustín Sánchez Arista. Madrid: Fidelio, [19--?], MP/819/20.

### 3.5. SOCIEDAD GENERAL DE AUTORES Y EDITORES DE MADRID

- *Banderín de enganche o Mujeres para Cuba, juguete cómico lírico en un acto y en verso*, de Eduardo Osuna y José Barretta. Jaén: Tip. de A. Osuna, 1896, [libreto], 211/4869.

### 4. CARTOGRAFÍA

- *Obras públicas de España. Provincia de Jaén*. Madrid: Lit. [José] Méndez, [ca. 1885], disponible en <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es>.

### 5. OTRAS FUENTES

- Casino de Artesanos de Jaén. Inventario realizado por la Compañía de Seguros La Urbana, [1900], [sin signatura, s.s.].
- Casino de Artesanos de Jaén. Contrato de compra-venta, 12 junio 1928, [s.s.]

## BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV., *Historiografía y nacionalismo español (1834-1868)*. Madrid: Centro de Estudios Históricos, CSIC, 1985.
- 'Music in its social contexts', ejemplar monográfico de *19th Century Music*, 16/2 (1992).
- *Noticias y catálogo de música en el archivo de la S. y A.I.C. de Almería*. Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1997.
- *Periodica Musica: newsletter of the Répertoire international de la presse musicale du XIXe siècle (RIPMxix) / Centres internationaux de recherche sur la presse musicale (CIRPM)*. Vancouver: Centre for Studies in Nineteenth-Century Music, 1983-1991, 2005, 10 vols.
- 'Sociedades musicales en España. Siglos XIX y XX', ejemplar monográfico de *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vols. 8 y 9 (2001).
- ABARCA LÓPEZ, Pedro, «Poder de Diego García Lerma a Gaspar López Pintado, de 14 junio 1822», *Miscelánea Jumillana*, disponible en [http://elpeliciego.es/documentos/poder\\_lerma\\_a\\_gaspar.pdf](http://elpeliciego.es/documentos/poder_lerma_a_gaspar.pdf).
- ACKER, Yolanda F., *Música y danza en el Diario de Madrid (1758-1808): noticias, avisos y artículos*. Madrid: INAEM, Centro de Documentación de Música y Danza, 2007.
- ACOSTA RAMÍREZ, Francisco y Marta Ruiz Jiménez (eds.), *Bailén, su impacto en la nueva Europa del siglo XIX y su proyección futura. Actas del Congreso Internacional 'Baylen 1808-2008'*. Jaén: Universidad de Jaén, 2009.
- AGUILAR RANCEL, Miguel Ángel, «La vida musical en Santa Cruz de Tenerife en el tercio central del siglo XIX», *El Museo Canario*, LIV/2 (1999), pp. 463-516.
- AGUILERA PEÑALVER, Marino, «Alcalá la Real en la Guerra de la Independencia», conferencia impartida en *I Jornadas de acercamiento histórico a la Gue-*

rra de la Independencia en Jaén, 2-3 de mayo de 2001, Antiguo Hospital de San Juan de Dios de Jaén, disponible en <http://www.1808-1814.org>.

ALCALÁ ORTIZ, Enrique, *El Casino de Priego y otras sociedades recreativas (1848-1998)*. Luque: Ayuntamiento de Priego de Córdoba, 2000, vol. 1.

ALÉN, M<sup>a</sup> Pilar, «La música en Galicia: del piano de salón a las masas corales», *Galicia e América: música, cultura e sociedade arredor do 98*, Cristina Iglesias, Carmen Rodríguez y Mercedes Villar (coords.). Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1999, pp. 73-101.

ALIER, Roger, «La societat coral «Catalunya Nova»», *D'Art*, 2 (1973), pp. 45-70.

ALMANSA MORENO, José Manuel, «Arquitectura del ocio en la Úbeda decimonónica», *Iberian. Revista Digital de Historia*, 5 (2012), pp. 29-51.

ALMANSA TALLANTE, Rufino, «Cazorla y La Iruela en la Guerra de la Independencia», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 156 (1995), pp. 9-52.

ALONSO BAQUER, Miguel, «El ejército español y las operaciones militares en Cuba (1895: La campaña de Martínez Campos)», *1895: La guerra en Cuba y la España de la Restauración*, Emilio de Diego (dir.). [Madrid]: Editorial Complutense, 1996, pp. 297-318.

ALONSO FERNÁNDEZ, María Ángeles, «El órgano en la prensa musical del siglo XIX», *La música española en el siglo XIX*, Emilio Casares y Celsa Alonso (eds.). Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995, pp. 407-423.

ALONSO GONZÁLEZ, Celsa, «Los salones: un espacio musical para la España del siglo XIX», *Anuario Musical*, 48 (1993), pp. 165-206.

— *La canción lírica española en el siglo XIX*. Madrid: ICCMU, 1997.

— «Canción», *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 vols., Emilio Casares (dir.). Madrid: SGAE, 1999-2002, vol. 3 (1999), pp. 1-19.

— «Iradier Salaverri, Sebastián», *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 vols., Emilio Casares (dir.). Madrid: SGAE, 1999-2002, vol. 6 (2000), pp. 461-465.

— «Salón», *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 vols., Emilio Casares (dir.). Madrid: SGAE, 1999-2002, vol. 7 (2000), pp. 606-609.

— «Un espacio de sociabilidad musical en la España romántica: las sociedades instructo-recreativas», *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vols. 8-9 (2001), pp. 17-40.



- ÁLVAREZ, Rosario, «La música y su contexto social a través de la mirada de pintores españoles del siglo XIX», *Revista de Musicología*, XXVIII/2 (2005), pp. 1187-1242.
- y Lothar Siemens, *La música en la sociedad canaria a través de la historia. 1. Desde el periodo aborigen hasta 1600*. [Las Palmas de Gran Canaria]: Proyecto RALS de Canarias, El Museo Canario, COSIMTE, vol. 1, 2005.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín, «Acerca de la historiografía sobre el teatro breve del siglo XVIII. La musa y la crítica castizas como defensoras de la patria amenazada», *Teatro y Música en España: los géneros breves en la segunda mitad del siglo XVIII*, Joaquín Álvarez y Begoña Lolo (eds.). Madrid: Universidad Autónoma de Madrid y CSIC, 2008, pp. 13-40.
- ÁLVAREZ CAÑIBANO, Antonio, «Academias, Sociedades Musicales y Filarmonías en la Sevilla del siglo XIX (1800-1875)», *Revista de Musicología*, XIV/1 y 2 (1991), pp. 63-70.
- «La música civil y el ballet en Sevilla durante la ocupación napoleónica», *Revista de Musicología*, XVI/6 (1993), pp. 3640-3655.
- «Espectáculos de música y danza en la Sevilla napoleónica», *Scherzo*, 231 (2008), pp. 124-128.
- ÁLVAREZ GARCÍA, Francisco José, *La actividad musical en Salamanca a través de la prensa local. 1900-1910*, Tesis Doctoral. Universidad de Salamanca, 2009.
- ÁLVAREZ GÓMEZ, Jesús, «Sesquicentenario de la llegada del Padre Claret a Cuba», *Segmento*, [s.n.] (2001), pp. 27-40, disponible en <http://www.claret.org>.
- ANDRÉS-GALLEGO, José, *Pensamiento y acción social de la Iglesia en España*. Madrid: Espasa-Calpe, 1984.
- ANSORENA, José Luis, «Eslava Elizondo, Miguel Hilarión», *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 vols., Emilio Casares (dir.). Madrid: SGAE, 1999-2002, vol. 4 (1999), pp. 748-759.
- Anuario estadístico de España correspondiente a 1859 y 1860, publicado por la Comisión de Estadística General del Reino*. Madrid: Imprenta Nacional, 1860.
- ARCE BUENO, Julio C., *La música en Cantabria*. Santander: Fundación Marcelino Botín, 1994.
- ARIAS ABAD, Francisco, *Jaén y el Casino de Artesanos*. Jaén: Tipografía El Correo de Jaén, 1909 (1ª ed.).
- «El periodismo de Jaén que yo viví», *Paisaje*, mayo-junio-julio 1959, pp. 2018-2022.

ARIAS DE SAAVEDRA ALÍAS, Inmaculada, *Las Sociedades Económicas de Amigos del País del Reino de Jaén*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, Instituto de Cultura, 1987.

ARMERO, Álvaro, *Fragmentos del 98. Prensa e información en el año del desastre*. Madrid: Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid, 1998.

ARTILLO GONZÁLEZ, Julio, «Jaén, siglos XIX y XX», *Historia de Jaén*, AA.VV. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, 1982, pp. 399-532.

— «Jaén en la época contemporánea (1808-1987)», *Jaén*, Colección Andalucía, 4 vols., José Fernández García (coord.), Granada: Editorial Andalucía, 1989, vol. 2, pp. 607-671.

AVIÑO A PÉREZ, Xosé, «Morera Viura, Enric», *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 vols., Emilio Casares (dir.). Madrid: SGAE, 1999-2002, vol. 7 (2000), p. 818.

— «El teatre líric català: antecedents, desenvolupament i epígons (1894-1908). L'aportació musical, plàstica i literaria», *Anales de Literatura Española*, 15 (2002), pp. 223-229.

— Sechu Calsamiglia i Blancafort, Sergi Blancafort, Xavier Casalmiglia i Blancafort, «Les pianoles, el miracle de la reproducció musical», *Serra d'Or*, 581 (2008), pp. 52-55.

AYALA HERRERA, Isabel María, «De la erudición local a la especialización musicológica: nuevas tendencias en la investigación de la música en Jaén», *Arte y movimiento*, 8 (2013), pp. 81-107.

— *Música y municipio: marco normativo y administración de las bandas civiles en España (1931-1986). Estudio en la provincia de Jaén*, Tesis Doctoral. Universidad de Granada, 2013.

BAADE, Colleen R., «Monjas músicas y música de monjas en los conventos franciscanos de Toledo, siglos XVI-XVIII», *La clausura femenina en el Mundo Hispánico: una fidelidad secular. Simposium (XIX edición) San Lorenzo del Escorial*, Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla (coords.). San Lorenzo del Escorial: Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2011, vol. 1, pp. 545-562.

BACHILLER, Manuel María, *Guía de Jaén para 1866*. Jaén: Est. Tip. de F. López Vizcaíno, 1865.

BAHAMONDE MAGRO, Ángel, *Burguesía, especulación y cuestión social en el Madrid del siglo XIX*. Madrid: Siglo Veintiuno de España, 1978.

- BALLESTEROS GARCÍA, Rosa María, «El Folletín (1872-1873): imagen social de las burguesas malagueñas en la coyuntura de la Primera República», *Jábega*, 85 (2000), pp. 42-54.
- BARAJA MONTAÑA, Manuel, *La Guerra de Independencia cubana a través de «Diario de Cádiz»*. Cádiz: Universidad de Cádiz, 1979.
- BARBIERI, Francisco Asenjo, *Documentos sobre música española y epistolario (Legado Barbieri)*, Emilio Casares Rodicio (ed.). Madrid: Fundación Banco Exterior, 1986, vol. 2.
- BENITO ARGÁIZ, Inmaculada, «Compañías teatrales profesionales en Logroño (1850-1900)», *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 14 (2005), pp. 181-212.
- BLAS VEGA, José, *Los cafés cantantes de Sevilla*. Madrid: Cinterco, 1987.
- *Los cafés cantantes de Madrid (1846-1936)*. Madrid: Guillermo Blázquez, 2006.
- BOLADO GARCÍA, José Manuel (ed.), *Obras reunidas*. Oviedo: KRK, 2007-2009, 5 vols.
- BOMBI, Andrea, CARRERAS, Juan J., y MARÍN, Miguel A. (eds.), *Música y cultura urbana en la edad moderna*. Valencia: Universidad de Valencia, 2005.
- BONACHERA VILAR, María Antonia y Adela TARIFA FERNÁNDEZ, «Entre la ilustración y el liberalismo: Úbeda en la obra del historiador Miguel Ruiz Prieto y la Hemeroteca Local», *Elucidario*, 1 (2006), pp. 289-320.
- BOURDIEU, Pierre, *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus, 1998.
- BREY, Gérard y Serge SALAÜN, «Los avatares de una fiesta popular: el Carnaval de La Coruña en el siglo XIX», *Historia Social*, 5 (1989), pp. 25-35.
- CABALLERO VENZALÁ, Manuel, *Diccionario bio-bibliográfico del Santo Reino de Jaén*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, Diputación Provincial de Jaén, 1979-86, 4 vols.
- «Historia de la Diócesis de Jaén», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 155 (1995), pp. 7-32.
- CABRERA GARCÍA, María Isabel, «La fiesta en la ciudad de Jaén a lo largo de los siglos XVIII y XIX. Su desarrollo y consecuencias urbanas», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 143 (1991), pp. 83-109.
- CANAL, Jordi, *Banderas blancas, boinas rojas. Una historia política del carlismo, 1876-1939*. Madrid: Marcial Pons, 2006.

- CARBONELL I GUBERNA, Jaume, «Las sociedades corales en Cataluña: visión historiográfica y estado de la cuestión», *Revista de Musicología*, XIV/1-2 (1991), pp. 113-124.
- «Clavé, Josep Anselm», *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 vols., Emilio Casares (dir.). Madrid: SGAE, 1999-2002, vol. 3 (1999), pp. 739-745.
- *Josep Anselm Clavé i el naixement del cant coral a Catalunya, 1850-1874*. Cabrera de Mar: Galerada, 2000.
- CARMONA GONZÁLEZ, Ángeles, *Escritoras andaluzas en la prensa de Andalucía del siglo XIX*. Cádiz: Universidad de Cádiz e Instituto Andaluz de la Mujer, 1999.
- CARO BAROJA, Julio, *El Carnaval: análisis histórico-cultural*. Madrid: Taurus, 1979.
- CARREIRA, Xoan M., «Centralismo y periferia en el teatro musical español del siglo XIX», en *Actas del Congreso Internacional 'España en la música de Occidente'*, José López Calo, Ismael Fernández de la Cuesta y Emilio Casares (coords.), 2 vols. Madrid: Ministerio de Cultura, 1987, vol. 2, pp. 155-172.
- CASAÑAS LLAGOSTERA, Pedro, «Antecedentes y construcción del Teatro de la Audiencia. Aportación a la historia del Teatro en Jaén», *Senda de los Huertos*, 4 (1986), pp. 37-44.
- «La prensa en la ciudad de Jaén durante el siglo XX», *Senda de los Huertos*, 57-60 (2000), pp. 155-174.
- CASARES RODICIO, Emilio, *Francisco Asenjo Barbieri: el hombre y el creador*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1994.
- «La música del siglo XIX español. Conceptos fundamentales», *La música española en el siglo XIX*, Emilio Casares y Celsa Alonso (eds.). Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995, pp. 13-122.
- «La crítica musical en el siglo XIX español. Panorama general», *La música española en el siglo XIX*, Emilio Casares y Celsa Alonso (eds.). Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995, pp. 463-491.
- «Benito Barbero, Cosme José Damián», *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 vols. Emilio Casares (dir.). Madrid: SGAE, 1999-2002, vol. 2 (1999), pp. 368-371.
- «Blázquez de Villacampa, Mariano», *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 vols., Emilio Casares (dir.). Madrid: SGAE, 1999-2002, vol. 2 (1999), p. 531.

- «García Alonso, Victoriano», *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 vols., Emilio Casares (dir.). Madrid: SGAE, 1999-2002, vol. 5 (1999), p. 420.
- «Sánchez Arista, Agustín», *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 vols., Emilio Casares (dir.). Madrid: SGAE, 1999-2002, vol. 9 (2002), p. 670.
- CASTILLO FERREIRA, Mercedes, «Música y política: el oficio en canto llano para la conmemoración de la batalla de Las Navas de Tolosa», *Las Navas de Tolosa 1212-2012. Miradas cruzadas*, Patrice Cressier y Vicente Salvatierra (eds.). Jaén: Universidad de Jaén, 2014, pp. 43-49.
- CASTRO, Fernando de, *Discurso inaugural de las Conferencias Dominicales sobre la Educación de la Mujer*. Madrid: Imp. Rivadeneyra, 1869 (2ª ed.).
- CAZABÁN LAGUNA, Alfredo, *Hundí el arte. Disparate cómico-lírico en verso*. Úbeda: Est. Tip. de José Martínez Montero, [1886?], disponible en <http://www.vbeda.com>.
- CEA GALÁN, Andrés e CHÍA TRIGOS, Isabel, *Órganos en la provincia de Jaén. Inventario y catálogo*. Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1998.
- CERDÁ PUGNAIRE, J. A., PÉREZ ORTEGA, M. U., y LARA MARTÍN-PORTUGUÉS, I., *Del tiempo detenido. Fotografía etnográfica giennense del Dr. Cerdá y Rico*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, 2001.
- CEREZO GODOY, Luis, «Celebridad teatral. Juan Espantaleón», *Paisaje*, 85 (1953), pp. 587-589.
- «Un famoso guitarrista. Antonio Jiménez Manjón», *Paisaje*, 90 (1954), pp. 873-874.
- CERVELLÓ ESPAÑOL, Carlos, *La vida escénica en Barcelona: 1855-1865 (Teatro Principal y Teatro Circo Barcelonés)*, Tesis Doctoral. UNED, 2009.
- Circular e instrucciones de la Junta directiva del Certamen Provincial de Jaén de 1878, para las Juntas delegadas en los pueblos y los expositores*. Jaén: Imprenta de los Sres. Rubio y Alcázar, 1878.
- CLARES CLARES, María Esperanza, «Bandas y música en la calle: una visión a través de la prensa en las ciudades de Murcia y Cartagena (1800-1875)», *Revista de Musicología*, XXVIII/1 (2005), pp. 543-562.
- «La música teatral en Murcia a través de la prensa local (1800-1851)», *Revista de Musicología*, XXX/2 (2007), pp. 451-478.

- *La vida musical en Murcia durante la segunda mitad del siglo XIX*, Tesis Doctoral. Universidad de Barcelona, 2012, accesible en <http://hdl.handle.net/10803/95847>.
- CLARK, Walter Aaron, *Isaac Albéniz: a guide to research*. New York, London: Garland, 1998.
- *Isaac Albéniz: portrait of a romantic*. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- COELLO DE PORTUGAL, Diego Antonio, *El triunfo de la lealtad*. Jaén: Pedro de Doblas, 1808.
- *Descripción de las plausibles fiestas con que esta muy noble ciudad... y personas de todas clases han solemnizado el fausto día de nuestro amado soberano el Sr. D. Fernando VII y su restitución al augusto trono de sus progenitores*. Jaén: imprenta de Manuel de Doblas, [1814].
- CONATI, Marcello, «I periodici teatrali e musicali italiani a meta Ottocento», *Periodica Musica*, vol. 7 (1989), pp. 13-28.
- CONTRERAS GILA, Salvador, «Francia en la prensa giennense del siglo XIX», *La prensa / La Presse. Coloquio hispano-francés «Provincia de Jaén» de estudios del siglo XIX*, Encarnación Medina Arjona (ed.). Jaén: Diputación Provincial de Jaén, Universidad de Jaén, 2009, pp. 205-222.
- CONTRERAS VILLAR, Angustias, «La corte del condestable Iranzo. La ciudad y la fiesta», *En la España Medieval*, 10 (1987), pp. 305-322.
- CORONAS TEJADA, Luis, «La casa de comedias y noticias de teatro en el Jaén del siglo XVII», *Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el Teatro Español del Siglo de Oro*. Madrid: CSIC, 1981, pp. 1545-1558.
- «Casas de comedias del reino de Jaén», *Teatros y vida teatral en el siglo de oro a través de las fuentes documentales*, Luciano García Lorenzo y John E. Varey (eds.). London: Tamesis Books Limited, 1991, pp. 137-148.
- CORRAL, Carlos y Franco DÍAZ DE CERIO, *El conflicto sobre las islas Carolinas entre España y Alemania (1885): la mediación internacional de León XIII*. Madrid: Editorial Complutense, Universidad Pontificia de Comillas, 1995.
- CORREDOR ÁLVAREZ, María José, «La música en el Cádiz de las Cortes», *Historia y crítica del teatro de comedias del siglo XIX. Y la burguesía también se divierte*, Pérez-Bustamante, A. S., Romero Ferrer, A., Cantos Casenave, M. (eds.). El Puerto de Santa María: Fundación Pedro Muñoz Seca, Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, 1995, pp. 252-267.
- CORTÉS I MIR, Francesc, «Fortuny, Andreu», *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 vols., Emilio Casares (dir.). Madrid: SGAE, 1999-2002, vol. 5 (1999), p. 231.

- CORTÉS IBÁÑEZ, Emilia, *El teatro en Albacete en la segunda mitad del siglo XIX. Documentos, cartelera y estudio*, Tesis Doctoral. UNED, 1991.
- CORTIZO, María Encina, «La zarzuela del siglo XIX. Estado de la cuestión (1832-1856)», *La música española en el siglo XIX*, Emilio Casares y Celsa Alonso (eds.). Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995, pp. 161-194.
- «Reparaz Chamorro, Federico», *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 vols., Emilio Casares (dir.). Madrid: SGAE, 1999-2002, vol. 9 (2002), pp. 114-115.
- y Ramón SOBRINO, «Asociacionismo musical en España», *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 8-9 (2001), pp. 11-16.
- COS GAYÓN, Fernando, *Crónica del viaje de SS. MM. y AA. RR. a Andalucía y Murcia, en septiembre y octubre de 1862*. Madrid: Imprenta Nacional, 1863.
- COTARELO Y MORI, Emilio, *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*. Granada: Universidad de Granada, 1904.
- COWGILL, Rachel y Peter HOLMAN (eds.), *Music in the British Provinces, 1690-1914*. London: Ashgate, 2007.
- CÓZAR MARTÍNEZ, Fernando de, *Noticias y documentos para la historia de Baeza*. Jaén: Est. tip. de los señores Rubio, 1884, 2 vols.
- CRESPÍ, Joana, «Publicaciones periódicas musicales del siglo XIX en Catalunya», *Actas del 18º Congreso de la Asociación Internacional de Bibliotecas Musicales, Archivos y Centros de Documentación*, San Sebastián, 1998. Madrid: Asociación Española de Documentación Musical, 1999, pp. 213-234.
- CRESCO, Antonio, «Murcia y José Echegaray», *Murgetana*, 83 (1991), pp. 5-48.
- «Algunos autores teatrales en la Murcia del siglo XIX», *Murgetana*, 91 (1995), pp. 69-88.
- «Apuntes sobre compositores murcianos del siglo XIX», *Murgetana*, 94 (1997), pp. 107-116.
- CRUZ CABRERA, José Policarpo, «La festividad del Corpus Christi en Baeza. Aproximación a su historia (siglos XVI-XVIII)», *El Toro de Caña*, 2 (1997), pp. 31-59.
- CRUZ RODRÍGUEZ, María del Alcázar, *Historia del Instituto 'Santísima Trinidad' de Baeza (1869-1953): aportaciones al estudio de la educación de las mujeres*, Tesis Doctoral. Universidad de Granada, 2001.
- *Fuentes para una historia de la Educación Secundaria en la provincia de Jaén: el Instituto 'Santísima Trinidad' de Baeza*. Jaén: Universidad de Jaén, 2002.



- DÍEZ BEDMAR, María del Consuelo y María Isabel SANCHO RODRÍGUEZ, *Educación de las mujeres en la provincia de Jaén. Una visión histórica*. Jaén: Universidad de Jaén, 2006.
- CUENCA BENET, Francisco de, *Teatro andaluz contemporáneo: artistas líricos y dramáticos*. La Habana: Maza, Caso y Compañía, 1927, vol. 2.
- *Galería de músicos andaluces*. Málaga: Unicaja, 2002 (ed. facsímil).
- CUEVAS GARCÍA, Cristóbal, *Diccionario de escritores de Málaga y su provincia*. Málaga: Castalia, 2002.
- CHAMOCHO CANTUDO, Miguel Ángel, *Jaén, de Reino a Provincia. La gestación de la provincia y su territorio en el siglo XIX*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 2003.
- CHAMORRO LOZANO, José, *Guía artística y monumental de Jaén*. Jaén: So-proargra, 1996.
- CHECA GODOY, Antonio, *Historia de la prensa jiennense: 1808-1983*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, 1986.
- *Historia de la prensa andaluza*. Sevilla: Fundación Blas Infante, 1991.
- *Historia de la prensa pedagógica en España*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2002.
- «La terminología periodística: sus orígenes y su consolidación», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 16 (2010), pp. 1-10, revista online, disponible en <http://revistas.uca.es>.
- *Historia de la prensa en Jaén (1808-2012)*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, 2013.
- CHICHARRO CHAMORRO, Dámaso, «Panorama literario giennense, 1900-1960 (Primera parte: 1900-1936)», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 204 (2011), pp. 187-208.
- CHICHARRO CHAMORRO, José Luis (estudio preliminar), *Cuestión de los seminarios de la Diócesis de Jaén*. Baeza: Universidad Internacional de Andalucía, 1999 (ed. facsímil).
- DEL BURGO [Tajadura], Jaime, *Carlos VII y su tiempo. Leyenda y realidad*. Pamplona: Gobierno de Navarra, Institución Príncipe de Viana, 1994.
- DELGADO CRIADO, Buenaventura (coord.), *Historia de la educación en España y América. La educación en la España Contemporánea (1789-1975)*. Madrid: Morata, 1994, vol. 3.
- DELGADO IDARRETA, José Miguel, «La prensa: fuente historiográfica», *Investigación humanística y científica en La Rioja: homenaje a Julio Luis Fernández*



- Sevilla y Mayela Balmaseda Aróspide. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 2000, pp. 245-256.
- Descripción de la Batalla de Bailén, y auxilios que en ella dieron los vecinos*. Jaén: Imp. de Manuel Gutiérrez, 1815, disponible en <http://bvpb.mcu.es>.
- DÍAZ OLAYA, Ana María, *Cafés cantantes y otras manifestaciones sociales y culturales en la ciudad de Linares, durante su apogeo minero e industrial en la encrucijada de los siglos XIX y XX*, Tesis Doctoral. Universidad de Málaga, 2006.
- *Minería, flamenco y cafés cantantes en Linares (1868-1918)*. Sevilla: Signatura, 2008.
- «Los cafés cantantes y su influencia en la actividad musical de la sociedad española de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. El núcleo minero de Linares como ejemplo de avance cultural y artístico», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 205 (2012), pp. 233-246.
- Diccionario de la Lengua Española*, 22ª edición. Madrid: Real Academia Española, 2001.
- Diccionario panhispánico de dudas*. Madrid: Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua Española, Santillana Ediciones Generales, 2005.
- DÍEZ, Cristina, «Teatro, canciones e himnos patrióticos: la música al servicio de los ideales políticos en el Cádiz de las Cortes», *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 18 (2009), pp. 7-36.
- DÍEZ HUERGA, María Aurelia, «Las sociedades musicales en el Madrid de Isabel II (1833-1868)», *Anuario Musical*, 58 (2003), pp. 253-277.
- «La vida musical del Oviedo decimonónico: aproximación a su estudio», *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*, 165 (2005), pp. 181-216.
- «Salones, bailes y cafés: costumbres socio-musicales en el Madrid de la reina castiza (1833-1868)», *Anuario Musical*, 61 (2006), pp. 189-210.
- DÍEZ MARTÍNEZ, Marcelino, *La música en Cádiz: la Catedral y su proyección urbana durante el siglo XVIII*. Cádiz: Universidad de Cádiz, 2004.
- DONAIRE CABALLERO, José Luis (coord.), *Agrupación Musical «Maestro Soler». XXV aniversario (1979-2004). 25 años en la tradición musical de Martos*. Martos: Agrupación Musical «Maestro Soler», Ayuntamiento de Martos, 2005.
- DULÍN ÍÑIGUEZ, Ana, «Castro, Juan de», *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 vols., Emilio Casares (dir.). Madrid: SGAE, 1999-2002, vol. 3 (1999), p. 405.

- DUQUE, Ellie Anne, *La música en las publicaciones periódicas colombianas del siglo XIX (1848-1860)*. Bogotá: Fundación de Música, 1998, 2 vols.
- «La música en Bogotá a mediados del siglo XIX y el repertorio de salón aparecido en las publicaciones periódicas granadinas», *Música iberoamericana de salón*, José Peñín (coord.). Caracas: Fundación Vicente Emilio Sojo, vol. 1, 2000, pp. 527-556.
- EISMAN LASAGA, Carmen, «La pintura costumbrista de Pedro Rodríguez de la Torre. Sus obras en el Museo Provincial de Jaén», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 145 (1992), pp. 205-216.
- *El monasterio de Santa Teresa de Jesús, Carmelitas Descalzas de Jaén. Historia documentada*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, IEG, 1999.
- «Manuscritos acerca de la Virgen de Linarejos. El llamado «Libro de don Martín de Zambrana y Chacón» y las dos crónicas de Antonio Cobo y Velasco», *Elucidario*, 1 (2006), pp. 61-80.
- ELLIS, Katharine, *Music Criticism in Nineteenth-Century France: La Revue et Gazette Musicale de Paris, 1834-1880*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- ELORZA DOMÍNGUEZ, Antonio, «La ideología liberal ante la Restauración: la conservación del orden», *Revista de Estudios Políticos*, 147-148 (1966), pp. 65-92.
- ELORZA, Antonio y Elena HERNÁNDEZ SANDOICA, *La Guerra de Cuba (1895-1898)*. Madrid: Alianza Editorial, 1998.
- ENCABO FERNÁNDEZ, Enrique, *Las músicas del 98: (Re)construyendo la identidad nacional*, Tesis Doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona, 2006.
- ESPEJO GARCÍA, Eloy, *Memoria o reseña histórica de cien años de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Jaén*. Jaén: Imp. de Rubio, 1886.
- ESPÍN TEMPLADO, María del Pilar, *El teatro por horas en Madrid (1870-1910). Subgéneros que comprende, autores principales y análisis de algunas obras representativas*. Madrid: Universidad Complutense, 1988, vol. 1.
- Estadística general del clero de la diócesis de Jaén*. Jaén: Imprenta de Narciso de Guindos, 1868.
- Exposición Provincial de Jaén. Memoria y discursos [...] Catálogo de expositores*. Jaén: Imp. de Rubio y Alcázar, 1878.
- Exposición Provincial de 1878, celebrada en Jaén por la Real Sociedad Económica de Amigos del País. Adjudicación de premios. Dictamen del Jurado*. Jaén: Imp. de Rubio y Alcázar, 1878.

- FERNÁNDEZ ALBÉNDIZ, María del Carmen, *Sevilla y la monarquía: las visitas reales en el siglo XIX*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2007.
- FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, Ismael (ed.), *Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Fondo Jimeno. Partituras y libros de música*. Madrid: RABASF, 2004, disponible en [http://portallengua.fsanmillan.es/portallengua/fcc/pdf/proyectolenguabaf/7.1.1.\\_Fondo\\_Jimeno.pdf](http://portallengua.fsanmillan.es/portallengua/fcc/pdf/proyectolenguabaf/7.1.1._Fondo_Jimeno.pdf).
- FERNÁNDEZ DE LATORRE, Ricardo, «La música militar. Himnos, marchas y cantos de las guerras carlistas», *Ejército*, 558 (1986), pp. 87-92.
- *Historia de la música militar de España*. Madrid: Ministerio de Defensa, 2000.
- FERNÁNDEZ ESPINOSA, Manuel, «La historia que nunca nos contaron: La milicia de voluntarios realistas de Torredonjimeno: los orígenes del tradicionalismo tosiriano», *Órdago*, 7 (2002), s.p. en la versión online, disponible en <http://hispanismo.org/reynos-del-andaluzia/4632-origenes-del-tradicionalismo-andaluz.html>.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, Estefanía, *León y su actividad escénica en la segunda mitad del siglo XIX*, Tesis Doctoral. UNED, 1997, disponible en <http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/pdf/estefaniafernandez.pdf>.
- «León (1847-1900)», *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 12 (2003), pp. 361-380.
- FERNÁNDEZ MONTESINOS, José, *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX*. Madrid: Castalia, 1982.
- FREIRE LÓPEZ, Ana María, *Poesía popular durante la Guerra de la Independencia española*. London: Grant & Cutler Ltd, 1993.
- Funciones con que la M.N.A. y L.C. de Úbeda celebró la Jura de la serenísima señora doña María Isabel Luisa de Borbón, como heredera del trono de las Españas, en los días 15, 16, 17, 18, 19 y 20 de agosto de 1833*. Jaén: Imp. de Orozco y Cía, 1833.
- GALBIS LÓPEZ, Vicente, «Crítica musical y sociedad burguesa en el siglo XIX español: la actividad zarzuelística en Valencia a través de los escritos de Peregrín García Cadena», *Delantera de paraíso: estudios en homenaje a Luis G. Iberní*, Celsa Alonso, Carmen Julia Gutiérrez y Javier Suárez-Pajares (coords.). Madrid: ICCMU, 2008, pp. 421-434.
- GALOPPE, Raúl A. y Richard WEINER (eds.), *Explorations on subjectivity, borders and demarcation*. Lanham, Maryland: University Press of America, 2005.
- GALLEGO, Antonio, «Aspectos sociológicos de la música en la España del siglo XIX», *Revista de Musicología*, XIV/1-2 (1991), pp. 13-32.

- GÁMEZ CHINCHILLA, Antonio, *El coplero de la Loma. Colección de poesías satíricas, burlescas, políticas y sentimentales, originales*. Córdoba: Imprenta del Diario de Córdoba, 1871, disponible en <http://www.mimolibros.com/ficha.php?referencia=3563>.
- GARCÍA-AVELLÓ HERRERO, Ramón, «Andalucía en las revistas musicales del siglo XIX», Premio de Investigación Musical del Centro de Documentación Musical de Andalucía, Granada, 1989, inédito.
- GARCÍA CABALLERO, M. José, *La vida musical en Santiago de Compostela a finales del siglo XIX (1875-1900)*, Tesis Doctoral. Universidad de Valladolid, 2002.
- GARCÍA GALLARDO, Cristóbal L., «Comportamiento del público ante el teatro musical a finales del siglo XIX (según la prensa onubense)», *El patrimonio musical de Andalucía y sus relaciones con el contexto ibérico*, Francisco J. Giménez, Joaquín López y Consuelo Pérez (coords.). Granada: Universidad de Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2008, pp. 315-330.
- GARRIDO GONZÁLEZ, Luis (coord.), *Nueva historia contemporánea de la provincia de Jaén (1808-1950)*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 1995.
- GAY ARMENTEROS, Juan C., *Jaén entre dos siglos. Las bases materiales y sociales*. Córdoba: Instituto de Filosofía y Letras, 1978.
- GELARDO NAVARRO, José, *El flamenco: otra cultura, otra estética. Testimonios de la prensa murciana del siglo XIX*. Dos Hermanas (Sevilla), Murcia: Portada, Murcia Cultural, 2003.
- y José Luis ORTIZ NUEVO (coords.), *El eco de la memoria: el flamenco en la prensa malagueña de los siglos XIX y principios del XX*. Málaga: Diputación de Málaga, 2010.
- GEMBERO-USTÁRROZ, María, «La música en España e Hispanoamérica durante la ocupación napoleónica (1808-1814)», *Cortes y revolución en el primer liberalismo español. Actas de las Sextas Jornadas sobre la Batalla de Bailén y la España Contemporánea*, Francisco Acosta Ramírez (coord.). Jaén: Universidad de Jaén, 2006, pp. 178-192.
- «El ambiente musical en el Cádiz de las Cortes: un himno de Manuel Rücker para celebrar el regreso a España de Fernando VII (1814)», *Ocio y vida doméstica en el Cádiz de las Cortes*, Alberto Ramos Santana (coord.). Cádiz: Diputación de Cádiz, 2012, pp. 73-132.
- GIES, David Thatcher, *El teatro en la España del siglo XIX*. New York: Cambridge University Press, 1996.

- GIMENO ARLANZÓN, Begoña, «Sociedad, cultura y actualidad artística en la España de fines del siglo XIX a través de las publicaciones periódicas musicales: Zaragoza y la revista *El Correo Musical*, 1888 (I)», *Anuario Musical*, 60 (2005), pp. 169-215.
- «Sociedad, cultura y actualidad artística en la España de fines del siglo XIX a través de las publicaciones periódicas musicales: Zaragoza y la revista *El Correo Musical*, 1888 (II)», *Anuario Musical*, 61 (2006), pp. 211-262.
- *Las publicaciones periódicas musicales zaragozanas en la España de la Restauración (1883-1924): un estudio de la sociedad, cultura y actualidad artística locales*, Tesis Doctoral. Universidad de Zaragoza, 2010.
- GÓMEZ, Julio, «La enseñanza de Composición en el Conservatorio madrileño y su profesorado», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 8 (1959), pp. 29-58.
- GONZÁLEZ FUERTES, Manuel Amador, «Igual, pero diferente: perspectiva institucional de la jura de la Infanta María Isabel Luisa (1833)», *Cuadernos de Historia Moderna*, 24 (2000), pp. 54-83.
- GONZÁLEZ GARCÍA, Julieta V., «Apuntes sobre la vida musical en Xalapa entre 1824 y 1878», *Heterofonía*, 132-133 (2005), pp. 25-62.
- GONZÁLEZ SERENA, Juan Antonio, «El Himno de Riego. Música, política y patrimonio», *Nassarre*, XXI/1 (2005), pp. 89-101.
- GOSÁLVEZ LARA, Carlos José, *La edición musical española hasta 1936. Guía para la datación de partituras*. Madrid: Asociación Española de Documentación Musical, 1995.
- GOSSETT, Philip, «Rossini, Gioachino», *Grove Music Online*, [s.p.], disponible en <http://www.oxfordmusiconline.com>.
- GRANGER, Sylvie, *Les musiciens dans la ville, 1600-1850*. Paris: Belin, 2002.
- GRIMALDI, Juan de, *Todo lo vence el amor o La pata de cabra: melo-mimo-drama mitológico-burlesco de magia y de grande espectáculo en tres actos*. Madrid: Imp. de Repullés, 1831.
- GUARDIA CASTELLANO, Antonio, *Notas para la historia de Alcalá la Real*. Alcalá la Real: Centro de Estudios Históricos «Carmen Juan Lovera», 1996 (ed. facsímil).
- GUEREÑA, Jean-Louis, «La estadística escolar en el siglo XIX», *Historia de la Educación: Revista Interuniversitaria*, 7 (1988), pp. 137-148.
- GUTIÉRREZ CORDERO, Rosario, «Vaciado de revistas de la Hemeroteca de Sevilla: noticias musicales», Premio de Investigación Musical del Centro de Documentación Musical de Andalucía, Granada, 1990, 3 vols., inédito.

- GUTIÉRREZ GUZMÁN, Francisco, *Minas registradas en Guarromán entre 1843 y 1936*, disponible en <http://cronistadeguarroman.bitacoras.com/censo%20minero%20de%20guarroman.pdf>.
- HEREDIA ESPINOSA, Manuel, *Historia de Porcuna: de la provincia de Jaén*. Porcuna: Ayuntamiento de Porcuna, 1994.
- HERRERO PASCUAL, Cristina, «Tratamiento de publicaciones periódicas», *Hemerotecas. Aportaciones al estudio y tratamiento de publicaciones periódicas*, Rafael Fresnada (coord.). Murcia: Consejería de Cultura y Educación, 1995, pp. 63-76.
- HIBBS-LISSORGUES, Solange, *Iglesia, prensa y sociedad en España (1868-1904)*. Alicante: Instituto de Cultura 'Juan Gil-Albert' y Diputación de Alicante, 1995.
- HURTADO DE SARACHO Y GALÍNDEZ, Mercedes, *Los Marqueses de Linares*. Linares: Caja Madrid, Semanario Linares Información, 2002.
- IBERNI, Luis G., «Galvany, María», *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 vols., Emilio Casares (dir.). Madrid: SGAE, 1999-2002, vol. 5 (1999), pp. 357-358.
- IBO ALFARO, Manuel, *La corona de laurel*. Madrid: Est. literario y tip. de Manuel Ibo Alfaro, 1861, vol. 2.
- IGLESIAS DE SOUZA, Luis, *Teatro lírico español*. La Coruña: Diputación Provincial de La Coruña, 1991-1996, 4 vols.
- «Larra y Wetoret, Luis Mariano de», *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 vols., Emilio Casares (dir.). Madrid: SGAE, 1999-2002, vol. 6 (2000), pp. 754-755.
- IGLESIAS MARTÍNEZ, Nieves (dir.), *La música en el Boletín de la Propiedad Intelectual: 1847-1915*. Madrid: Biblioteca Nacional, 1997.
- JAÉN MILLA, Santiago, *Democracia, ciudadanía y socialización política en una provincia agraria: el republicanismo en Jaén (1849-1923)*, Tesis Doctoral. Universidad de Jaén, 2012, disponible en <http://hdl.handle.net/10953/446>.
- JIMÉNEZ ALMAGRO, Antonio, *Bio-bibliografía de Patrocinio de Biedma y Almoneda, 1845-1927*. Granada: Universidad de Granada, 1989.
- JIMÉNEZ CAVALLÉ, Pedro, «Historia de la enseñanza musical en la provincia de Jaén», *I Simposio Nacional de Didáctica de la Música*. Madrid: Universidad Complutense, 1986, pp. 127-138.
- «La música en la Santa Capilla de San Andrés. Notas históricas», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 29 (1987), pp. 9-29.

- «Presencia de los músicos jiennenses en Hispanoamérica durante la primera mitad del siglo XX», *Senda de los Huertos*, 18 (1990), pp. 95-98.
  - *La música en Jaén*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, 1991.
  - (ed.), *Ramón Garay (1761-1823). Sinfonías Nos. 5, 8, 9 y 10*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1996.
  - «La música en Jaén durante la época de la generación del noventa y ocho», *Senda de los Huertos*, 47-48 (1997), pp. 301-309.
  - *Documentario musical de la Catedral de Jaén I. Actas Capitulares*. Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1998.
  - «La música de Jaén en el siglo XX», *Senda de los Huertos*, 57-60 (2000), pp. 241-266.
  - «La capilla musical de la Catedral de Jaén y su evolución histórica», *Elucidario*, 7 (2009), pp. 97-118.
  - *Documentario musical de la Catedral de Jaén II. Documentos de Secretaría*. Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2010.
  - «La música en Jaén: 1900-1960», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 204 (2010), pp. 251-294.
  - (ed.), *Ramón Garay (1761-1823). Sinfonías Nos. 1, 2, 3, 4, 6 y 7*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2010.
  - *Ramón Garay (1761-1823). Un clásico, autor de diez sinfonías*. Jaén: Universidad de Jaén, 2011.
  - *El órgano en la Catedral de Jaén. Organistas y organeros*. Jaén: Fundación Caja Rural de Jaén, 2011.
  - y Juan Pablo PACHECO TORRES, «Un Drama en Música del período napoleónico: *Compendio sucinto de la revolución española* (1815) de Ramón Garay», Javier Marín López y Virginia Sánchez López (eds.). *Sones de batalla. Música y guerra en el mundo hispano (ss. XVI-XIX). XII Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza*. Baeza: Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza, 2008, pp. 67-86.
- JIMÉNEZ MANJÓN, Antonio, *La Escuela de la guitarra...: que contiene desde los principios más elementales, hasta los estudios de mayor dificultad para la guitarra de seis y de once cuerdas... Curso primero (segundo)*. Buenos Aires: Francisco Núñez y Cía, [ca. 1900].
- JIMÉNEZ ROLDÁN, M<sup>a</sup> del Carmen y Ramona QUINTANA LUQUE, *Los orígenes de una institución egabrense: el Círculo de la Amistad. 1853-1903*. Cabra: Círculo de la Amistad de Cabra, 2004.



- JIMÉNEZ SERRANO, José y Antonio ALMENDROS AGUILAR, *El valor recompensado o La toma de Jaén*. Granada: Imp. y Librería de José María Zamora, editor, 1851.
- KENNEDY, Michael y Joyce BOURNE, «Ox Minuet», *The Concise Oxford Dictionary of Music*, 1996, versión online, disponible en <http://www.encyclopedia.com>.
- KNIGHTON, Tess, «Spaces and contexts for listening in 15th-century Castile: the case of the Condestable's palace in Jaén», *Early Music*, 25/4 (1997), pp. 661-677.
- KOEGEL, John, *Music in German Immigrant Theater. New York City, 1840-1940*. Rochester, New York: University of Rochester Press, 1999.
- LABAJO VALDÉS, Joaquina, *Pianos, voces y panderetas: apuntes para una historia social de la música en España*. Madrid: Endymion, 1988.
- «El controvertido significado de la educación musical femenina», *Música y mujeres. Género y poder*, Marisa Manchado Torres (comp.). Madrid: Horas y HORAS, 1998, pp. 85-101.
- LABEAGA MENDIOLA, Juan Cruz, «Buenaventura Íñiguez, organista de la Catedral de Sevilla, y su ciudad natal, Sangüesa (Navarra)», *Revista de Musicología*, XIV/1-2 (1991), pp. 597-603.
- LACAL DE BRACHO, Luisa, *Diccionario de la música: técnico, histórico, bio-bibliográfico*. Madrid: Est. tip. de San Francisco de Sales, 1899.
- LAGUNO OVIEDO, Alicia de, «Las esferas de la mujer y la mentalidad social. La novela de la segunda mitad del siglo XIX: Pedro Antonio de Alarcón y Luis Coloma», *Las mujeres en Andalucía. Actas del 2o. encuentro interdisciplinar de estudios de la mujer en Andalucía*, María Teresa López Beltrán (coord.). Málaga: Diputación Provincial de Málaga, 1993, pp. 171-183.
- LAMB, Andrew, «Métra, Jules Louis Olivier», *Grove Music Online*, [s.p.], disponible en <http://www.oxfordmusiconline.com>.
- LANUZA, Francisco Carlos de, *Anales de la Sociedad Económica de Jaén*. Jaén: imprenta de Manuel María de Doblas, 1820.
- LAPIQUE BECALI, Zoila, *Música colonial cubana en las publicaciones periódicas (1812-1902)*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1979, vol. 1.
- LARA LÓPEZ, Emilio Luis, «Fuentes para el estudio de la guerra de la independencia en Jaén: Tomás Muñoz, prior de la iglesia de San Ildefonso, autor de la *Relación sucinta de hechos heroicos* (1816)», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 183 (2003), pp. 371-408.



- y María José MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, «El Correo de Jaén (1808-1810): un ejemplo de los pilares ideológicos de la Guerra de la Independencia desde la óptica de la prensa local», *El Argonauta Español*, 1 (2004), [s.p.], revista online disponible en <http://argonauta.imageson.org>.
- LARA MARTÍN-PORTUGUÉS, Isidoro, «Diversiones y fiestas en el Jaén de 1898», *Senda de los Huertos*, 47-48 (1997), pp. 141-146.
- *La Banda Municipal de Música de Jaén*. Jaén: Ayuntamiento de Jaén, 2000.
- LÓPEZ PÉREZ, Manuel y José LÓPEZ MURILLO, *Jaén en blanco y negro. Introducción para una historia de la fotografía en Jaén (1860-1975)*. Jaén: Encuadernaciones Murillo, 1997.
- LARRINAGA CUADRA, Itziar, «Los profesores de música de la Santa Casa de Misericordia de Bilbao», *Euskonews*, 544 (2011), [s.p.], revista digital disponible en <http://www.euskonews.com>.
- LECUONA ECHABEGUREN, Manuel, «La Marcha de San Ignacio: sus textos», *Revista Internacional de los Estudios Vascos*, 22 (1931), pp. 338-362.
- LEDHAM, Ian, «Musical periodicals» y DIXON, Diana, «Music in newspapers and non-musical periodicals», en *Information sources in music*, Lewis Foreman (ed.). München: K. G. Saur, 2003, pp. 141-167.
- LEGUINECHE, Manuel, «Yo pondré la guerra». *Cuba 1898: la primera guerra que se inventó la prensa*. Madrid: El País Aguilar, 1998.
- LEÓN RAVINA, Gema, *La ópera en Cádiz durante el reinado de Isabel II*. Cádiz: Grupo de Estudios de Historia Actual y Asociación de Historia Actual, 2007.
- LE MOIGNE-MUSSAT, Marie-Claire, «Les transformations du goût musical dans une ville de province: l'exemple de Rennes de 1850 à 1880», *Musique et société: la vie musicale en province aux XVIIIe, XIXe et XXe siècles*. Actes des journées d'études de la Société Française de Musicologie (Rennes, 8-9 septembre 1981). Rennes: Université de Haute-Bretagne, 1982, pp. 7-18.
- Ley de Instrucción pública de 9 de septiembre de 1857 y Reglamento general para la administración y régimen de la misma aprobado por S. M. en 29 de Julio de 1859*. Madrid: Imp. de la viuda de M. Minuesa de los Ríos, 1892, art. 97, p. 104, disponible en Biblioteca Histórica Digital de la Universidad de Cádiz, <http://www.uca.es>.
- LOCKE, Ralph P., «Musicology and/as social concern: imagining the relevant musicologist», *Rethinking music*, Nicholas Cook y Mark Everist (eds.). Oxford: Oxford University Press, 2001, pp. 499-530.

- LOLO, Begoña, «La música al servicio de la política en la Guerra de la Independencia», *Cuadernos Dieciochistas*, 8 (2007), pp. 223-246.
- LÓPEZ ARANDIA, María Amparo, «Un recuerdo hemerográfico del 98», *Senda de los Huertos*, 47-48 (1997), pp. 167-170.
- «Sombras de Sierra Mágina en la fundación del Colegio del Santísimo Sacramento», *Sumuntán*, 21 (2004), pp. 83-98.
- LÓPEZ BARRANCO, Juan José, *La Guerra de Marruecos en la narrativa española (1859-1927)*, Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid, curso 1998-99.
- LÓPEZ COBAS, Lorena, «El comercio musical en Galicia durante la segunda mitad del siglo XIX: Canuto Berea Rodríguez (1836-1891)», *Revista de Musicología*, XXXIII/1-2 (2010), pp. 505-526.
- LÓPEZ CORDERO, Juan Antonio, *El Jaén isabelino: economía y sociedad (1843-1868)*. Granada: Universidad de Granada, Ayuntamiento de Jaén, 1992.
- «Beneficencia y sanidad. Jaén, 1875-1931», *Jaén entre dos siglos (1875-1931)*, José Luis Chicharro y Rafael Ruiz (coord.). Granada: Junta de Andalucía, Concejalía de Cultura y Fundación Caja de Granada, 2000, pp. 135-141.
- LÓPEZ GALLEGU, Félix, *Marqueses de Linares. Historia y leyenda*. Linares: F. López, 2002.
- *Linares: documentos y crónicas*. Linares: Temas de Linares, 2002.
- LÓPEZ MOLINA, Manuel, «Un maestro de danzas en el Jaén del siglo XVII [Melchor de Silva]», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 147 (1993), pp. 131-146.
- «Un maestro de danzas en el Jaén del siglo XVII: Jusepe Martínez de Ávila», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 154 (1994), pp. 237-248.
- «Regocijos en Jaén en el Corpus Christi de 1617», *El Toro de Caña*, 3 (1998), pp. 251-253.
- «De la música en los entierros en el Jaén del siglo XVII», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 168 (1998), pp. 57-61.
- LÓPEZ MUELA, Alfonso, «En honor a la verdad», *Vbeda*, nº 51, 1954, p. 34.
- LÓPEZ PALANCA, Luis, «Isaac Peral: la gran ocasión perdida para España», *Ingeniería Naval*, 833 (2006), pp. 65-74, disponible en <http://www.ingenierosnavales.com>.
- LÓPEZ PÉREZ, Manuel, «María Luisa Bellido, la heroína de Bailén», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 96 (1978), pp. 41-97.

- «Jaén, 1881-1981: un siglo de ferrocarril», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 105 (1981), pp. 23-64.
- «Jaén, 1895-1898», *Senda de los Huertos*, 47-48 (1997), pp. 323-334.
- «El Colegio de San Agustín en el recuerdo», *Expiración*, 55 (2010), pp. 8-29.
- e Isidoro LARA MARTÍN-PORTUGUÉS, *Entre la guerra y la paz. Jaén (1808-1814)*. Granada: Universidad de Granada, 1993.
- LÓPEZ VILLAREJO, Francisco, *Linares durante el Sexenio Revolucionario (1868-1875). Estudio de su evolución demográfica, política y socioeconómica*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, 1994.
- «Prostitución y clases sociales en un núcleo minero de la Andalucía del siglo XIX», *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, 25 (1997), pp. 103-118.
- MADOZ, Pascual, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*, 16 vols. Madrid: Establecimiento tipográfico de P. Madoz y L. Sagasti, 1846-1850.
- *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de Andalucía*. Jaén, Manuel Sáenz Lorente (estudio introductorio). Valladolid: Ámbito Ediciones, 1988.
- Manifiesto en que se describen las solemnes demostraciones festivas y obsequiosas con que la muy noble y muy leal Ciudad de Jaén ha celebrado y aplaudido la jura de la Serma. Sra. D.<sup>a</sup> María Isabel Luisa de Borbón, como primera heredera del trono de las Españas, en los días 23 al 28 de julio del presente año [1833]*. Jaén: Sres. Orozco y Compañía, agosto 1833.
- MARCOS NAVAS, Francisco, *Arte del canto llano y figurado, en método fácil; ilustrado con algunos capítulos muy precisos para el aprovechamiento y enseñanza. Refundido y aumentado por Manuel Moya y Pérez*. Madrid: Imprenta de la Compañía de impresores y libreros, librería de Cuesta, 1862.
- MARÍN LÓPEZ, Javier, «Música y patronazgo musical en Castellar (Jaén) en tiempos de Tomás Micieces II, 1679-1685», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 187 (2004), pp. 549-595.
- «Un tesoro musical inexplorado: los libros de polifonía de la Catedral de Baeza», *Estudios de Humanismo Español. Baeza en los siglos XVI y XVII*, María Águeda Moreno (ed.). Baeza: Ayuntamiento de Baeza, 2007, pp. 319-346.
- «Entre pinceles, cinceles y acordes: algunos ejemplos de iconografía musical en la provincia de Jaén», *Giennium. Revista de estudios e investigación de la Diócesis de Jaén*, 11 (2008), pp. 239-296.

- «Música y ceremonial urbano en la Baeza de la Edad Moderna», *Baeza: Arte y Patrimonio*, María F. Moral Jimeno (ed.). Jaén: Diputación Provincial de Jaén y Ayuntamiento de Baeza, 2010, pp. 101-115.
- MARÍN, Miguel Ángel, *Music on the margin. Urban musical life in eighteenth-century Jaca (Spain)*. Kassel: Reichenberger, 2002.
- (ed.), *Juan Manuel de la Puente. Obras en Romance*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2003.
- MARTÍN, Enrique, «Nuevos ricos, nuevos gustos: la afición musical en Mérida durante el Porfiriato», *Heterofonía*, 127 (2002), pp. 57-75.
- MARTÍNEZ AGUILAR, Lorenzo, *La literatura en Linares (siglos XV-XX). Recopilación, cronología y estudio de su secuenciación histórica y su relación sociocultural*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, 2008.
- MARTÍNEZ ANGUITA, M<sup>a</sup> Rosa, *José Sequera y Sánchez (1823-1888), músico de la Catedral de Jaén*, Memoria de Licenciatura. Universidad de Granada, 1985.
- «José Sequera y Sánchez (1823-1888). Obras conservadas: autenticidad, catalogación y descripción», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 136 (1988), pp. 56-114.
- *La música civil y religiosa en Jaén en el siglo XIX*, Tesis Doctoral, 2 vols. Granada: Universidad de Granada, 1993.
- «El Colegio de S. Eufrasio (seises) de Jaén», *Senda de los Huertos*, 33 (1994), pp. 121-131.
- «Contreras de Rodríguez, María del Pilar», *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 vols., Emilio Casares (dir.). Madrid: SGAE, 1999-2002, vol. 3 (1999), p. 930.
- *La música y los músicos en el Jaén del siglo XIX*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Concejalía de Cultura, Ayuntamiento de Jaén, 2000.
- «Piedra, Antonio», *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 vols., Emilio Casares (dir.). Madrid: SGAE, 1999-2002, vol. 8 (2001), pp. 784-785.
- MARTÍNEZ ASENSIO, Francisco Jesús, «Biografía y producción bibliográfica de Ramón Rodríguez Perea», *Elucidario*, 1 (2006), pp. 321-332.
- MARTOS MORILLO, Julián de, *Guía de Linares y su provincia, Jaén, 1880*, Juan Sánchez Caballero (ed.). Linares: Colegio Oficial de Ingenieros Técnicos, [1993], (ed. facsímil).
- MATEO AVILÉS, Elías de, «Las santas misiones en la diócesis de Málaga durante el siglo XIX», *La religiosidad popular. II. Vida y muerte: la imaginación reli-*

- giosa, C. Álvarez Santaló, M.<sup>a</sup> J. Buxó Rey, S. Rodríguez Becerra (coords.). Barcelona: Anthropos, 2003, pp. 174-189.
- MEDINA CRESPO, Alfonso, *Catálogo del Archivo de Música de la Santa Iglesia Catedral de Jaén*. Jaén: Centro de Documentación Musical de Andalucía, Consejería de Cultura, 2009.
- MENA CALVO, Antonio, «La guerra hispano-norteamericana de 1898 y su música», *Militaria*, 13 (1999), pp. 133-142.
- MERINO MONTERO, Luis, «El surgimiento de la Sociedad Orfeón y el periódico *Las Bellas Artes*. Su contribución al desarrollo de la actividad musical y de la creación musical decimonónica en Chile», *Neuma*, II (2009), pp. 10-43.
- MICÓ TEROL, Elena, *Amancio Amorós Sirvent (1854-1925) y su proyección en la vida musical valenciana*, Tesis Doctoral. Universidad de Barcelona, 2011.
- MILANCA GUZMÁN, Mario, «La música en el periódico chileno *El Ferrocarril* (1855-1865)», *Revista Musical Chilena*, 193 (2000), pp. 17-44.
- [Ministerio de Educación de España], *Historia de la Educación en España: textos y documentos*. Madrid: Ministerio de Educación, 1979-1982, vols. 2-3.
- MIRANDA, Ricardo, «A tocar, señoritas: una mirada al repertorio mexicano para piano durante el siglo XIX (México)», *Música iberoamericana de salón*, José Peñín (coord.). Caracas: Fundación Emilio Sojo, vol. 1, 2000, pp. 131-171; reeditado como «A tocar, señoritas», en Ricardo Miranda, *Ecos, alientos y sonidos: ensayos sobre música mexicana*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001, pp. 91-136.
- MOLINA NAVARRETE, Ramón, «Lo que hemos averiguado del Teatro Principal», *Ibiut*, 23 (1986), pp. 26-27.
- MOLÍNS, Marqués de, *El Romancero de la Guerra de África*. Madrid: Imprenta y estereotipa de M. Rivadeneyra, 1860.
- MONTIJANO CHICA, Juan, *Historia de la diócesis de Jaén y sus obispos*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, Diputación Provincial de Jaén, 1986.
- MONTORO DE VIEDMA, Josefa-Inés y Fernando VIEDMA PUCHE, *Baeza de 1950 a 1970 (con 940 imágenes)*. Baeza: Grupo M&T, 2007.
- MORAL RONCAL, Antonio Manuel, *Las guerras carlistas*. Madrid: Sílex, 2006.
- MORALES CUESTA, Manuel María, *Viejos poetas giennenses*. Torredonjimeno, Jaén: Jabalcuz, 1997.
- MORALES SARO, María de la Cruz, «Teatros [en España]», *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 vols., Emilio Casares (dir.). Madrid: SGAE, 1999-2002, vol. 10 (2002), pp. 198-212.

- MORALES VILLAR, María del Coral, *Los tratados de canto en España durante el siglo XIX: técnica vocal e interpretación de la música lírica*, Tesis Doctoral. Universidad de Granada, 2008.
- MORENO BRAVO, Tomás, *Alfredo Cazabán Laguna, cronista oficial de la provincia de Jaén. Su vida y su obra*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 1976.
- MORENO CRIADO, Ricardo, *Los teatros de Cádiz*. Jerez: Gráficas del Exportador, 1975.
- MORENO MENDOZA, Arsenio, «La arquitectura baezana en la Edad Moderna», *Baeza: Arte y Patrimonio*, María F. Moral Jimeno (coord.). Baeza: Diputación de Jaén y Ayuntamiento de Baeza, 2010, pp. 241-246.
- MORENO MENGÍBAR, Andrés, «Teatro musical y sociabilidades diferenciales en Sevilla durante la Restauración», *Historia crítica del teatro de comedias del siglo XIX. Y la burguesía también se divierte*, Pérez Bustamante, A. S., Romero Ferrer, A., Cantos Casenave, M. (eds.). El Puerto de Santa María: Fundación Pedro Muñoz Seca y Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, 1995, pp. 139-147.
- *La ópera en Sevilla en el siglo XIX*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1998.
- MORÉS SANZ, Julián de, *Memoria referente a la Provincia de Jaén, redactada por su Gobernador Civil el Excmo. Sr. D. Julián de Morés y Sanz, cumpliendo con lo dispuesto en la Ley Provincial. Comprende desde 1º de enero de 1886 a 30 de junio de 1887*. Jaén: Tipografía del Hospicio de Hombres, a cargo de José Rubio, 1887.
- MORILLA SÁNCHEZ, Mercedes, «La educación de las mujeres: una mirada a través de la prensa malagueña (1875-1910)», *Las mujeres en Andalucía. Actas del 2º encuentro interdisciplinar de estudios de la mujer en Andalucía*, María Teresa López Beltrán (coord.). Málaga: Diputación Provincial de Málaga, 1993, pp. 253-270.
- MOYA MARTÍNEZ, María Valle de, «Aproximación a la crítica musical madrileña del último tercio del siglo XIX», *Ensayos: Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, 12 (1997), pp. 163-172.
- MUÑOZ DUEÑAS, María Dolores, «El cierre del viceconsulado británico de Linares y la intolerancia religiosa durante el primer franquismo», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 172 (1999), pp. 503-521.
- MUÑOZ GARNICA, Manuel, *Morir artísticamente. Cuadro de costumbres de sociedad*. Jaén: Imp. de José Francés, 1846.
- MURPHY, Michael & Jan SMACZNY (eds.), *Music in nineteenth-century Ireland*. Dublin: Four Court Press, 2007.

- MUSSULMAN, Joseph A., *Music in the Cultured Generation. A Social History of Music in America, 1870-1900*. Evanston: Northwestern University Press, 1971.
- NAGORE FERRER, María, «Orígenes del movimiento coral en Bilbao en el siglo XIX», *Revista de Musicología*, XIV/1 y 2 (1991), pp. 125-134.
- «La música coral en España en el siglo XIX», *La música en España en el siglo XIX*, Emilio Casares y Celsa Alonso (eds.). Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995, pp. 425-462.
- «Sociedades filarmónicas y de conciertos en el Bilbao del siglo XIX», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 26 (1995), pp. 195-206.
- «Aportaciones al estudio del movimiento coral en España», *Miscel·lània Oriol Martorell*, Xosé Aviñoa (ed.). Barcelona: Universidad de Barcelona, 1998, pp. 345-357.
- «Coros», *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 vols., Emilio Casares (dir.). Madrid: SGAE, 1999-2002, vol. 4 (1999), pp. 22-35.
- *La revolución coral. Estudio sobre la Sociedad Coral de Bilbao y el movimiento coral europeo (1800-1936)*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2001.
- «La escuela municipal de música de Pamplona: una institución pionera en el siglo XIX», *Príncipe de Viana*, 238 (2006), pp. 537-560.
- NARANJO DE LA GARZA, Enrique, «Informe del ingeniero jefe de las minas de Linares», 13 de junio de 1886, en *Reformas sociales. Tomo V. Información oral y escrita practicada en virtud de la Real Orden de 5 de diciembre de 1883. Provincias de Coruña, Jaén, Navarra, Oviedo, Palencia y Vizcaya. Publicación oficial*. Madrid: Imprenta de la viuda de M. Minuesa de los Ríos, 1893.
- NAVARRO DE OÑA, Constanza, *El ferrocarril Linares-Almería, 1870-1934*. Almería: Editorial Cajal, 1984.
- NENCLARES, Eustaquio María, *Vidas de los mártires del Japón*. Madrid: Imp. de la Esperanza, 1862.
- OCAMPO VIGO, Eva, *Las representaciones escénicas en Ferrol: 1879-1915*, Tesis Doctoral. UNED, 2001, disponible en <http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/pdf/OcampoVigo.pdf>.
- OLARTE MARTÍNEZ, Matilde, «Las 'Monjas Músicas' en los conventos españoles del Barroco. Una aproximación etnohistórica», *Revista de Folklore*, 146 (1993), pp. 56-63.
- OLIVER GARCÍA, José Antonio, *El teatro lírico en Granada en el siglo XIX (1800-1868)*, Tesis Doctoral. Universidad de Granada, 2012.



- ORTEGA SAGRISTA, Rafael, «Primer Centenario del Colegio de las Hermanas Carmelitas de la Caridad (1888-1988)», *Senda de los Huertos*, 11 (1988), pp. 27-34.
- OSUNA GUERRERO, Eduardo, *Guía oficial de Jaén y su provincia y Almanaque para el año de 1896*. Jaén: Tipografía de El Liberal de Jaén, 1896.
- *Banderín de enganche o Mujeres para Cuba, juguete cómico lírico en un acto y en verso*. Jaén: Tip. de A. Osuna, 1896.
- PACHECO TORRES, Juan Pablo, «Música patriótica en la Catedral de Jaén: Compendio sucinto de la Revolución española, una obra sobre la Guerra de la Independencia española (1808-1814)», *Giennium*, 11 (2008), pp. 323-364.
- «La batalla de Bailén en la música de la Guerra de la Independencia española», *Baylén 1808-2008. Bailén: su impacto en la Nueva Europa del siglo XIX y su proyección futura*, Actas del Congreso Internacional 'Baylén 1808-2008'. Jaén: Universidad de Jaén, 2009, pp. 593-617.
- PÁEZ SALAS, Manuel, «Breve reseña de la música y el folklore de Santisteban del Puerto», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 70-71 (1972), pp. 65-78.
- PALACIOS, Mariantonia, «La música en las publicaciones periódicas venezolanas», *Boletín de música latinoamericana y caribeña*, 30 (2011), pp. 3-18.
- *La música en tiempos de 'El Cojo Ilustrado'* [CD]. Caracas: Universidad Central de Venezuela y el Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico, 2008.
- PAZ VELÁZQUEZ, Flavia, *Raíces linarenses: cuadernos biográficos Pedro Poveda*. Madrid: Narcea, 1986.
- PEDROSA, José Manuel, «El romancero político de los siglos XIX y XX en la tradición oral española», *Las dos sirenas y otros estudios de literatura tradicional*. Madrid: Siglo XXI, 1995, pp. 35-64.
- PEDROSA LUQUE, María Isabel, «Presidentes de la Diputación Provincial de Jaén (1813-1814 y 1820-1823)», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 183 (2003), pp. 527-550.
- PELAZ LÓPEZ, José-Vidal, *Prensa, poder y sociedad en Palencia (1808-1941)*, Tesis Doctoral. Universidad de Valladolid, 1998.
- PERALES SOLÍS, Manuel, «Partidas carlistas y bandidos en el Valle del Guadalquivir en el siglo XIX», disponible en <http://www.blogcentauromontoro.com>.



- PERALTA GÁMEZ, Antonio, «Motril», *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 vols., Emilio Casares (dir.). Madrid: SGAE, 1999-2002, vol. 7 (2000), pp. 832-833.
- PÉREZ COLODRERO, Consuelo, «La vida musical de Andújar a través de la prensa periódica: *El Guadalquivir* (1907-1917)», comunicación en *III Congreso Internacional de Patrimonio Musical de Andalucía y su proyección exterior*. La Zubia, Granada, 2007, sin publicar.
- PÉREZ GUTIÉRREZ, Mariano, «Conservatorios», *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 vols., Emilio Casares (dir.). Madrid: SGAE, 1999-2002, vol. 3 (1999), pp. 884-892.
- PÉREZ LEDESMA, Manuel, «La sociedad española, la guerra y la derrota», *Más se perdió en Cuba. España, 1898 y la crisis de fin de siglo*, J. Pan-Montojo (coord.). Madrid: Alianza Editorial, 1998, pp. 91-150.
- PÉREZ ORTEGA, Manuel Urbano, «El flamenco en la ciudad de Jaén en el siglo XIX», *Alsur*, 3 (1992), pp. 65-72.
- «La ciudad en sus bandos, Jaén se divierte: el régimen progresista, 1837-1843», *El Toro de Caña*, 1 (1996), pp. 513-533.
- «Primera noticia del poeta baezano José Jurado de la Parra y de su estancia en la ciudad de Linares», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 172 (1999), pp. 87-135.
- Julio Arturo CERDÁ PUGNAIRE e Isidoro LARA MARTÍN-PORTUGUÉS, *Registro de memorias: la obra fotográfica del Dr. Cerdá y Rico*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, Diputación Provincial de Jaén, 2002.
- «Esa voz de olivo y plomo. Notas de asedio para el flamenco en la provincia de Jaén», AA. VV., *Flamenco universal*. [S.l.: s.e., s.f.], disponible en <http://www.flamencoenred.tv>.
- PÉREZ QUERO, José, *Teoría musical dispuesta en preguntas y respuestas*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, 1886.
- PICATOSTE, C., *Guía Oficial de Jaén y su Provincia, y Almanaque para 1891*. Jaén: Tip. F. Fernández Cano, 1891.
- PIDAL FERNÁNDEZ, María de los Ángeles, «Breve reflexión sobre la *Gaceta Musical de Madrid*, un modelo de crítica musical en el siglo XIX», *Miscel·lania Oriol Martorell*, Xosé Aviñoa (ed.). Barcelona: Universitat de Barcelona, 1998, pp. 359-378.
- PIZARRO, Gabriela, «Pavo, El», *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 vols., Emilio Casares (dir.). Madrid: SGAE, 1999-2002, vol. 8 (2001), p. 525.

- PONGILIONI, Arístides y Francisco de Paula HIDALGO, *Crónica del viaje de SS. MM. y AA. RR. a las provincias de Andalucía en 1862*. Cádiz: Eduardo Gautier editor, 1863.
- PORRO HERRERA, M<sup>a</sup> José (coord.), *El siglo XIX literario en las prensas de Córdoba, Jaén y Málaga. Estudio y aproximación bibliográfica*. Córdoba: Universidad de Córdoba, 1996.
- Presupuesto Ordinario de Gastos e Ingresos de la Provincia de Jaén. Años económicos 1891-1900*. Jaén: Imprenta del Hospicio de Hombres, 1891-1900.
- QUEVEDO, Francisco de, *Obras de don Francisco de Quevedo Villegas [...]: divididas en tres tomos*. Amberes: Henrico y Cornelio Verdussen, 1699, vol. 3, disponible en <http://www.cervantesvirtual.com>.
- QUINTANA, Hugo, «La música de salón en Colombia y Venezuela, vista a través de las publicaciones periódicas de la segunda mitad del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX», *A tres bandas. Mestizaje, sincretismo e hibridación en el espacio sonoro iberoamericano*, Albert Recasens (ed.). Madrid: Akal, 2010, pp. 91-99.
- QUIRÓS MATEO, José Antonio Bernardo de, *Teatro y actividades afines en Ávila (siglos XVII, XVIII y XIX)*, Tesis Doctoral. UNED, 1994.
- RAMÍREZ GARCÍA, Federico, *Linares: Documentos y apuntes de tiempos antiguos*. Estudio preliminar y notas por Juan Sánchez Caballero y Félix López Gallego. Jaén: Diputación Provincial, 1999.
- RAMOS ALTAMIRA, Ignacio, «Antonio Jiménez Manjón en Madrid (1913)», en el blog «Crónicas de la guitarra clásica», disponible en <http://siganmelosbuenos.files.wordpress.com>.
- *Historia de la guitarra y los guitarristas españoles*. Alicante: Club Universitario, 2005.
- RAMOS BERROCOSO, Juan Manuel, «Aproximación a la vida y obra de José María Hidalgo, maestro de capilla de la Catedral de Plasencia (1852-1877) y precursor de la reforma de la música sagrada», *Revista de Musicología*, XXVII/1 (2004), pp. 553-566.
- Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, *Poesías premiadas por la Academia de [...] de esta ciudad en el certamen celebrado [...] en 1878*. [Córdoba: s.e.], 1878, [s. p.].
- Recuerdos de un viaje por España. Aragón, Cataluña, Valencia, Andalucía, Extremadura, Castilla la Nueva*. Madrid: Imp. del Establecimiento de Mellado, 1863 (1<sup>a</sup> ed. 1849-1851), vol. 2.

- Reglamento General del Ateneo Científico, Literario y Artístico de Jaén*. Jaén: Imp. de la Revista, a cargo de los hermanos Alcázar, 1875.
- Reglamento para el gobierno y disciplina del Colegio de Internos del Instituto de Jaén*. Jaén: Imp. y Litografía de Medina y Compañía, 1849.
- Reglamento para el régimen del Hospicio de Hombres [de Jaén]*. Jaén: Imprenta del Hospicio de Hombres, a cargo de José Rubio, 1888.
- Reglamento para la organización y régimen de la Sociedad Cómico-Lírica Liceo Jienense*. Jaén: Imp. de José Francés, 1893.
- Reglas y prá[c]ticas generales de urbanidad que deben guardar los colegiales del Ssmo. Sacramento de la ciudad de Jaén*. Jaén: Imp. de Narciso de Guindos, 1864.
- REVUELTA GONZÁLEZ, Manuel, *La Compañía de Jesús en la España Contemporánea*. Madrid: Universidad Pontificia Comillas, 1984-2008, 3 vols.
- RICO OSÉS, Clara, «La contradanza en España en el siglo XVIII: Ferriol y Boxeraus, Minguet e Yrol y los bailes públicos», *Anuario Musical*, 64 (2009), pp. 191-214.
- RINGER, Alexandre (ed.), *The Early Romantic Era. Between Revolutions: 1789 and 1848*, Man and Music Series, vol. 6. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall, 1991.
- RIOJA, Eusebio y David GONZÁLEZ «Zafra», *Los cafés cantantes de Málaga y las Ventas de la Caleta. Una aproximación a su historia y ambiente*. Málaga: [s.n.], 2005, disponible en <http://www.jondoweb.com/cafes.pdf>.
- RÍOS RUIZ, Manuel, «Breva, Juan [Antonio Ortega Escalona]», *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 vols., Emilio Casares (dir.). Madrid: SGAE, 1999-2002, vol. 2 (1999), p. 693.
- RIVAS SABATER, Natalio, «Nuevos datos sobre los hermanos Sabater, dueños que fueron del Teatro Principal», *Ibiut*, 25 (1986), p. 12.
- RIVAS SORIA, Pedro Javier, «Villanueva del Arzobispo e Iznatoraf: hechos y manifestaciones populares ante el desastre del 98», *Senda de los Huertos*, 47-48 (1997), pp. 341-348.
- ROBLEDO ESTAIRE, Luis, «La creación del Conservatorio de Madrid», *Revista de Musicología*, XXIV/1-2 (2001), pp. 189-238.
- ROBLES CAHERO, José Antonio, «El vals en Tlalpan, 1815», *Heterofonía*, 100-101 (1989), pp. 41-48.
- RODRÍGUEZ, Fidel, «Los compositores venezolanos y la música de salón en las publicaciones *Lira Venezolana* y *El Zancudo*: 1880-1883», *Revista Musical de Venezuela*, 37 (1998), pp. 101-136.

- RODRÍGUEZ BAILÓN, Juan de Dios, «La Sociedad Literaria y Artística de Granada (1846-1849)», *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, 18 (2006), pp. 143-166.
- RODRÍGUEZ CORDERO, Dolores F. y Nadiesha J. BARCELÓ REINA, *Pensamiento musical-pedagógico en Cuba: historia, tradición y vanguardia*. La Habana, Cuba: Adagio, Centro Nacional de Escuelas de Arte, 2009.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Agustín, *La Armada española. La campaña del Pacífico, 1862-1871: España frente a Chile y Perú*. Madrid: Aguilar, 1999.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ, Gustavo Samuel, *La vida musical en Las Palmas de Gran Canaria (1868-1898) a través de las fuentes hemerográficas*, Trabajo para la obtención del Diploma de Estudios Avanzados (DEA) dirigido por la Dra. María Gembero-Ustárriz, inédito. Universidad de Granada, 2004.
- RODRÍGUEZ LORENZO, Gloria A., «Joaquín Espín y Guillén (1812-1882): una vida en torno a la ópera española», *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 12 (2006), pp. 63-88.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco, *Cantos populares españoles*. Sevilla: Francisco Álvarez y C.<sup>a</sup>, 1883, vols. 4 y 5.
- ROMAN, Zoltan, «Italian opera premieres and revivals in the Hungarian press, 1864-1894», *Periodica Musica*, vol. 6 (1988), pp. 16-20.
- ROMERA CASTILLO, José (ed.), «Estado de la cuestión 2. En torno a la semiótica teatral: sobre algunas compañías profesionales en diversas ciudades españolas», *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 12 (2003), pp. 323-546.
- ROMERO ANDÍA, Antonio, *Memoria sobre los instrumentos de música presentados en la Exposición Internacional de Londres del año de 1862*. Madrid: Imprenta Nacional, 1864.
- ROMERO DOMÍNGUEZ, Lorena R., *La buena prensa: prensa católica en Andalucía durante la Restauración*. Sevilla: Fundación Pública Andaluza Centro de Estudios Andaluces, 2009.
- ROMERO FERRER, Alberto, *El género chico. Introducción al estudio del teatro corto fin de siglo (de su incidencia gaditana)*. Cádiz: Universidad de Cádiz, 1993.
- RUBIO FERNÁNDEZ, Juan, «La Iglesia de Jaén ante el Desastre del 98», *Senda de los Huertos*, 47-48 (1997), pp. 189-197.
- RUBIO JIMÉNEZ, Jesús, «El teatro en el siglo XIX (1845-1900)», *Historia del teatro en España II*. Madrid: Taurus, 1988, pp. 627-762.

- RUIBAL OUTES, Tomás, *La vida escénica en Pontevedra en la segunda mitad del siglo XIX*, Tesis Doctoral. UNED, 1997, disponible en <http://descargas.cervantes-virtual.com/servlet/SirveObras/12813855326706051654435/008043.pdf>.
- RUIZ DE AZÚA, Estibaliz, «La enseñanza pública primaria en Madrid a mediados del siglo XIX», *Madrid en la sociedad del siglo XIX*, Otero Carvajal y Bahamonde (eds.). Madrid: Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura, 1986, pp. 413-434.
- RUIZ PRIETO, Miguel, *Historia de Úbeda*. Granada: Universidad de Granada, 1999 (ed. facsímil), vol. 2.
- RUS MORALES, Benito, «El teatro en Jaén durante los siglos XVII, XVIII y XIX», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 128 (1986), pp. 99-114.
- *El Cervantes. Crónica sentimental de sesenta años de Teatro en Jaén*. Córdoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1992.
- SADIE, Stanley (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Second Edition. London: MacMillan Press, 2001, versión on-line.
- SAFFLE, Michael (ed.), *Music and Culture in America, 1861-1918*. New York: Garland, 1998.
- SAGRISTA NADAL, Manuel, *Memoria justificada sobre la utilidad y conveniencia de la conservación de los Talleres en el Hospicio de Hombres de esta capital*. Jaén: Establecimiento Tipográfico de Francisco López Vizcaíno, 1867.
- SÁIZ GONZÁLEZ, J. Patricio, *Invención, patentes e innovación en la España contemporánea*. Madrid: Ministerio de Industria y Energía, 1999.
- SALDONI, Baltasar, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*. Madrid: Ministerio de Cultura, Centro de Documentación Musical, 1986 (ed. facsímil), 4 vols.
- SALVADOR GARCÍA, Jesús Antonio, «La red ferroviaria andaluza: infraestructuras y modelo territorial», *Cuadernos Geográficos*, 32 (2002), pp. 97-124.
- SAMSON, Jim (ed.), *The Late Romantic Era. From the Mid-19th Century to World War I*, Man and Music Series, vol. 7. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall, 1991.
- SÁNCHEZ BAENA, Juan José, «Resonancias de la guerra hispano-norteamericana en Murcia», *Anales de Historia Contemporánea*, 14 (1999), pp. 239-252.
- SÁNCHEZ CABALLERO, Juan, «El historiador linarense Federico Ramírez García», en *III Congreso de Cronistas de la Provincia de Jaén*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, 1995, pp. 273-280.

- «Presencia de la ciudad minera en la guerra de Ultramar», *Senda de los Huertos*, 47-48 (1997), pp. 335-339.
- SÁNCHEZ DE ANDRÉS, Leticia, «La actividad musical de los centros institucionalistas destinados a la educación de la mujer (1869-1936)», *Trans. Revista Transcultural de Música*, 15 (2011), pp. 1-28.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, Virginia, *La música en la prensa jiennense del siglo XIX*, Trabajo de Investigación Tutelada para la obtención del Diploma de Estudios Avanzados (DEA), dirigido por la Dra. María Gembero-Ustároz, inédito. Universidad de Granada, 2003.
- «Vaciado de noticias musicales de la prensa decimonónica de Jaén», Premio de Investigación Musical del Centro de Documentación Musical de Andalucía, Granada, 2004, inédito.
- «El compositor Victoriano García Alonso (1870-1933). Una revisión de su biografía y producción musical a partir de las fuentes hemerográficas», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 190 (2005), pp. 719-752.
- «La armonía de los músicos (1898) de Guillermo García Gutiérrez: un documento para la historia social de la música», *Elucidario*, 5 (2008), pp. 85-96.
- «La música en Andalucía durante la Guerra de la Independencia (1808-1814)», *Andalucía en guerra, 1808-1814*, María Amparo López Arandia (coord.), José Miguel Delgado Barrado (dir.). Jaén: Universidad de Jaén, 2010, pp. 297-308.
- «España de la Guerra (1808): la difusión internacional del cancionero de la Guerra de la Independencia», *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 23 (2012), pp. 23-43.
- «La recepción del teatro lírico en Jaén en la segunda mitad del siglo XIX», *Musicología global, musicología local*, Ediciones digitales I-1, Javier Marín, Germán Gan, Elena Torres y Pilar Ramos (eds.). Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2013, pp. 1391-1406.
- *Jaén y la música en el siglo XIX. La vida musical en una provincia española a través de la prensa*, 2 vols., Tesis Doctoral. Universidad de Jaén, 2013.
- SÁNCHEZ LOZANO, María José, *La Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén. Más de dos siglos de historia*. Jaén: Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén, 2005.
- *Inventario analítico de los documentos del archivo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén*. Jaén: Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén, 2005.

- SÁNCHEZ SALAZAR, Felipa, *La Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén (1786-1861)*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, CSIC, Diputación Provincial, 1983.
- SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Víctor, «Bretón Hernández, Tomás», *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 vols., Emilio Casares (dir.). Madrid: SGAE, 1999-2002, vol. 2 (1999), pp. 682-692.
- SANCHO GARCÍA, Manuel, *El sinfonismo en Valencia durante la Restauración (1878-1916)*, Tesis Doctoral. Universidad de Valencia, 2003.
- SANCHO RODRÍGUEZ, María Isabel, «Contribución al estudio de las poetisas giennenses del siglo XIX», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 143 (1991), pp. 113-188.
- «La enseñanza, el 98 y Jaén», *Senda de los Huertos*, 47-48 (1997), pp. 215-226.
- *La Escuela Normal de Jaén, 1843-1940*. Jaén: Ayuntamiento de Jaén, 1999, 2 vols.
- *La literatura giennense en el siglo XIX*. Jaén: Universidad de Jaén, Diputación Provincial de Jaén, 2009.
- *Mujeres escritoras en el XIX giennense. La mujer en la literatura de Jaén*. Jaén: Universidad de Jaén, 2010.
- SANCHO SÁEZ, Alfonso, *Almendros Aguilar, una vida y una obra en el Jaén del siglo XIX*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 1981.
- «Introducción a la historia de la prensa en Jaén», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 124 (1985), pp. 71-89.
- y María Isabel SANCHO RODRÍGUEZ, *Poesía giennense del siglo XIX*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, 1991.
- SANHUESA FONSECA, María, «Llanos Berete, Antonio», *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 vols., Emilio Casares (dir.). Madrid: SGAE, 1999-2002, vol. 6 (2000), p. 943.
- SANTIAGO Y HOPPE, Javier de, *Álbum de la Guerra del Pacífico (1863-1867)*. Gijón: Fundación Alvargonzález, 1997.
- SARASÚA, Carmen, «Aprendiendo a ser mujeres: las escuelas de niñas en la España del siglo XIX», *Cuadernos de Historia Contemporánea*, vol. 24 (2002), pp. 281-297.
- SAURA LÓPEZ, Salvador, *Receptores de radiodifusión sonora: Panorámica histórica y situación actual*, Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2001, disponible en [http://www.coit.es/foro/?op=publicaciones\\_detalle&idcategoria=286&ridlibro=122](http://www.coit.es/foro/?op=publicaciones_detalle&idcategoria=286&ridlibro=122).



- SEOANE, María Cruz, *Historia del periodismo en España: el siglo XIX*. Madrid: Alianza Universidad Textos, 1996, vol. 2.
- SERRANO, Carlos, «Notas sobre teatro obrero a finales del siglo XIX», *El teatro menor en España a partir del siglo XVI: actas del Coloquio celebrado en Madrid 20-22 de mayo de 1982*. Madrid: CSIC, 1983, pp. 263-277.
- SERRANO ESTRELLA, Felipe, «La Inmaculada Concepción a través del patrimonio de franciscanos y dominicos en el Reino de Jaén», *La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte: actas del simposium, 1/4-IX-2005*, Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla (coord.). San Lorenzo de El Escorial: Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2005, vol. 2, pp. 1063-1082.
- SERRANO PÉREZ, Jerónimo, *Guía de Jaén y su provincia y almanaque para el año 1895*. Jaén: Tipografía de Jerónimo Serrano, 1895.
- SEVILLA SOLER, Rosario, *La guerra de Cuba y la memoria colectiva: la crisis del 98 en la prensa sevillana*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1996.
- SIEMENS HERNÁNDEZ, Lothar, «Joaquín Tadeo de Murguía. Propulsor de la música patriótica durante la invasión napoleónica», *Revista de Musicología*, V/1 (1982), pp. 163-185.
- SIMÓN PALMER, María del Carmen, *Escritoras españolas del siglo XIX. Manual bio-bibliográfico*. Madrid: Castalia, 1991.
- SOBRINO, Ramón, «Un estudio de la prensa musical española en el siglo XIX: vaciado científico e índices informáticos de la prensa musical española», *Revista de Musicología*, XVI/6 (1993), pp. 3510-3518.
- «La música sinfónica en el siglo XIX», *La música española en el siglo XIX*, Emilio Casares y Celsa Alonso (eds.). Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995, pp. 279-323.
- «Espinosa de los Monteros Jiménez, Gaspar», *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 vols., Emilio Casares (dir.). Madrid: SGAE, 1999-2002, vol. 4 (1999), pp. 783-784.
- «Mañas Orihuel, Vicente», *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 vols., Emilio Casares (dir.). Madrid: SGAE, 1999-2002, vol. 7 (2000), p. 119.
- «Vicente Bermejo [Arche], José», *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 vols., Emilio Casares (dir.). Madrid: SGAE, 1999-2002, vol. 10 (2002), pp. 847-848.
- «La prensa como fuente de información para la música sinfónica en la España del siglo XIX», *Música y Prensa, Jornadas Internacionales*. Universidad de Granada, 2011, comunicación inédita.



- SOHR, Raúl, *Historia y poder de la prensa*. Barcelona: Andrés Bello, 1998.
- SOLER BELDA, Ramón y Raúl CARO-ACCINO MENÉNDEZ, *Aproximación a la prensa, imprenta y política en Linares (1868-1975)*. Linares: Entre Libros, 2003.
- *Los extranjeros en Linares (1840-1940)*, disponible en <http://www.historia-delinares.com>.
- SOLER FRAILE, Fernando, *Nuevo método completo teórico-práctico de canto llano y mixto...* Zaragoza: Librería y encuadernación de Salvador Mas, 1878.
- SOPEÑA IBÁÑEZ, Federico, *Historia crítica del Conservatorio de Madrid*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 1967.
- SUÁREZ GARCÍA, José Ignacio, «Polémicas wagnerianas en el siglo XIX en España», *Anuario Musical*, 66 (2011), pp. 181-202.
- SUÁREZ MUÑOZ, Ángel y Sergio SUÁREZ RAMÍREZ, «Teatro, parateatro y prensa en el Badajoz del siglo XIX», *Revista de Estudios Extremeños*, 2 (2001), pp. 755-801.
- SUÁREZ-PAJARES, Javier, «Ayúcar San Juan, Eduardo», *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 vols., Emilio Casares (dir.). Madrid: SGAE, 1999-2002, vol. 1 (1999), p. 925.
- «Jiménez Manjón, Antonio», *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 vols., Emilio Casares (dir.). Madrid: SGAE, 1999-2002, vol. 6 (2000), pp. 581-582.
- «Martínez Toboso, José», *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 vols., Emilio Casares (dir.). Madrid: SGAE, 1999-2002, vol. 7 (2000), pp. 306-307.
- SZMOLKA CLARÉS, José, «La época del Reformismo», *Historia de Jaén*, AA.VV. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, 1982, pp. 345-393.
- SUSTAETA LLOMBART, Ignacio, *La música en las fuentes hemerográficas del XVIII español. Referencias musicales en la Gaceta de Madrid, y artículos de música en papeles periódicos madrileños*, Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 4 vols., 1993.
- TARIFA FERNÁNDEZ, Adela, *El humanista ubetense Juan Pasquau Guerrero y su época*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, Diputación Provincial de Jaén, 2011.
- TELLECHEA IDÍGORAS, J. Ignacio, *Orígenes de la Academia Municipal de Música de San Sebastián*. San Sebastián: Sociedad Guipuzcoana de Ediciones y Publicaciones, 1992.

- TEMPERLEY, Nicholas, *The Music of the English Parish Church*. Cambridge: Cambridge University Press, 1979. 2 vols.
- *Studies in English Church Music, 1550-1900*. Farnham, Surrey (England) y Burlington, VT (USA): Ashgate, 2009.
- THOMPSON, Annie F., *Puerto Rican Newspapers and journals of the Spanish colonial period as source materials for musicological research: an analysis of the their musical content*, Tesis Doctoral. Florida State University, School of Library Science, 1980.
- TORAL Y PEÑARANDA, Enrique, «Un paseo por algunos libros y revistas del XIX», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 150 (1993), pp. 237-303.
- TORIBIO GARCÍA, Manuel, «Urbanismo y arquitectura civil en la ciudad de Andújar», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 106 (1981) pp. 95-108.
- TORRE MOLINA, María José de la, «Música y baile en los relatos de viajeros extranjeros por Andalucía (1759-1833)», *Campos interdisciplinarios de la Musicología*. Actas del V Congreso de la Sociedad Española de Musicología, Begoña Lolo (ed.), vol. 1. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2001, pp. 87-113.
- *La música en Málaga durante la época napoleónica (1808-1814)*. Málaga: Universidad de Málaga, Ayuntamiento de Málaga, 2003.
- *Música y ceremonial en las fiestas reales de proclamación de España e Hispanoamérica (1746-1814)*. Granada: Universidad de Granada, 2004 (ed. en CD-ROM).
- «Música, poder y propaganda en las honras malagueñas por los héroes de Bailén (1808)», *Boletín de Arte*, 29 (2008), pp. 215-237.
- «La música en las fiestas reales de la Málaga napoleónica (1810-1812)», *Revista de Musicología*, 32/1 (2009), pp. 447-473.
- TORRES LAGUNA, Carlos, *Andújar a través de sus actas capitulares*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, Diputación Provincial de Jaén, 1981.
- TORRES LARA, Agustina, *La escena toledana en la segunda mitad del siglo XIX*. Tesis Doctoral. UNED, 1996.
- TORRES MULAS, Jacinto, «Orquestas y sociedades (1900-1939)», *Actas del Congreso Internacional 'España en la Música de Occidente'*, José López Calo, Ismael Fernández de la Cuesta y Emilio Casares (coords.). Madrid: Ministerio de Cultura, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, 1987, vol. 2, pp. 351-368.

- *Las publicaciones periódicas musicales en España (1812-1990). Estudio crítico-bibliográfico. Repertorio general*, Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 1991.
  - «Fuentes para la historiografía musical española del siglo XIX: más de un centenar y medio de revistas musicales españolas», *Revista de Musicología*, XIV/1-2 (1991), pp. 33-50.
  - «El trasfondo social de la prensa musical española en el siglo XIX», *Revista de Musicología*, XVI/3 (1993), pp. 1679-1700.
  - «Periódicos musicales», *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 vols., Emilio Casares Rodicio (dir.), Madrid, SGAE, 2001, vol. 8, pp. 692-702.
  - «Saldoni Remendo, Baltasar», *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 vols., Emilio Casares (dir.). Madrid: SGAE, 1999-2002, vol. 9 (2002), p. 588.
- TORRES NAVARRETE, Ginés, «Repercusión del desastre colonial de 1898 en Sabiote y Torreperogil», *Senda de los Huertos*, 47-48 (1997), pp. 367-372.
- *Historia de Úbeda en sus documentos* [recurso electrónico]. Úbeda: Asociación Cultural Alfredo Cazabán, 2005, 5 vols., disponible en <http://www.vbeda.com>.
  - *Historia de la muy ilustre villa de Torreperogil*. Úbeda: Asociación Cultural Ubetense Alfredo Cazabán Laguna, 2007.
- TORRES RODRÍGUEZ DE GÁLVEZ, María de los Dolores, *Cancionero popular de Jaén*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 1972.
- TROYANO VIEDMA, José y José Manuel TROYANO CHICHARRO, «Las visitas de inspección a las escuelas públicas de niños y niñas en la comarca de Sierra Mágina (1874-1902)», *Sumuntán: Anuario de Estudios sobre Sierra Mágina*, 21 (2004), pp. 99-114.
- TUÑÓN DE LARA, Manuel (dir.), *Historia de España*. Barcelona: Labor, 1987 (2ª ed.), vol. 7.
- TURÍN, Ivonne, *La educación y la escuela en España de 1874 a 1902. Liberalismo y tradición*. Madrid: Aguilar, 1967.
- VALLADARES REGUERO, Aurelio, «Úbeda ante el desastre del 98», *Ibiut*, 95 (1998), pp. 2-3.
- «Actividades culturales de dos liceos ubetenses en 1848: Noticias recogidas en la prensa madrileña (I)», *Ibiut*, 99 (1998), pp. 26-27; II parte, 101 (1999), pp. 10-11; y III, 102 (1999), pp. 10-11.

- «La Batalla de Bailén en la literatura española: notas bibliográficas», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 175 (2000), pp. 539-586.
  - *Diccionario bibliográfico de la provincia de Jaén*. Úbeda, Jaén: A. Valladares, 2012, 10 vols.
- VARGAS LIÑÁN, María Belén, «La música en *El Álbum Granadino*: un periódico intelectual de mediados del siglo XIX», *Revista de Musicología*, XXVIII/1 (2005), pp. 426-442.
- «La música en la prensa femenina de México: 'La Semana de las Señoritas Mexicanas' (1850-1852)», *La música y el Atlántico: relaciones musicales entre España y Latinoamérica*, María Gembero Ustárroz y Emilio Ros-Fábre-gas (eds.). Granada: Universidad de Granada, 2007, pp. 455-486.
  - «La música en la prensa femenina andaluza del siglo XIX a través de 'La Moda' de Cádiz», *El patrimonio musical de Andalucía y sus relaciones con el contexto ibérico*, Francisco J. Giménez, Joaquín López y Consuelo Pérez (coords.). Granada: Universidad de Granada, CDMA, 2008, pp. 345-364.
  - «El comercio en torno a la música de tecla en Granada a través de la prensa (1833-1874)», *Antes de Iberia: de Masarnau a Albéniz/ Pre-Iberia: from Masarnau to Albéniz*, Luisa Morales y Walter A. Clark (eds.). Almería: Asociación Cultural Leal, 2009, pp. 67-121.
  - *La música en la prensa española (1833-1874): fuentes y metodología. Estudio a través de las publicaciones periódicas de Granada*, Tesis Doctoral. Universidad de Granada, 2012.
- VEGA GUTIÉRREZ, José, «Papeles de los tiempos de Maricastaña», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 48 (1966), pp. 23-68.
- VEGA TOSCANO, Ana, «Olé», *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 vols., Emilio Casares (dir.). Madrid: SGAE, 1999-2002, vol. 8 (2001), p. 43.
- VERA AGUILERA, Alejandro, «En torno a un nuevo corpus musical en la Iglesia de San Ignacio: música, religión y sociedad en Santiago (1856-1925)», *Revista Musical Chilena*, 208 (2007), pp. 5-36.
- VIRGILI BLANQUET, María Antonia, «La música religiosa en el siglo XIX español», *La música española en el siglo XIX*, Emilio Casares y Celsa Alonso (eds.). Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995, pp. 375-405.
- y Antonio ÁLVAREZ CAÑIBANO, «Cebreros Bueno, Rafael María», *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 vols., Emilio Casares (dir.). Madrid: SGAE, 1999-2002, vol. 3 (1999), pp. 457-458.

- «El pensamiento musical y la estética de salón en la España del siglo XIX», *Música iberoamericana de salón*, José Peñín (coord.). Caracas: Fundación Vicente Emilio Sojo, vol. 1, 2000, pp. 11-39.
  - «El canto popular religioso y la reforma litúrgica en España (1850-1915)», *Aisthesis*, 47 (2010), pp. 175-186.
- VICENTE MONZÓN, Pedro Pablo, *Exposición de la teoría del solfeo*. Teruel: Imp. y librería de Pedro Pablo Vicente, 1861.
- VIÑA, José Ángel, «Música y caridad: Conciertos benéficos en la Caracas del siglo XIX. Caso: Terremoto de Andalucía, 1884», *Musicaenclave*, 3 (2010), pp. 1-61.
- WITHERBEE, Sidney A. (comp. y ed.), *Spanish-American war songs. A complete collection of newspaper verse during the recent war with Spain*. Detroit: John F. Eby & Company, 1898.



El presente libro, *Música, prensa y sociedad en la provincia de Jaén durante el siglo XIX*, del que es autora Virginia Sánchez López, editado como ganador del Premio Cronista Cazabán 2013, se terminó de imprimir en los talleres gráficos de la Unidad de Diseño de la Diputación Provincial de Jaén el día 15 de mayo del año 2014.







