Juan Martínez Carrillo

Historias de la música en Villafranca de los Barros

Crónica apasionada de un pueblo que trazando su historia por las sendas del humano saber y la humana actividad quiso, sin embargo, desenvolverse por los caminos de la espiritualidad como son los de las Bellas Artes, en este caso concreto, el de la música, el más inmaterial de todos, porque solo existe sensorialmente.

Juan Martínez Carrillo

Historias de la música en Villafranca de los Barros

Diseño de la cubierta: José Sayago Pardo.
Ilustraciones fotográficas: Alejandro Cherep y archivo.
Ilustración de la portada: José Mª Larrondo.

Diseño y Maquetación: José Sayago Pardo.

Primera edición, 2004.

La presente obra ha sido editada mediante ayuda de la Excma. Diputación Provincial de Badajoz.

Historias de la música en Villafranca de los Barros.
© Juan Martínez Carrillo, 2004.
Depósito Legal,
Imprime: Gráficas Diputación de Badajoz.

Este libro esta escrito a la memoria de mi madre Isidora Carrillo y de mi hermano Arturo. Deseo que mis hijos Maravillas, Paloma, Juan Javier y Alfonso lo tengan como expresión física del amor que tengo a mi pueblo y Maruja como prenda de mi cariño y resarcimiento de muchas horas de ausencia compensadas con otras muchas de trabajo en común y eficaz ayuda por su parte.

ÍNDICE GENERAL

PRELUDIO 11

AGRADECIMIENTOS 15

I.- AFINANDO 19
La música en Villafranca y en la historia. Incuria en el archivo de los hechos relacionados con la música. Villafranca de los Barros en el contexto. Los dos Pedro. La valiosa presencia de la Compañía de Jesús. Coronada Herrera. Villafranqueses universales. Villafranca de los Barros sin teatro hasta el año 1919. La necesaria digresión histórica. El sí o el no a la tarea de historiar.

II.- MAS ALLÁ DEL AYER 33
Un músico nacido en Villafranca de los Barros en el siglo XVII: Juan de Araujo. Incertidumbre en los datos. La hipótesis basada en hechos históricos: los Condes de Lemos. Fuerte presencia de ilustres villafranqueses en la Audiencia de Charcas. Formación musical. Repertorio.

III.- LA VILLAFRANCA MUSICAL EMERGENTE 39
La Sociedad Filarmónica Recreativa. Las orquestas y las bandas en el tiempo. Mecenazgo de los ediles. Un director bien retribuido. Transitorio cese de las agrupaciones musicales. Llega Pedro Bote. Abandono secular de los archivos españoles.

IV.- MÚSICA DE IGLESIAS Y SALONES. PEDRO CORTES GALLARDO 45
PEDRO CORTÉS GALLARDO, un músico del XVIII que nace en el XIX. EVARISTO GARCÍA TORRES se encarga de encauzar su formación en Sevilla. Villafranca de los Barros de la mano de CORTÉS GALLARDO se une a las protestas contra la prohibición del "Miserere" de ESLAVA en la Catedral de Sevilla. El alcalde SÁNCHEZ-ARJONA cuestiona el procedimiento y el Párroco aconseja prudencia. Conocimiento perfecto de don INOCENTE GUERRERO de la sicología de su sochantre y organista. Música de concierto para un funeral y para la velada literario-musical de un colegio. Amistad con los maestros VALVERDE y FERNÁNDEZ CABALLERO. La eximia actriz BALBINA VALVERDE, en Villafranca de los Barros. El adiós de un pueblo a uno de sus músicos.

V.- LA MÚSICA DESDE EL PUEBLO. PEDRO BOTE 83
Villafranca de los Barros y Almendralejo. De chico de los recados a contable, pasando por la música. Educando y maestro de educandos en una banda militar. Se estructura la actividad musical en Villafranca. 1895: debuta la banda de música tocada con gorras de plato. Las estancias de Marcos Redondo en los años 1920 y 1922 significan un revulsivo en el mundo de la música villafranquesa. El gran músico riojano don Bonifacio Gil García. Sinsabores: un concierto sin público y lo que pudo haber sido y no fue: la actuación del Orfeón y grupo

Orquestal "Santa Cecilia" en la Exposición Iberoamericana de 1929.- Cuatro años más de vida le hubieran permitido ingresar con un número excepcional en el Cuerpo Técnico de Directores de Bandas de Música.- (Ley 20-12.1932).

VI.- 1920.- EL IMPACTO DE UNA VOZ. MARCOS REDONDO 123

Un artista marca el espíritu de dos generaciones.- El cantante que llega a Villafranca gracias al mecenazgo de doña Carmen Dorado.- La receptividad y el olfato artístico de los protagonistas de la fotografía de la finca "Las Caballeras".- La que pudo haber sido y no fue otra fotografía de "Las Caballeras".- El famoso barítono cordobés integrado en el patrimonio villafranqués.- Novenas a San Antonio filarmónicamente irrepetibles.- Caldereta y ranas con tomate.- La historia: "luz de la verdad".- Marcos Redondo de la ópera a la zarzuela.- Abajo el telón.

VII.- DE LA MÚSICA Y LA MILICIA AL SAINETE. BANDA DEL TERCIO DE REQUETÉ NUESTRA SEÑORA DE LOS REYES- SEVILLA 151

La banda y música del Tercio de Requetés "Nuestra Sra. de los Reyes" con acuartelamiento en Sevilla, visita Villafranca de los Barros.- Una agrupación musical sin precedente numérico en la historia villafranquesa recorre las calles de la vieja Perceiana: 24 tambores y trompetas, 83 músicos (con una sección de 5 gaitas) y una media docena de cantores.- Se produce un conflicto político al que pone fin la autoridad militar de la plaza.- Un ágape, un concierto frustrado y un clarinete, para un final que Carlos Arniches hubiera querido para algún sainete suyo.

VIII.- LA MÚSICA EN VILLAFRANCA SIN PEDRO BOTE. PENAS Y ALEGRÍAS 175

Música y coincidencias onomásticas: los "pedros" y los "juanes".- Crisis en la agrupación musical: la desaparición de Pedro Bote pasa factura.- La banda de música acéfala.- Veintinueve músicos en busca de un director.- La orfandad de la masa coral.- Juan Soler Pintor.- Sensibilidad del primer ayuntamiento republicano a la institucionalización de la banda.- La pasión de los músicos villafranqueses por la música.- Juan Soler miembro de Cuerpo Técnico de Directores de Bandas de Música.- Don Joaquín Diez Macías.- Don Miguel Gallego Godoy, un letrista de excepción.- Las grandes producciones de los carnavales de los años 1933 y 1935: Los Trovadores y Los Granaderos.- Los Coros de la Sección Femenina.- Año 1941: Serio incidente entre el Alcalde y el Director de la Banda de Música.- Primer Premio del Concurso de Bandas en Badajoz, año 1947.- De Chinchón (Madrid) a Villafranca de los Barros pasando por Toledo: Juan de la Peña García Tizón.- Un guardián de las esencias de nuestra banda de música: Felipe Alfaro.- Alfonso Ibáñez.- Banda de Música del Colegio de San José.- Banda de Cornetas y Tambores de la Asociación de Vecinos de la Barriada del Pilar. La Escuela Municipal de Música.- El Certamen de Jóvenes Interpretes "Pedro Bote": joya de la CIUDAD DE LA MÚSICA.

IX.- UN TALLER DE ZARZUELA. VILLAFRANCA DE LOS BARROS 233

Antecedentes: 1922, Marcos Redondo; 1934, "La marcha de Cádiz"; 1935, "La Vaquerita".- Del proyecto de un festival benéfico pro reforma del templo parroquial a la Agrupación Lírica de Villafranca de los Barros.- 1958, "La rosa del azafrán"; la pequeña historia en torno a su representación.- Villafranca de los Barros rompe fronteras con "Los gavilanes", producción de 1959.- La actuación de la Agrupación Lírica concita las plumas de los escritores Enrique Segura Otaño Y Orio-Zabala.- Un artículo de J. Jesús García Suárez (1924-1984) para la antología y para la historia.- Fieles a la música del maestro Guerrero: "La rosa del azafrán".- Cambio de tercio: Pablo Luna y sus "Molinos de viento".- "La viejecita", vuelve a movilizar a los escritores Orio-Zabala Y Segura Otaño.- "La del soto del parral"; el misterio del ramo de flores.- "El huésped del sevillano": salta la voz de Coro Herrera.- "La parranda": la Herrera, prima donna.- 1963: a Torrelavega (Santander).- Jueves Santo de 1963: muere Consuelo Gil.- "La Calesera", otra vez a Torrelavega.- "La canción del olvido", última participación en el concurso torrelavegano de zarzuelas.- ¡Apaguen luces! ¡Desmonten escenarios!

X.- INTERMEDIO CUASI BAROJIANO. LA COMPAÑÍA DE ZARZUELA DE FEDERICO ERGUETA 303

XI.- LOS NOMBRES Y LA MÚSICA. MÚSICOS VILLAFRANQUESES Y FORÁNEOS 319
No están todos los que son. De los Balsera a los Carrillo, pasando por Carmen Ortiz Macías. La familia de Pedro Bote: Aquilina y Dolores; Juan Antonio Espinosa y Paco Romero. Un matrimonio de músicos: Juana Avila Burguillos y Fernando García Moreno. Lola Barroso. Santiago Canónico. Un músico villafranqués por toda la geografía española: Antonio Delgado García. Manuel Flete Canseco: una voz de Villafranca en los coros del Teatro de la Zarzuela. Nuevos tiempos, nueva música: José Ignacio de la Peña Gómez. José Rodríguez Cruz: un músico malogrado. El sonido de las campanas: Antonia Rodríguez Cruz. Rafael Trasmonte Viñuela: de Villafranca de los Barros a Montijo. Barradas y Alfaro: la pasión por la banda. Francisco Carmona Bohorquez: la enseñanza y los certámenes. Dos nombres para la música en Villafranca: Esteban Echaniz y Manuel Gorostegui. Otros nombres de músicos que fueron profesores del Colegio. Música desde el Colegio de las Hermanas Carmelitas.

XII.- UN TESORO INSTRUMENTAL. LAS VOCES DE VILLAFRANCA DE LOS BARROS 355
La médula musical de la ciudad de la música: las voces. Valdequemao: un grupo folk con fundamento. La fugaz aventura de Malaventura. Coral Santa Cecilia: la tradición. Moncovil: la música, la danza y la antropología. Euterpe: la música coral desde la contemporaneidad.

XIII.- LA MÚSICA NO ESCRITA. VILLAFRANCA DE LOS BARROS Y EL CANTE FLAMENCO 369
Confesión de parte. Antecedentes del cante flamenco en Villafranca de los Barros. Concurso Nacional de Cante Jondo de Granada (1922).Eloy Cestero. La taberna de García Gragera Calderón. Don Francisco Franco Jaramillo, un veterinario melómano y flamencólogo. El enigma de la posible naturaleza villafranquesa de Tobalo, el inventor del polo. Evocación somera de los rincones y viejas glorias del cante y el baile en Villafranca. Figuras del cante y espectáculos flamencos. La increíble historia de Constancio María del Valle y Pepe Marchena. Las peñas flamencas.

XIV.- SIEMPRE LA MÚSICA. VILLAFRANCA Y LA MÚSICA DE CINE 389
Cine y música en Villafranca. Locales de exhibición. La frecuencia de proyección no era diaria. Preferencia por el cine musical. Somero repaso de títulos de películas al hilo de sus protagonistas: foráneos, nacionales, cantantes, folklóricas, etc. La zarzuela llevada al cine no gusta en Villafranca, con señaladas excepciones.

XV.- SCHERZANDO. PEQUEÑAS HISTORIAS DE ESTA HISTORIA 403
Plaza de colegio por el canto de una habanera. El circo. Música de Vives y Jacinto Guerrero en la calle Coronada. Testigos villafranqueses en el riguroso estreno del pasodoble "Manolo Bienvenida". Merceditas Llofríu, Zorí, Santos y Rubén Rojo en el Salón Alhambra. Una plegaria desde el Japón para la Virgen de Coronada. El coro "Stella Maris", de San Sebastián, improvisa un concierto para Agrupación Lírica en el salón de actos del Centro de Instrucción y Recreo.

XVI.- ¡¡¡ELLA ES SU VOZ!!!... CORONADA HERRERA 419
Nacida para cantar; un buen trabajo periodístico de Santiago Rivera Jordán. Soprano en "La parranda": comienza su carrera. Una profesora excepcional: Conchita Badía. "La vida breve" y Teresa Berganza. En el palco escénico del Teatro Liceo de Barcelona: Andrea Chénier. Por la rosa de los vientos cantando la particella de soprano de la IX Sinfonía de Beethoven. Igor Markevith encuentra su soprano. Badajoz y Sevilla: misa de la Coronación de Mozart.

María Coronada intérprete excepcional para las difíciles canciones de Mussorgski. Norma y Tristán e Isolda: el triunfo frustrado. Goyescas: adiós al teatro. La maestra de canto toma el relevo de la cantante.

XVII.- EXPRESIVO FINALE. UN ÓRGANO Y UN HIMNO 429

EPÍLOGO. UN PASADO PARA UN FUTURO 449

ANEXOS DOCUMENTALES 453

BIBLIOGRAFÍA 473

ARCHIVOS, BIBLIOTECAS Y HEMEROTECAS VISITADOS O CONSULTADOS 477

PRELUDIO

Podrá decir JUAN MARTINEZ, autor de este libro, que esta introducción, al mismo con mi firma, se debe a una transacción de principio; pero lo cierto es que tiene más de imposición, aunque de la manera elegante, casi florentina, como él sabe ir colocando las cosas. Pero lo que siempre deberá admitir, en la gran amistad que nos une, es que el cambio de la palabra "prólogo" (escrito que antecede al cuerpo escrito de cualquier libro) por la de "preludio" (pieza que antecede a cualquier obra musical) es de mi sola ocurrencia, con agradable sorpresa por su parte, porque así creí que debería ser en este trabajo previo a un libro que va a narrar HISTORIAS DE LA MÚSICA EN VILLAFRANCA DE LOS BARROS.

Crecí en mi vieja y querida casa de la calle Macías, en el convencimiento de que nuestro pueblo "tenía música" en frase que Martínez Carrillo pone siempre que habla de los compositores líricos en referencia a los libretos que les ofrecen. En aquella casa de perennes recuerdos, donde vivió y murió mi abuelo Pedro Bote, eran moneda de curso legal los improvisados conciertos de mis padres, hermanos, primos Juan y Manolo y la voz, desde siempre preciosa, de mi amiga Corito Herrera que, invariablemente, terminaban rubricados con los garantizados aplausos del magnífico orfeón compuesto por las bordadoras del taller de Julianita Vicente en la casa de pared medianera con la mía. De esta manera llegué a la persuasión de que si un pueblo tiene música también esta tiene que tener historia. Por otra parte, a medida que en la década de los noventa se iba institucionalizando el sentido de lo musical de Villafranca de los Barros, muchas personas y desde variados estamentos y medios me aconsejaban la conveniencia de sacar a la luz un libro que plasmara la historia de la música en nuestro pueblo; consejos e indicaciones que venían a reafirmar lo que en mi interior era ya un requerimiento.

Un día, en esas idas y venidas que Juan Martínez hace a su casa de Punta Umbría, le pedí que hiciera parada en Villafranca, en su regreso a Madrid. Lo cité en la Casa de la Cultura y convoqué a los medios de comunicación; el gesto del futuro autor de este libro era mitad estupefacción y mitad sorpresa. Y... ¡así y allí se empezó a escribir este libro!

Entendí que nuestro paisano Juan, tenía que ser la persona adecuada para historiar las andanzas de la música en Villafranca por los conocimientos que tiene de la musicología en general y de la villafranquesa en particular. Coincidía, además, que era Carrillo, (gran-

des memorias) y Balsera, uno de los apellidos que han sedimentado los posos musicales villafranqueses. Comenzados los trabajos de campo para la redacción del libro al comienzo del otoño del año 2002, es justo reconocer que ha trabajado duro para conseguir las más de cuatrocientas páginas de que éste se compone.

En mi familia, muerto mi abuelo, los contactos más cercanos con la dinastía de los músicos Balsera era con Isidora Carrillo Balsera y Amalia Ramos Balsera. Ambas, (la primera madre de mi amigo y autor de este libro, Juan Martínez Carrillo y la segunda Carmelita de la Congregación Vedruna) eran mayores que mi madre y mi tía Aquilina, ya que habían nacido en las postrimerías del siglo XIX. Isidora Carrillo, adolescente, vivía en la calle Coronada, en donde mi madre pasó su niñez, y con la que Isidora se encariñó al producirse su temprana orfandad. Tanto mis padres como mi tía Aquilina hablaban mucho de Arturo y de Juanín, hijos de Isidora, como músicos y personas inteligentes y trabajadoras.

Comencé a sentir una gran admiración hacia Juan, cuando venía por Villafranca (yo entonces era un crío) en busca de noticias de la Agrupación Lírica para llevar al periódico "Hoy" y a Radio Extremadura de Badajoz donde comenzó a trabajar como crítico musical, sin haber cumplido los diecisiete años .Y como de mí mismo pienso que fui un poquito "letrao", procuraba escucharlo narrando tantas historias, y tan bonitas, de la música de Villafranca en las que, no era extraño, fueran referentes mi abuelo, familia y casa. Pienso que de esta manera se debió ir formando parte de la tradición oral, de cuyos saberes, este libro lleva mucho contenido.

Pero en aquellos recuerdos de mi niñez y tratos subsiguientes, me produjo especial fijación la observación de que por encima del entusiasmo que ponía en el tratamiento de la Villafranca musical, sobresalía un amor profundo, una autentica pasión, por la Villafranca natal, porque cuando hablaba de su pueblo le resultaba inevitable la evocación de su madre como asociación de idea, exponente cierto de que eran sus amores más queridos.

Parece que algo se barruntaba en la aproximación de nuestras biografías porque no deja de ser curioso que fui sustituto (entre Juan y yo ejerció Pepe Robles) de su puesto de "monaguillo en firme" como describe, con sentido del humor, su actividad de servicio en las Hermanas Carmelitas, en el último capítulo de este libro.

Convencido como yo estaba del conocimiento que tenía de la figura de Coronada Herrera, su ídolo, (fue la tercera persona que la vio después de llegada a este mundo) tomé la decisión de invitarlo para que interviniera en el homenaje que en nuestro pueblo se rindió a tan singular figura del canto. Todas estas circunstancias fueron acrecentando nuestra relación, cosa que con Juan Martínez se hace con gran facilidad en la sinceridad y en la intensidad.

Por imposición de las cosas, el autor ha tenido que ejercer de historiador y cronista; ha mirado al pasado pero era necesario que redactara un inventario del presente. En cuanto a la historia, lo que Juan Martínez nos brinda no son solo las HISTORIAS DE LA MÚSICA EN VILLAFRANCA DE LOS BARROS, sino que al situarlas en sus contextos históricos, nos aporta interesantísimos datos sobre, por ejemplo, los avatares del "Miserere" de Eslava en la Catedral de Sevilla o, en el extremo opuesto, las actuaciones de los payasos musicales de fama mundial Antonet y Grock con la concurrente de la exhibición de los famosos trajes del primero en unos carnavales de Villafranca de los Barros. Contiene también este libro importantes datos históricos de personas y de hechos que han sido rescatados del pasado y actualizados para la posteridad. Y hasta hechos que pudieron ser y no fueron, como la presencia del famoso tenor de fama mundial Moriche, en la histórica fotografía de la finca "La Caballeras", con Marcos Re-

dondo; y la malograda presencia del Orfeón y Grupo Instrumental Santa Cecilia en la Exposición Iberoamericana del año 1929. O en fechas más recientes, cuando S.M. la Reina Dª. Sofía aceptó, el día 29 de junio de 2001, la Presidencia del Comité de Honor del IV Certamen Internacional de Jóvenes Intérpretes «Pedro Bote», escudando su asistencia al mismo por motivos de agenda.

Pero desde mi punto de vista, lo más importante que aporta este libro a la historia de Villafranca es que, por primera vez, se reúnen en un volumen muchos de los hechos que han ido conformando los pasajes musicales de nuestro pueblo y que, en cualquier caso, va a constituir un feliz punto de partida para trabajos históricos de futuro.

Cierra el libro Juan Martínez Carrillo de manera inusual. Lo hace a modo de carta a sus paisanos y pide un himno a nuestra Patrona y un órgano para Villafranca. Serán carencias que él tiene en su propia vida como villafranqués, de cuya condición y amor a su pueblo, a pesar de la ausencia, hace protesta valiéndose de los bonitos versos que el poeta Campodrón pone en boca del tenor de la ópera “Marina” y él coloca al comienzo de su libro:

No es verdad que con la ausencia
del amor se extinga el culto:
si en el alma vive oculto
con la ausencia crece más.

Tengo que confesar que leyendo sus páginas, desde el primer capítulo “*Afinando*” al último “*Expresivo finale*”, he sentido la gratificación de leer historias inéditas, interesantes, divertidas y la satisfacción personal de reafirmarme en mi fe de que nuestro pueblo es CIUDAD DE LA MÚSICA, y de que las páginas que siguen son una contribución a la misma, proporcionándole universalidad. Después de leer este libro sabremos muchas más cosas de nuestra querida Villafranca de los Barros.

José Espinosa Bote

AGRADECIMIENTOS

Los datos y hechos recogidos a todo lo largo de este trabajo han necesitado el apoyo y complemento de investigaciones en archivos, bibliotecas e informaciones de particulares. Me considero un hombre afortunado porque a las puertas que he llamado me han sido abiertas con generosidad inolvidable. En Villafranca, gracias al párroco don JOSE CORDERO RUBIALES y a los vicarios parroquiales don FERNANDO TRASMONTE CABEZA (con singular ayuda en el descubrimiento de ANTONIO TRASMONTE) y don JUAN FRANCISCO GONZÁLEZ VIZUETE, sin que la jerarquía rompa la igualdad de mi reconocimientos para todos; me ayudaron mucho y me sustituyeron al hilo de mis intemperantes requerimientos telefónicos. Don SERAPIO CORCHADO que ha sido referente en alguna páginas de mi libro, me ayudó como gestor en parroquias y jurisdicciones ajenas. Del Ayuntamiento hago constar mi agradecimiento para MANUEL MACHUCA CALDERÓN, PEPY GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, MARÍA DEL CARMEN RUBIALES RUIZ y MANUEL GALLARDO CUSTODIO. Del Colegio de San José ("ad perpetuam rei memoriam" es un aforismo convertido por los jesuitas en regla) gracias a sus rectores y por su ejercicio actual al P. MEDINA, al director don MANUEL MONTANERO MORÁN, y a los H. Coadjutores JOSE DÍAZ y LUIS CASADO que me dieron facilidades y otorgaron confianza en la consulta de los archivos. A la Hermana CARMEN PARTIDO TENA, Superiora del Colegio de Villafranca de los Barros. A las admiradas Hermanas de la Cruz por su cesión de la partitura de *El ruiseñor* y por esa sinfonía, en movimiento perpetuo, que dibujan con su comportamiento frente a los necesitados. Del Centro de Instrucción y Recreo a su presidente don ANGEL VIÑUELA y al bibliotecario don JOSE GARCÍA DURÁN al que he molestado hasta la desproporción y me ha ayudado con grandeza de amigo. Gratitud al presidente de la Sociedad "La Peña" don MANUEL ALVAREZ FRANCO. A MIGUEL ALFARO y su silente revista *Azogue* que a cambio de mis llamadas intempestivas me ha regalado amistad. PEPE BLANCO RAMA, leerá este agradecimiento desde la otra orilla; se me fue en pleno ejercicio de su generosidad informativa. Gracias mil a JESÚS GONZÁLEZ ZORRO y a su esposa ANTOÑITA ROBLES RODRÍGUEZ, de apellidos tan queridos por mi. A don ANTONIO CORRAL LÓPEZ, colaborador permanente y testigo de tantas páginas de la vida de mi inolvidable hermano ARTURO. También a JOSE SERNA CARRILLO. Especial capitulo de gracias a mi prima NINI PIÑERO, memoria envidiable, teléfono abierto en su casa de Sevilla y con la que he hablado más

durante la redacción de este libro que en todo el ejercicio de nuestro parentesco. AMPARO PINILLA MACÍAS siempre diligente y acertada para trasmitirme todo lo que sabe, y es mucho, sobre los avatares musicales villafranqueses. Don ALONSO GARCÍA MOLANO, tan querido por tantos motivos, fue permanente interlocutor y asesor en base a sus saberes. DIEGO DÍAZ GRAGERA y familia soportaron con amabilidad mis continuas llamadas. Guardo gratitud por sus atenciones a don LUIS PORTILLO FONTECHA, director-propietario del Hotel Diana y a los empleados FERNANDO VERDEJO, PURI, CORO, EMILIO, ESTRELLA y AZUCENA que transformaron para mi, las atenciones de hotel en sentimientos domésticos; incluido cambio de mobiliario en la habitación para el ordenamiento de mis notas; mimo en las comidas y preocupación, casi maternal, por mi frugalidad.

Mi agradecimiento a CRISTINO PORTALO TENA, sacerdote, canónigo y amigo; adicto, también, a las tareas de la investigación con acento especial que pone en la catedral pacense.. Gracias a don JOSÉ (*Pepe)* HUERTAS BARRENA, bibliotecario, a REMEDIO SEPULVEDA MANGAS y LAURA MARROQUÍN MARTÍNEZ todos de la Sociedad Económica “Amigo del País” estas últimas con ayudas exquisitas a mi senectud incipiente. A don VICENTE GARCÍA ESTOP crónica viviente de Badajoz y su historia taurina. A escritor don BERNARDO VICTOR CARANDE DE LA TORRE, autor del libro *Bienvenida Papa Negro,* por la información que me facilitó sobre la dinastía taurina Bienvenida. A las personas que atienden la Biblioteca Pública “Bartolomé J. Gallardo”. A EMILIO GONZALEZ BARROSO, secretario del Conservatorio Superior de Música de Badajoz. A don JOSÉ IGLESIAS VICENTE, de Fuente de Cantos, a quien no conozco, pero que me ayudó a cerrar los datos biográficos de don JOSÉ LÓPEZ CHAVEZ. Deben también recibir mi agradecimiento los Párrocos de, Burguillos del Cerro, don JOSE ANGEL LOSADA GAHETE; Fuente de Cantos, P. JOSÉ Mª. BORREGO FERNÁNDEZ; Quintana de la Serena, don VICTOR PÉREZ CARRASCO; Oliva de la Frontera, don JOSE JUAN LÓPEZ ZAMBRANO. Por sus ayudas y amistad “reencontrada” con mis queridos amigos y condiscípulos PEDRO MATEO LANCHARRO, Párroco de Montemolín y TOBIAS MEDINA CLEDÓN Rector del Santuario de Nuestra Señora de la Piedad de Almendralejo. También gracias a don RAFAEL CUBILLO RODRÍGUEZ, párroco de San Andrés (Badajoz) por su diligencia en la ayuda. Al Director del Conservatorio de Música de Almendralejo, don TOMÁS BOTE, por los datos tan valiosos que me facilitó y que yo he colocado dispersos y a conveniencia en el libro. No puedo olvidar agradecimientos al gran músico y compositor extremeño MANUEL DOMINGUEZ MERINO, organista mayor de la Concatedral de Mérida y una de las voces de tenor más bonitas que oído en mi vida y... ¡ya he oído algunas! A ENCARNACIÓN LEMUS LÓPEZ que cuando me sentía perdido en el desierto de mis trabajos siempre me señalaba el atajo para los oasis. Tengo que agradecer a los empleados del querido diario HOY las facilidades que me dieron para acceder a sus archivos. Mención agradecida para el corresponsal del periódico HOY en Guareña y Presidente de la Asociación Luis Chamizo don PEDRO FERNÁNDEZ LOZANO. Gratitud siempre para JULIÁN MOJEDANO MUÑIZ al que debo mis singladuras por la musicología porque creyó en mí, siendo casi un niño y por su información sobre el “El desconcierto”, de la obra de Chamizo de la que el sabe mucho y recita mejor. A don ANTONIO GARCÍA CALDERÓN le debo mucha de la información sobre las ascendencia villafranquesa de los familiares de su padre don ANTONIO GARCÍA ORIO-ZABALA persona querida y pluma inolvidable. Gracias a don EMILIO FOLGADO LÓPEZ por su confianza al poner en mis manos su publicación inédita sobre las temperadas de zarzuela en Badajoz, que debe ampliar y terminar. A PILAR DONCEL PACHECO, tan querida mía por otras vinculaciones y por sus servicios permanente a mis demandas de ayuda.

Doña LUISA NEVES, Directora de la Oficina de Turismo de la Cámara Municipal de

Estremoz (Portugal) estará para siempre en mi memoria agradecida. Fue agradable y eficaz compañía en cuantas gestiones, muchas, necesité en la bella ciudad de la región portuguesa del Alentejo. Con la señora NEVES comprendí mejor lo que es la gentileza portuguesa.

Expreso mi agradecimiento a doña MARI LUZ GONZÁLEZ PEÑA, Directora del Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores de España. Al coronel don JOSE Mª. FERNANDEZ ALCALDE Jefe de Publicaciones del Instituto de Historia y Cultura Militar y al Teniente JOSE LUÍS MUÑOZ GARCÍA-SUELTO de la Biblioteca Militar del mismo centro. A don JULIO AMBRONA GARCIA de la Hemeroteca Municipal de Madrid, que terminó compartiendo conmigo el entusiasmo por el libro. Al gran payaso Fany (Bernardo García Delgado), a Fu-Ling (Francisco Sierra Velayo "Paquetti) y a José A. Gallego García "Garguy" que tratando con ellos me reafirmaron en mi idea sobre la pervivencia del circo. Al flamencólogo y entusiasta flamenquista don MANUEL CEPRIÁN GONZÁLEZ, por la documentación tan valiosa cedida.

Recuerdo inolvidable de la sabiduría y el humor con que la expone Fr. SEBASTIÁN GARCÍA, O.F.M., Archivero-Bibliotecario del Real Monasterio de Guadalupe; gracias y que no sea la última vez que goce de sus enseñanzas. En la diócesis de Coria-Cáceres su archivera diocesana doña MARÍA DEL CARMEN FUENTES NOGALES me atendió con elegancia inolvidable. Mi reconocimiento al párroco de Ceclavín (Cáceres) don VICENTE RODRÍGUEZ ACOSTA.

Quiero agradecer la colaboración prestada, sin limites, por el Alcalde de Viladrau (Gerona), don EDUALD FORMATJÉ i CLOS, en mis investigaciones para centrar la figura de MARCOS REDONDO. Reconocimiento y admiración a la hija del famoso e inolvidable cantante doña CARMEN REDONDO BOSCH que se volcó materialmente para ayudarme a localizar a los familiares de su padre y gracias a la cual pude concluir el episodio de los villafranqueses en Guareña.

De Huelva, siempre en el corazón, tengo mucho que agradecer al músico onubense director del Teatro Lírico de Huelva FERNANDO VAZQUEZ, al M.I. Sr. don JOSÉ MARIA ROLDÁN, maestro de capilla de la S.I.C. y erudito flamencólogo y a don FRANCISCO RODRÍGUEZ CERMEÑO, que en el ejercicio de su concejalía fundó la magnífica Banda Municipal de Punta Umbría proveedora al día de hoy de instrumentistas en formaciones de renombre nacional e internacional. De la Facultad de Filología de La Universidad de La Rábida (Huelva) no olvidaré las ayudas en la disección de las palabras y en el encaje de los hechos históricos de los profesores don ELOY NAVARRO y doña MERCEDES GUINEA.

Mi agradecimiento a las Hnas. ROSARIO SÁNCHEZ y PILAR MUR de la Casa Generalicia de las Hermanas Carmelitas de Roma. También al P. JESUS BERMEJO, C.M.F. de la Casa Generalicia de los Padres Claretianos en Roma por tantos datos facilitados y la propina de su felicitación navideña vía Internet.

En Guipúzcoa encontré el apoyo y asesoramiento de don ANGEL GARRO MUXICA, Archivero General Diocesano. Agradezco la colaboración, prestada con largueza, por don JOKIN OTAMENDI AZURMEDI, donostiarra que lo es y ejerce, orfeonista, músico y en conocimientos históricos de la coral Stella Maris que recoge este libro. A otra donostiarra: la filóloga OIANA ROMERO ANTÓN que acudía a mi rescate cuando estaba perdido en el euskera. GLORIA Y JOSE MANUEL ROMERO fueron mi oficina en primera estancia de cuanta información necesité del país vasco incluido el suministro de partituras de la Sociedad de Autores del País Vasco (Eresbil) de cuya ejemplar sociedad guardo gratitud para BEATRIZ BALERDI IRASTORZA. Al músico, con resonancias allende nuestras fronteras y excepcional organista de la Basílica de Loyola P. FELIX ZABALA, que hablando

con él me reafirmó en mi convencimiento natural de que *solo sé que no sé nada.*

Un párrafo de agradecimiento especial a la KUTXA FUNDACIÓN de Guipuzkoa, entidad de méritos reconocidos en la difusión de la cultura, por permitirme reproducir las fotografías (originales del fotógrafo PEPE GIL) de los órganos de Azkoitia y Loyola y sus correspondiente recursos, incluidas en la magnifica obra *Órganos de Guipuzkoa* que firman don JOSÉ MANUEL AZKUE, don ESTEBAN ELIZONDO y don JOSÉ MARÍA ZAPIRAIN.

PEPE SAYAGO PARDO ha sido el escenógrafo editorial que ha tomado las medidas necesarias para hacer funcional la lectura de este libro. Su trabajo de maquetación lo ha hecho con exquisito gusto, que admiro, y respeto absoluto al autor que siempre le guardará agradecimiento y presencia en sus afectos.

Y, por supuesto, mi agradecimiento al alcalde don RAMÓN ROPERO MANCERA, cuya llegada a la alcaldía ha sido para el proyecto de mi libro una feliz continuidad con la simple vicisitud del cambio de la persona.

Lamentaría los posibles olvidos que siempre serán productos de la fragilidad humana y nunca al desagradecimiento; en este libro están todos los villafranqueses.

Juan Martínez Carrillo.

I

AFINANDO

"AFINAR: Poner en tono los instrumentos musicales,
con arreglo a un diapasón, o acordarlos bien unos con otros"

La música en Villafranca y en la historia.- Incuria en el archivo de los hechos relacionados con la música.- Villafranca de los Barros en el contexto.- Los dos Pedro.- La valiosa presencia de la Compañía de Jesús.- Coronada Herrera.- Villafranqueses universales.- Villafranca de los Barros sin teatro hasta el año 1919.- La necesaria digresión histórica.- El sí o el no a la tarea de historiar.

De la relación estrecha que Villafranca de los Barros ha mantenido a lo largo de su historia con la música quiso el Alcalde ESPINOSA BOTE dejar constancia, convirtiéndola en algo imperecedero: un libro; tal vez para hacer buena aquella afirmación de MALLARMÉ[1]: *todo lo que en el mundo ha merecido o merece la pena, debe acabar convirtiéndose en un libro.*

No es el azar lo que me ha llevado a escribir este libro. El proyecto surgió como producto de una fluida relación epistolar con el amigo y entonces Alcalde, teniendo como hilo conductor dos temas que nosotros, siempre, refundimos en uno: Villafranca de los Barros y la música. Ver, sentir, añorar al pueblo desde la música ahora y desde el ayer, a través del prisma de nuestros antepasados: los BOTE y los BALSERA.

El año 1988 se presentó una publicación para ser utilizada por los escolares de Villafranca en "Conocimiento del medio". ESPINOSA BOTE en este acto aludió a que: *"Un pueblo sin pasado es un pueblo sin futuro".* Esta alusión significó para él todo un compromiso que ya había tenido como antecedente la publicación de "Villafranca en la Historia" de SOLÍS SÁNCHEZ-ARJONA (1921-2003)y como consecuente el excelente trabajo realizado por MARIA DEL PILAR CASADO IZQUIERDO consistente en la organización y catalogación de los fondos documentales del archivo del municipio que terminó con la edición de "El Archivo municipal de Villafranca de los Barros.- Inventario (siglos XV-XIX)".

No quiero caer en la falsa modestia de silenciar el honor que me ha supuesto la adjudicación de este trabajo que ha transformado en realidad una de mis utopías vitales,

ni dejarme arrastrar por la frivolidad y no reconocer la importancia de la responsabilidad asumida.

En nuestra Villafranca se ha hecho mucha música, pero se ha dejado poca constancia escrita de sus vivencias. Las estelas escritas que han dejado los hechos musicales villafranqueses han sido escasas, dispersas y débiles. Primó la acción sobre la necesidad de dejarla registrada para la historia. De los movimientos que en torno a la música han tenido lugar en nuestro pueblo en los últimos 150 años se ha dejado escasa constancia escrita. La excepción, que confirma la regla, la encontramos en la referencia documental que en el trabajo de MARIA DEL PILAR CASADO deja catalogada en la Caja 133 con el epígrafe "De carácter lúdico" y conteniendo las cuentas de la Sociedad Filarmónica Recreativa correspondiente a los años 1864-1866.

Felizmente, ANTONIO SOLÍS SANCHEZ-ARJONA, a quien tanto tendremos que mentar en este libro, se preocupó de escribir para la posteridad, una *Historia de la Agrupación Lírica de Villafranca de los Barros (1958-1966)* que, en único ejemplar mecanografiado, puso en las manos de la música villafranquesa AMPARO PINILLA MACÍAS y que ella me ha entregado en preciado depósito para que fuera ayuda de mis trabajos. La obra inédita de SOLÍS, debidamente revisada, merecería una edición que, no dudo, algún día verá la luz por empeño de nuestras autoridades municipales, tan sensibilizadas en todo aquello que se refiere a cuestiones estéticas. En este sentido constituye un hecho de valor incalculable el archivo gráfico que del pasado han aportado, con generosidad, algunos villafranqueses. Este material de procedencia patrimonial privada ha posibilitado la publicación de diversas ediciones, siendo de destacar la titulada el *Oficio de vivir* de FRANCISCO ESPINOSA MAESTRE y MANUEL PINILLA GIRALDO, que une al precioso material que contiene, las delicias de unos comentarios (sobre todo los introductorios) cuya lectura produce un verdadero placer por su erudición y fluidez literaria.

El mínimo rigor que debe presidir la edición de un libro con propósito de proyección histórica se presentaba difícil, ya que el punto de partida e hilo conductor del mismo tendrían que ser las 667 fichas que a lo largo de mi vida fui confeccionando y clasificando, con la duda razonable sobre el destino final de las mismas, ya que, escritas con profusión de valores entendidos, no eran material fácil para ser utilizado por terceras personas, a pesar de lo cual las coleccioné con constancia nacida al calor de la devoción que en mi vida infundió mi madre, ISIDORA CARRILLO BALSERA, hacia el divino arte de los sonidos y el ejercicio del mismo desde su Villafranca del alma a la que siempre evocaba como su *paraíso perdido*[2]. Cuando ha llegado el feliz momento de proceder a la compilación de los hechos, debo dejar sentado que la reiteración de la narración verbal de los mismos realizada por distintas personas y su constatación en archivos y medios de comunicación, unas veces me reafirmaron en lo anotado, otras los tuve que rectificar y no pocas desecharlos. Como el lector puede imaginar, la recopilación de datos no respondió a plan sistemático alguno; se anotaban tal como se obtenían, relacionándolos luego entre sí.

Con la problemática expuesta, nos debemos circunscribir a los hechos ocurridos en los años finales del siglo XIX y a lo largo del XX sin pretender ser exhaustivos, entre otros motivos por habernos autoimpuesto una limitación racional de páginas como exigencia mínima de un libro con pretensiones de amenidad y respeto al lector, al que no se le debe poner en sus manos un ejemplar con excesivo paginado porque a la penitencia de leerlo no se puede añadir la de manejarlo.

PEDRO CORTÉS GALLARDO, PEDRO BOTE Y CORONADA HERRERA serán los hitos por los que discurrirá este libro. Pero el paso inexorable del tiempo ha traído

como consecuencia la carencia de la información que podría haber aportado más de una generación extinta, de tal manera que no hay nadie capaz, a esta fecha, de identificar en fotografías a un número cualificado de personas que intervinieron como protagonistas en los hechos. Ha habido que recurrir a la memoria de familiares y amigos para escribir las historias, pocas veces vividas y sólo almacenadas en los recuerdos, con la asunción del riesgo de deformación que sufren los mismos con el paso del tiempo que en su implacable marcha, ha ido, también, dejando sus huellas en la generación siguiente, lo que ha constituido un inconveniente que añadir a la tarea. Como ejemplo puntual me refiero a JESÚS BALSERA COLÁS, muerto el año 1927 y fundador y mentor de una de las ramas de la dinastía de "los Balseras" que con derecho propio deben figurar en cualquier trabajo que se realice sobre la música en nuestro pueblo. Su recuerdo es ya solo un nombre en la mente de sus nietos, biznietos y colaterales de los mismos, sin que puedan identificarlo por su fisonomía.

No deja de ser sorprendente que, casi cien años después, el autor de este trabajo tenga que estar alegando lo mismo que CASCALES MUÑOZ (salvando las distancias en las sabidurías a favor de CASCALES ¡claro!) en su "Apuntes para la historia de Villafranca de los Barros" cuando escribía en su recurso AL LECTOR*,* que el contenido de su obra era *más descriptivo de los hechos y personajes célebres que bibliográficos y críticos de las fuentes utilizadas al efecto* como consecuencia, sin duda, de la carencia de las mismas. También hemos de sumarnos a lo que escribe en el apéndice: que nada sería mejor venido que la advertencia por los lectores de este libro *en la forma que estimen conveniente*, (de) *las omisiones, equivocaciones y demás deficiencias que observen; asegurándoles que lejos de molestarme, les agradeceré infinito su lección, por dura que esta sea, siempre que me enseñe*. Y pido comprensión al lector por haberme apropiado textualmente de la palabra de CASCALES MUÑOZ que, más que osadía, ha sido necesidad de apoyo y autoridad.

Pero *todo cede a la pujanza del trabajo*[3] y la Ciudad de la Música contará, al menos como punto de partida o simple borrador, con un memorial de algunas de las motivaciones que han dado lugar a su apelativo. Este libro va a tratar de hacer levantar en un suspiro el pecho de otras generaciones. Pretendemos que sus costumbres y su ambiente, contemplados desde el prisma sonoro de la melodía, constituyan una serie de estampas coloreadas, vivas, evocadas con fuerte relieve en sus páginas, que nos hagan llegar, más que la historia o la biografía del arte de la Música en Villafranca, lo que pueda ser su novela musical.

Expuestas las dificultades en la búsqueda y acceso a las fuentes de la historia surge la delimitación de la misma en el tiempo y en sus dimensiones de el "cuando" y el "cuanto" En su "Villafranca en la Historia", ANTONIO SOLÍS SÁNCHEZ-ARJONA deja escrito que las primeras noticias que existen de nuestro pueblo se remontan al espacio de tiempo que se extiende desde el año 1352 en el que don FADRIQUE, hijo de ALFONSO XI, declara villa franca a Moncovil cambiando este nombre por el actual de Villafranca. Es el año 1440 en el que nuestra ciudad aparece representada en el Capítulo de la Orden de Santiago que tiene lugar en el monasterio de esta misma orden en la villa de Uclés (Cuenca).

En estos casi cien años, España estaba siendo invadida por un aluvión de tendencias musicales extranjeras que llegan desde Inglaterra, Francia e Italia, dentro de la corriente Ars Nova[4] que, entre otras cosas, establecía las reglas para el uso del contrapunto polifónico y un tratado de notación musical que impulsó novedades en las formas rítmicas. Surge, entonces, la polifonía menor como reacción a las dificultades que imponían las severas reglas contrapuntísticas abriéndose una nueva época en la música que se ex-

tenderá durante todo el siglo XV. ALFONSO X, en las monodias de las Cántigas recoge la expresión musical de todas las tierras de su reino y con ellas inunda la multitud de Cancioneros que, sin duda alguna, son los mejores frutos musicales de esta época. Estos acentos nacionales se encuentran en el Cancionero conservado en el Palacio Real de Madrid, conocido como el Cancionero de BARBIERI[5], por haber sido este gran y erudito músico quien lo articuló, seleccionó y compiló. Es precisamente en este espacio de tiempo cuando, a nuestro juicio, se acrisola lo que puede entenderse, en el mundo de la música, como español.

En el año 1440 se produce un hecho fundamental para la historia de la música: la invención de su impresión, como consecuencia del invento de la imprenta por GUTENBERG, que desarrollada a gran escala en Venecia el año 1501, crea las condiciones necesarias para la divulgación y aceleración extraordinaria de este proceso en la evolución musical.

Pero es impensable que una villa en ciernes, Villafranca, que censa 408 vecinos al terminar el año 1495, tuviera hueco para actividades musicales con proyección histórica. Era además y así se ha mantenido a través de los siglos, una sociedad eminentemente agrícola con pocas posibilidades y necesidades de migraciones artísticas y tan es así que hasta el año 1919 no articula un local con destino al teatro: el Salón Alhambra, que cierra sus puertas el año 1948. Se produce de nuevo una carencia de salón para teatro de mas de trece años (muchos, para los tiempos que corrían) hasta que se inaugura el Teatro-Cine Festival[6].

De la necesidad de un teatro y de la carencia del mismo se leen iniciativas y lamentaciones en actas y documentos de los siglos XVII, XVIII y XIX. A este respecto el semanario villafranqués *EL ECO DE LOS BARROS*[7] de fecha 4 de junio de 1896, hacía figurar, en su primera página, una columna dedicada al *TEATRO* y firmada por *Alarb* que comenzaba así: *En el mal llamado teatro de "Centro[8]" ha debutado el domingo último una Compañía de verso dirigida por el Chust; (...).*

Esta situación de indigencia de locales de teatro se extendía a buena parte de los pueblos de España como consecuencia de la posición de la Iglesia que había mantenido el criterio de que los mismos eran fuentes de corrupción de las costumbres y piedra de libertinaje y de escándalo[9]. Claro, que como todas la reglas tienen sus excepciones, a esta tampoco le faltaron. Existieron en la corte, sobre todo en la de los *borbones,* pequeños teatros para solaz de reyes y cortesanos y asistencia de dirigentes de los distintos estamentos sociales. La propia Iglesia no dudó aceptar, haciendo uso de su pragmatismo consuetudinario, en las postrimerías del siglo XVI y para la villa y corte madrileña, el privilegio concedido a dos Cofradías llamadas de *La Sagrada Pasión de Nuestro Señor Jesucristo* y la de la *Soledad* para que pudieran dar representaciones teatrales de comedias a beneficio de sus fines caritativos y en las casas y lugares que previamente se señalasen. En razón a este permiso, que aumentaba notablemente sus rentas, dichas Cofradías arrendaron dos corrales de la Corte, el que se llamaba de BURGUILLOS y el de la PACHECA, origen del histórico corral luego Teatro del Príncipe[10]. .El año 1849 siendo ministro de la Gobernación con el general Narváez, don LUIS JOSE SARTORIUS, conde de San Luis (1820-1871) le dio, tras una importante restauración, el nombre de teatro Español con el que ha llegado hasta la fecha. Es a lo largo del siglo XIX cuando empiezan construirse las primeras salas de óperas y comedias.

Los teatros pioneros extremeños, con la excepción del Teatro López de Ayala de Badajoz, que se inaugura el año 1886, abren sus puertas en la segunda década del siglo XX: Carolina Coronado de Almendralejo, 1917; Salón Alhambra de Villafranca de los Barros, 1919; Salón Moderno de Don Benito[11], 1920 y el Gran Teatro de Cáceres, 1927.

La inauguración del Teatro Carolina Coronado de la vecina ciudad fue un auténtico revulsivo para los órganos rectores villafranqueses, tanto culturales como políticos, que desde los principios del siglo venían defendiendo la necesidad de un local de teatro, como plataforma imprescindible para la difusión de la cultura. El poder público municipal, entonces en manos de don SEBASTIAN ASUAR GALLARDO, declinó cualquier posibilidad de hacer frente a un proyecto en este sentido por la situación de las arcas municipales. Es la inquietud artística de don JOAQUIN DIEZ MACÍAS quien toma la decisión de arrostrar el problema y para ello conviene con don JUAN ANTONIO SÁNCHEZ LÓPEZ[12] una asociación económica.

Gestiones ante quienes podrían invertir en un teatro de nueva planta, fueron recibidas con poco entusiasmo por temor a la inversión o falta de seguridad en la rentabilidad. Tampoco, es verdad, existían solares idóneos en la zona que entonces se estimaba como centro de las expansiones populares que hubiera sido la delimitada por las calles Cárcel, Alzada, Cabezo, Carvajales y Larga; alternativamente se tomó en consideración la Carrera Grande pero se desechó por considerarla a trasmano a pesar de las afluencias cíclicas de personas en fiestas y funciones de circo.

El teatro, como edificio o local, es crisol de la cultura que irradian las artes escénicas y la música. La necesidad que muchas personas de Villafranca sentían de este medio, tenía como finalidad próxima la unión social del pueblo. Nada mejor para ilustrar esta afirmación que los puntos de apoyos expuestos en el escrito, hoy ya una página histórica, que don JOAQUÍN DIEZ MACÍAS[13] y don JUAN ANTONIO SANCHEZ LÓPEZ dirigen al Presidente de la Junta del Centro de Instrucción y Recreo en solicitud de la concesión del local que la Sociedad había decidido, con anterioridad, dedicar a dicho fin, si bien las obras que se venían realizando, para acondicionarlos, se venían prolongando en el tiempo:

Los que suscriben tienen el honor de respetuosamente elevar ante Ud. las adjuntas proposiciones, fundadas en las razones que exponen: Constituye un elocuente signo de cultura, en los pueblos civilizados, la existencia de un Centro, una Sociedad , como la que Ud. tan dignamente dirige; cuyos fines sean, realizar una intensa labor educativa extensiva a todas las clases sociales, y dentro de sus medios pedagógicos de más eficaz divulgación de la cultura, es el teatro, el espectáculo culto y moral es el que llena mas poderosamente esas nobles aspiraciones. Testimonio permanentemente de ello es el que en todos los pueblos de alguna importancia, no ya de España, sino de toda la Europa civilizada, existen edificios más o menos suntuosos, verdaderos templos del arte, llamados teatros donde esa educación popular se realiza y en donde los espíritus exquisitos se deleitan con la representación plástica o vivida de nuestros grandes ingenios y de los grandes intérpretes, del arte lírico y dramático. Villafranca de los Barros, este querido pueblo nuestro, debido a su manera de ser especial, ha olvidado en su progreso, este factor importantísimo[14]*, que los que lo suscriben, alentados por un gran estado de favorable opinión, tratan de llevar a cabo, creyendo confiadamente poder contar con la colaboración de una Sociedad como esta, a quien tienen el honor de dirigirse y que tanto interés y celo demuestra en la regeneración y, el prestigio de nuestra Ciudad. El hoy, llamado teatro que en su local poseen, está por concluir, no es decoroso para un pueblo como el nuestro, en él no son posibles las representaciones de nuestro gran tesoro lírico-dramático, privándonos este abandono del disfrute y de las espléndidas emociones proporcionadas por él; bajo el aspecto económico estas causas determinan unas faltas de ingresos en la Sociedad Centro de Instrucción, verdaderamente lamentables y con respecto al prestigio público, desdora que una población*

como esta de Villafranca, no posea un edificio decoroso, a tan altos como educacionales fines. / Por todo lo expuesto , Señor Presidente, y en nuestro propósito de realizar obras importantes en el local de referencia y a los efectos que se expresan, remiten a Ud. un proyecto de reparaciones y le SUPLICAN que se digne convocar a la mayor brevedad posible a la Junta general, darle cuenta de estas aspiraciones y caso de ser aceptadas, nombrar por unanimidad o mayoría una representación de su seno que con plenos poderes, puedan con los exponentes, establecer los pactos o condiciones necesarias y el contrato que de ellas se deriven. / Villafranca de los Barros 10 de agosto de 1918. JUAN ANTONIO SÁNCHEZ.- JOAQUIN DIEZ (rubricado) (sic).

No es objeto de este libro hacer la historia del Centro Obrero de Instrucción y Recreo[15] ni del Salón Alhambra; otros tendrían que hacerlo. Pero sí hemos querido dejar constancia del histórico del sentir de los villafranqueses del año 1918.

Las proporciones teatrales del Salón Alhambra eran muy limitadas; la mayor parte de existencia estuvo dedicado a sala de exhibiciones cinematográficas. Las teatrales, desde el año 1940 hasta su cierre, se limitaron a espectáculos folklóricos con especial presencia de recitales del cante flamenco, pocas compañía de comedias y escasas de zarzuela. Acogió festivales locales tanto de colegios (especialmente el de los jesuitas) y aficionados.

La presencia de don JOAQUIN y de don ELEUTERIO PIÑERO como cesionarios de los derechos de don JUAN ANTONIO SÁNCHEZ es consecuencia de la presencia el año 1935 de su hermano político don FERNANDO SEGURA que en honor de la verdad, y como dicen los hombres del Derecho, no tuvo un disfrute pacífico del negocio, cuya presencia en el mismo, era tolerada pero carecía de títulos legales para regentarlo; lo abandonó el año 1948. Con los tres años de guerra civil y la expiración del plazo de concesión, 28 años, le quedó poco tiempo para planificaciones artísticas y cálculo de sus rentabilidades.

La música, en los siglos que van del XV al XVII, se desarrolla, generalmente, en los templos y en sus entornos donde se instalan las capillas corales que, aunque mantenidas usualmente por los monarcas, servían a los fastos religiosos. Las detalladas visitas que la Orden de Santiago gira tanto a la Parroquia del Valle como al Santuario de la Coronada, no dejan lugar para considerar que en los mencionados templos existieran lugares destinados a actividades musicales al margen de las propias requeridas por la liturgia. Prueba de ello es que en el Santuario de la Patrona, la pieza del coro se termina el año 1852.

En otro orden de cosas, la erudición indubitada y expresada con sencillez franciscana por SERAPIO CORCHADO PEDRERO[16] (Por cierto... ¿Para cuando su aportación sistematizada y estructurada a la historia de Villafranca? ¿Podría ser su pluma erudita y segura la que analizara y juzgara la figura tan interesante como olvidada de don INOCENTE GUERRERO Y CORREA?) en su Rectorologio: Catálogo de los Curas Párrocos de Villafranca de los Barros (1480-1997), registra a FRAY JUAN RUIZ DE RIBERA como primer párroco y nos deja instruidos de un decreto disciplinar del Concilio de Trento *que ordenaba a todos los curas párrocos inscribir a cuantos personas recibían el sacramento del bautismo, la confirmación y el matrimonio, añadiendo también el de los finados o difuntos*. Se comenzó el de bautismo en 1556. Al establecer la Iglesia estas inscripciones, por correlación, se convierte en archivera de excepción de los movimientos demográficos referentes a los asentamientos humanos de creencias católicas. Consecuentemente, es difícil contrastar biográficamente a personas que hubieran nacido y muerto más allá de los límites registrales que nos suministra la Iglesia.

Permita el paciente lector que sea en la propia historia de la música en la que apoyemos nuestra afirmación. Me refiero al hecho de que la primera formación orquestal que se funda en el mundo, o de la que se tiene noticia cierta, es la Orquesta de la Staatskepelle, de Dresde, que tiene lugar el año 1548 y desde ese año hasta el 1778 (Fundación de la Orquesta de la Scala, Milán) es decir en 230 años, tan solo se censan ocho orquestas. El siglo XIX se enriquece con diecisiete orquestas (1840–Orquesta Filarmónica de Liverpool / 1900–Orquesta Sinfónica de Filadelfia). Sólo han pasado 60 años

Por lo tanto, tuvo que ser en el siglo XIX en el que nuestra Villafranca comienza a quedar imbricada en la música por simple correlación con lo que a este arte sucedía en el mundo, con acentuación en el europeo, y en consecuencia alejarnos de cualquier complejo. Tengamos presente que el Real Conservatorio de Madrid se crea por un Decreto de 15 de julio de 1830 y no se inaugura hasta el 2 de abril de 1831. Anotemos que las sinfonías de BEETHOVEN tardan medio siglo en conocerse en Madrid; hasta 1866[17] no se oye una de ellas completa, la séptima, (en *la* mayor, op. 92) dirigida por BARBIERI en la *Sociedad de Conciertos*, en cuya audición un sector del público expresó su cansancio manifestando que *aquello duraba más que un par de botas nuevas*.

Pero es más, a la desigual existencia de la *Sociedad de Conciertos*, siguió la errática vida de la Unión Artística Musical que nace el año 1878 bajo la batuta de TOMAS BRETON. Por fin el año 1903 y bajo los auspicios del maestro don ENRIQUE FERNÁNDEZ ARBÓS (1863-1940), es cuando se crea el sinfonismo llamado *madrileño* de alcance muy superior a lo que pueda expresar el gentilicio y que realmente aporta la primera agrupación sinfónica estabilizada. Nos referimos a la gloriosa "Orquesta Sinfónica de Madrid" ya con cien años de existencia que ocupa durante casi catorce años, en España y en solitario, el lugar correspondiente a esta clase agrupaciones. Nace en 1916 la "Orquesta Filarmónica" que se funda alrededor del maestro BARTOLOMÉ PËREZ CASAS (1873-1956) y que con la de ARBÓS comparte la unicidad de las orquestas sinfónicas españolas hasta que en 1940 tiene lugar la accidentada fundación de la Orquesta Nacional de España.

En lo referente a compositores de la talla de Haydn, Mozart o el mismo Carlos Weber, nada de música sinfónica; algunas piececitas sueltas y siempre en los salones de actos del Conservatorio. Por lo tanto hay que deducir que la música, no ya sinfónica, sino instrumental, estaba todavía en un segundo plano. Y tanto es así que en los tiempos a que nos estamos refiriendo ni la palabra *temporada* ni el calificativo de *estable,* aplicado a las agrupaciones orquestales se empleaban con el mismo sentido actual en cuanto al argot musical se refiere.

Pero al establecer la comparación de Villafranca de los Barros con el entorno, es decir como parte de un contexto, forzoso debe ser que volvamos nuestra mirada a lo doméstico que es la capital de nuestra provincia, Badajoz. ¿Qué estaba pasando en la capitalidad en ese siglo XIX en que el que el mundo está despertando a la música? Para entrar en este análisis hay que salvar las distancias que imponen los censos de las correspondientes poblaciones y la situación geográfica de cada una

Tomando como punto de estudio el final del siglo XIX, Badajoz censa casi 43.500 habitantes, mientras que Villafranca no llega a los 10.000. La situación geográfica juega en pro de la actividad musical pacense. Diríamos más que la situación geográfica la *geomusica* y permítasenos el neologismo. Es ciudad fronteriza y se beneficia del paso de la frontera que efectúan importantes compañías de ópera que van o vienen de Lisboa[18].

Badajoz, dejando a salvo las grandes capitales españolas, es una de las ciudades con más tradición musical, sobre todo en el campo de la lírica, circunstancia que para los

villafranqueses debe ser motivo de orgullo. La capital pacense mediado el siglo XIX contabilizaba, aunque de dimensiones reducidas, media docena de locales dedicados al teatro en sus distintas facetas; uno de ellos funcionaba bajo el sonoro nombre de *El conservatorio de la Orquesta Española.* Disponer de tantos locales propiciaba el mantenimiento sostenido de actividades tanto musicales como teatrales.

Hemos de añadir a esta positiva faceta la de disfrutar de la circulación de varios periódicos diarios que prestaban apoyo a los movimientos culturales e incluso encauzaban la opinión de los lectores hacia las manifestaciones de sus preferencias: teatro en prosa o en verso, zarzuela, ópera y conciertos.

Refiriéndonos al teatro en general, es digna de tener en cuenta la existencia de grupos estables de aficionados muy importantes, entre los que debemos citar al que funcionaba en *El Liceo de Artesanos,* cuyo dominio de la escena le permitía cubrir los periodos de tiempo en los que las compañías foráneas no actuaban y a la Sociedad Espronceda, que dedicó su actividad preferentemente al cultivo del teatro clásico.

Pues bien, con toda esta batería de medios: locales, prensa y grupo de importantes aficionados al teatro, no es hasta el año 1886[19] en el que el teatro López de Ayala se inaugura, cuando realmente el movimiento musical, en la capital de nuestra provincia, toma cuerpo y se organiza.

Y siendo verdad que *El Conservatorio de la Orquesta Española* comienza a funcionar el año 1860 con la celebración de importantes conciertos en sus locales, no lo es menos que hasta el año 1927 no cuajan las gestiones que un entusiasta grupo de músicos[20] realizan para estructurar un centro dedicado a la enseñanza de la música, cuyo tesón fue el origen del actual Conservatorio Superior de Música que, en su momento, solo cristalizó en la creación de una modesta Sección Artístico-Musical dependiente de la Escuela Provincial de Artes e Industrias.

Cuando se está llegando a la década de los años veinte, la casa (de no grandes proporciones) de PEDRO BOTE, en la entonces calle Velarde, era casi un hormiguero donde a modo de pequeño conservatorio, muchas personas recibían lecciones de música que impartía el maestro, auxiliado por sus hijas DOLORES y AQUILINA.

Todavía en los primeros años del siglo XIX se mantiene en nuestra nación un concepto muy dieciochesco de la música, que imponen los ilustrados y se mantiene como gala del Estado, estructurando un público compuesto por la aristocracia y la alta burguesía, que comienza a mostrase en la ópera italiana, con un protagonismo que se agotará con el propio siglo XIX. A este selecto auditorio se le exige, no ya un entendimiento y gusto por la materia, sino unos conocimientos casi como el de un ejecutante y ello debido a la filarmonía de los *borbones* con la excepción de Carlos III.

A partir del año 1850 comienza la música a buscar los vientos de la calle, si bien con estilo italianizante, siendo HILARIÓN ESLAVA su mentor principal. Muchos de los lectores que hayan sido estudiantes de música, recordarán su célebre método de solfeo.

El año 1848 nace, en Villafranca de los Barros, don PEDRO CORTÉS GALLARDO que habría de centrar en su persona todo lo que en su tiempo podía acontecer en el terreno de la música. Don PEDRO, con buena formación musical, no es que fuera el factótum, era el oráculo de este arte. Música, armonía, concierto, eran conceptos y actividades de las que había que hablar, proyectar y gozar a través de la figura oronda de don PEDRO.

La principal actividad musical de los treinta últimos años del siglo XIX en Villafranca tiene lugar en torno a la Iglesia de Ntra. Sra. del Valle, Santuario de la Coronada y El Carmen. PEDRO CORTÉS tiene una actividad inusitada, pues él asume la organización musical de cualquier acto litúrgico (o profano), encargándose, incluso, de la recluta y

selección de músicos del pueblo cuando la solemnidad requería más ampulosidad. Los coros solían estar compuestos además de los coralistas (más mujeres que hombres) por sochantres y sacristanes. La música religiosa de entonces no era distinta en sus bases de la profana, por lo que, con los mimos medios, prescindiendo de los serviciarios de la Iglesia, organizaba la música para los eventos de las principales casas de Villafranca: Solís, Ceballos, Sánchez-Arjona, Cabeza de Vaca, Domínguez, etc...

Cuando está terminando el siglo XIX llega de Almendralejo el músico PEDRO BOTE que, con nueva mentalidad psicosocial y sentido más pragmático del universo local de la música, la saca a la calle, la populariza y la lleva a capas sociales más bajas, en las que radican artesanos por cuenta propia y ajena, y pequeños burgueses a los que aglutina bien en la formación de una masa coral o en una banda de música, colectivos que le cabe la gloria de fundar, y a los que circunstancialmente mezcla, con inteligencia, en conciertos singulares. Se preocupa de ampliar la formación de los que ya la tenían y divulga las enseñanzas musicales haciéndolas asequibles a cualquier persona interesada en las mismas, terminando de esta manera con el carácter elitista que tenían por aquellas fechas.

Los dos "Pedro" representan, el primero al músico de cámara o salón y el segundo al músico popular. Para que se comprenda bien, permítasenos el símil teatral de considerar a don PEDRO CORTÉS un teórico (¿autor teatral?) y a don PEDRO BOTE un hombre práctico (¿director de escena?). Se hablaban bien y se querían regular, a lo que contribuía el ego excluyente del primer Pedro que vio menguado su carácter monopolizador en cuanto a su papel en la organización de la música local se refería. El maestro PEDRO BOTE inyecta la savia del divino arte en el corazón del pueblo sencillo, que descubre que en Villafranca se puede trabajar y hacer música. Ni la actuación de uno ni del otro son magnitudes comparables porque, para que ocurriera la segunda, tuvo que establecerse la primera. Las épocas, en el tiempo, fueron distintas. Así también fue la historia universal de la música.

Si la labor musical de PEDRO BOTE en Villafranca de los Barros estructuró la tendencia filarmónica de los villafranqueses, es de justicia dejar constancia aquí, que su tarea contó con el inestimable apoyo vivificador, tanto en el orden moral como en el material, que le prestó la Compañía de Jesús, a través del Colegio de San José, institución paradigmática de la que puede enorgullecerse la ciudad, no solo por ser la pregonera de su nombre en España y fuera de ella, sino porque mantuvo con tesón el cultivo del arte de los sonidos entre sus muros y aportó al ambiente musical villafranqués su cualificado profesorado foráneo: ECHANIZ, GOROSTEGUI, DE LA PEÑA, etc. Esta aportación siempre fue con conocimiento de causa de la institución, porque no es casualidad la advertencia constante, por parte de los órganos rectores de la misma, a los profesores de música seglares para que cuidaran sus actuaciones en el exterior tanto en el fondo como en las formas, como obligación derivada de su pertenencia a la docencia del Colegio al cual, y tenían toda la razón, podían comprometer en su fama.

Las páginas de este libro muchas veces recogerán sus nombres, pero sinteticemos ahora afirmando que su aportación al movimiento musical villafranqués constituyó una valiosa cultura musical que supieron revitalizar con novedades procedentes de sus salidas a otros entornos, sobre todo en los casos de don ESTEBAN ECHANIZ y don MANUEL GOROSTEGUI. Tanto es así, que la muerte prematura del segundo, a los treinta años de edad y a los catorce meses, aproximadamente, del fallecimiento de BOTE, es un golpe duro, de cuyas consecuencias aún no se ha repuesto la música en Villafranca. Aquí sí debe admitirse la hipótesis pretérita, porque hay relación de causa-efecto: la época de JUAN SOLER hubiera ganado en brillantez y trascendencia con la presencia

de GOROSTEGUI por el conocimiento mucho más profundo y universal que el vasco tenía del arte de los sonidos.

CORONADA HERRERA debe ser considerada la síntesis de más de cien años de la actividad musical de nuestro pueblo. Dotada de extraordinaria voz y técnica vocal asombrosa, pasea el nombre de Villafranca de los Barros por toda la rosa de los vientos de España, cuyas fronteras trasciende y desde Turín a Bruselas, de Leipzig a Boston queda, siempre y ante todo, constancia expresa de su condición de hija de Villafranca de los Barros. Imponderables la llevan, sin embargo, al ejercicio de otra de su grandes vocaciones: la enseñanza, que imparte tomando como base la transmisión de su propio modelo en el canto, que es tanto como darse a sí misma, porque ella es "su propia voz".

La música ha sido la carta credencial con la que hizo saltar al mundo el topónimo de nuestro pueblo, JUAN DE ARAUJO (1648-1712) que lo fija con excelencia en Perú y al correr de los años lo reenvía en el cultivo del barroco tardío al, entonces, universo de la música: Europa y resto de América.

En el mismo sentido, JUAN ANTONIO ESPINOSA, inunda con sus composiciones religiosas, prácticamente pioneras en la implantación de las nuevas rúbricas que para la liturgia prescribe el Concilio Vaticano II, la casi totalidad de los templos de España, Europa y América, donde etiqueta junto a su nombre el de Villafranca de los Barros. La amplitud temática de las composiciones de ESPINOSA (aclamaciones, compromisos, esperanza, solidaridad, etc.) suenan y suenan fuerte en templos y asambleas de muchos y diversos países del mundo.

Este libro tendrá que recurrir a la digresión histórica. Los hechos forman parte de un contexto; sacados del mismo carecen de principio y solución de continuidad. Los sucesos tienen realidad por la fuerza de los antecedentes y los antecedentes son los que conforman la historia. Sería imposible, por ejemplo, la narración de las estancias del inolvidable barítono MARCOS REDONDO en Villafranca de los Barros que impacta, hasta lo enigmático, a dos generaciones de villafranqueses o la actuación de la Banda y Música del Tercio de Requetés Nuestra Señora de los Reyes de Sevilla, en la contienda civil. No describir el entorno histórico de los hechos, dificultaría su entendimiento y discernimiento.

No se van a emitir juicios de valor cuando los hechos que se narren puedan ser objetos de concepciones políticas diferentes. Es firme propósito hacer la exposición de los relatos con absoluta asepsia pero, eso sí, tal como sucedieron y sus circunstancias. Tampoco se aludirá a hechos o vicisitudes a los que pudiera quedar afecta la vida privada de los personajes que van a desfilar por este libro, ya que al fin y al cabo *la vida es un feo cuarto de hora, compuesto de minutos exquisitos*, como escribía OSCAR WILDE, en sus *Máximas*.

El orden cronológico no va a regir, inflexiblemente, la línea narrativa. La aparición de nombres o relatos podrá producir retrocesos o avances temporales de manera similar a las técnicas empleadas en el arte cinematográfico: *flash-forward* y *flash-back.*

El libro deambula por los campos de la historia pero pasa a los de la crónica o reportaje por exigencias de las épocas y en la procura de recoger lo más ampliamente posible el latido musical de Villafranca de los Barros, pero con sometimiento a la racionalidad del espacio.

Tampoco este libro será hagiográfico. Las tensiones son propias de las sociedades vivas. La unanimidad es imputable a los grupos sin pensamiento propio o sometidos. El contraste de ideas siempre es vivero de luz. y esperanza de permanencia. ¡Bienvenida sean!

No hemos propuesto, con regular éxito, colocar al lado de los personajes que apare-

cen en estas historias los años de su nacimiento y muerte a fin de facilitar al lector en encaje cronológico de los mismos. Otras ediciones u otros trabajos complementarán los que falten.

Nuestro concertino virtual está a punto de dar por afinadas todas las secciones de esa gran orquesta imaginaria en la que el poder de nuestra fantasía permite contemplar a nuestro pueblo. Quedan todavía algunas matizaciones. En primer lugar, que aquí no se va a narrar la historia de la música de Villafranca de los Barros, porque esa historia, sencillamente, no existe, como no existe la historia de la música de Sevilla, ni de España, ni de Alemania, etc. Existen las historias de formas y modos de expresión de la música con referentes a cada escuela nacional y dentro de ella a los matices localistas. Somos un componente en la historia de la música occidental. Otra cosa será el devenir y entroncamiento de la música en la historia de cada lugar y este es el propósito de este libro: relatar HISTORIAS DE LA MÚSICA EN VILLAFRANCA DE LOS BARROS. Relatos de los hechos y sus personajes que tuvieron lugar dentro o al calor de la dimensión estética que supone siempre el arte de los sonidos, y escribir con este espíritu nos va permitir, por otra parte, distanciarnos de la sequedad de la terminología técnica.

El libro no tiene carácter histórico exclusivamente retrospectivo; está escrito hoy, con una mirada al pasado como causa y un mensaje al futuro como efecto. Un futuro que se afianza con el título que designa a nuestro topónimo: CIUDAD DE LA MÚSICA, que perdurará en el tiempo, en la medida que las generaciones de villafranqueses sigan cultivando el arte de la música.

HISTORIAS DE LA MÚSICA EN VILLAFRANCA DE LOS BARROS compendiará todo lo que es música. Desde el sonido elocuente de las campanas de nuestras torres, pasando por las actividades del movimiento folk donde será preciso dejar constancia de grupos tan serios como “Valdequemao” y hasta de esa música no escrita que pregona y custodia la sabiduría popular de ELOY CESTERO que es el cante flamenco.

Pero antes de terminar, el autor quiere dejar testimonio aquí de sus dudas, que no han sido “hamletianas” porque le horrorizaría que se rompiera la proporción entre la voluntad y la pequeña ración de inteligencia que el Supremo Creador le haya regalado. Horas de reflexión para tomar una decisión, porque muchas de las historias, en todo o en parte, que se van a narrar aquí carecen de respaldo no solo documental sino de las propias personas que nos las dejaron verbalmente. No pocos de los personajes de este libro han muerto. Sus deudos próximos, en general, prefieren no entrar en disquisiciones históricas; en sus vidas, no es este su momento. Por imperativos biológicos les preocupa más la realidad palpable de su estado físico que la entrega a sus recuerdos. ¿Puede el autor meter a unos lectores por caminos de la historia sin más respaldo, la mayoría de las veces, que la información verbal recibida y procurada a lo largo de los casi sesenta últimos años?

Cuando buscaba respuesta a mi propia pregunta, creí encontrarla en la Historia y en la Literatura. Porque recordé aquella frase, miles de veces leída, que figura en la loa sepulcral de don LORENZO SUÁREZ DE FIGUEROA (Claustro de la Catedral de Badajoz), *...lo que demás sucediere, dígalo mi sucesor*. Y, ¿cómo no? evoqué aquel párrafo de las *Máximas* de OSCAR WILDE cuando sentenciaba: *Se habla demasiado de la belleza de la certidumbre; parece que se ignora la belleza mas sutil de la duda. Creer, es harto monótono; la duda es profundamente apasionante. Estar alerta, he ahí la vida; yacer en la tranquilidad, he ahí la muerte.*

Por el propio peso de la historia somos sucesores de los que la hicieron y esto impone la carga de escribirla y guardarla, porque, si un día, por ejemplo, apareciera toda o parte de la interesante correspondencia que PEDRO CORTÉS GALLARDO mantuvo

con grandes compositores españoles del finales del siglo XIX y primeros del XX, aquello que tuvimos que aceptar por el beneficio de la duda, se convertiría en un feliz consecuente, haciendo bueno el pensamiento de WILDE sobre el sentido vitalista de la duda. Después de lo escrito, la elemental dosis de sindéresis del Cielo recibida, me ha decidido a elaborar lo que el lector, seguidamente, va a poder leer.

Como anteriormente he dejado escrito, el hilo conductor de lo que en este libro se narra han sido las cerca de setecientas fichas reunidas a lo largo de toda una existencia, a las que he procurado dar consistencia histórica con muchas horas de archivos, hemerotecas, consultas en numerosos libros y enciclopedias y, sobre todo, entrevistas, en las que, además de recoger preciada información, recibí palpables lecciones de humanidad y pruebas irrefutables de cariño a Villafranca. Si al final hubiéramos transcrito literalmente el producto conseguido, hubiera resultado un ritmo que se oía constante, sin melodía. Notas tomadas en redacción telegráfica, buscando la abreviación con signos aritméticos, llamadas de unas fichas a otras, comentarios personalísimos sobre informes, informantes, situaciones y hasta alguna que otra grafía de abreviación, no eran suficientes ingredientes para conformar la estructura estética de un libro. Por eso tuvimos que ponerle melodía. Pero sola la melodía no lo decía todo y recurrimos a la armonía, e incluso a ponerles contrapunto a muchos pasajes, pero nota a nota, como PALESTRINA. Al final resultó esta partitura virtual por la que corren los renglones de este libro en la que, solamente, queda la terrible duda de la receptividad y el juicio que le merezca al lector, destinatario final del libro.

Si después de estas páginas dedicadas a la “afinación”, el lector ha sentido la demanda de la curiosidad y si la paciencia no está entre sus carencias, pase, entre y lea el concierto villafranqués.

NOTAS AL CAPÍTULO I

[1] Stephané Mallarmé. (1848-1898). Poeta francés.

[2].- Paráfrasis de la composición " El Paraíso Perdido" de John Milton.

[3] Adagio de Virgilio en el canto I de las Geórgicas.

[4] Denominación del avance de la polifonía en el siglo XIV.

[5] FRANCISCO ASENJO BARBIERI (1823-1894).

[6] Construido gracias a la iniciativa privada representada por don JOSÉ MARIA PINILLA ORTIZ (1902-1985), se inauguró el día 15 de julio de 1961. La Junta de Extremadura lo adquirió el año 1987 por transacción efectuada entre el entonces Alcalde de Villafranca de los Barros, don RAMON ROPERO MANCERA y su propietario, en méritos a sucesión, don ANTONIO PINILLA MACÍAS (1930-1988).

[7] Se publicaba los jueves.

[8] Era un nave solada con una fina capa de cal, que estaba en el antiguo convento de las monjas Clarisas de la Encarnación. En ella estuvieron instalados: el ensayo de la banda municipal, los comedores de Auxilio Social y un cine de la familia SEGURA PIÑERO. El frío en invierno y el calor en verano eran los reyes y señores de aquel destartalado salón.

[9] Hasta muy avanzado en siglo XIX a los cómicos se les negaba sepultura en sagrado.

[10] Allí se estrenó en Madrid, el 25 de agosto de 1821, la inmortal obra rossiniana *El barbero de Sevilla,* que cantó la gran soprano LORENZA CORREA.

[11] En la actualidad se denomina Cine-Teatro Imperial.

[12] Hasta el momento de cerrar la edición de este libro, no nos ha sido posible conseguir la identificación de este señor ni la razón de su vinculación al pueblo: parece que no era nacido en Villafranca de los Barros. Hemos obtenidos su nombre de los archivos de la sociedad Centro de Instrucción y Recreo y confirmada su existencia por NINI PIÑERO MORENO, hija de don JOAQUIN PIÑERO CARRILLO que junto a don ELEUTERIO, su hermano, fueron los arrendatarios que lo sustituyeron en la explotación del Salón Alhambra.

[13] La redacción del escrito tiene toda las trazas de ser obra de don JOAQUÍN DIEZ, cuyo estilo conocemos a través de los documentos de su autoría que hemos estudiado.

[14] La importancia es de tal peso, que cuando nuestros admirados y queridos padres jesuitas contemplan la carencia, deciden por su cuenta levantar el que tienen en su recinto que es modélico de su clase en España.

[15] Muchas páginas de la historia general de Villafranca de los Barros están vividas desde la del Centro de Instrucción y Recreo. Sus archivos son un manantial extraordinario de importantes hechos y datos soporte de momentos protagonizados por nuestros antepasados. Es necesario la organización de los mismos para evitar la perdida de nuestra historia. Nosotros hemos tenido la satisfacción personal de recorrerlos gracias a la gentileza y horas sin limites de su Presidente actual don ANGEL VIÑUELA TORTONDA y de su entusiasta bibliotecario don JOSE GARCÍA DURAN, persona a quien tanto le debe este autor y su libro.

[16] Párroco de la P. Ntra. Sra. del Carmen e investigador constante pero silente.(Revista *Azogue* nº 5.-Julio-1998).

[17] Estrenada el año 1811.

[18] De la inmensa cantidad de título traemos a vía de ejemplo: A*driana Leocouvreur, Un ballo in maschera, La Favorita, Sonámbula, etc...* Autores representados puede decirse que todos los grandes nombres del *bellcanto* y lo mismo se puede afirmar en lo referente a los compositores españoles de la época gloriosa de la zarzuela.

[19] 30 de octubre de 1886.

[20] Entre este grupo de músicos figuraba una persona tan querida en Villafranca como don LUIS DE-BERNARDI.

II

MAS ALLÁ DEL AYER

Un músico nacido en Villafranca de los Barros en el siglo XVII: Juan de Araujo.- Incertidumbre en los datos.- La hipótesis basada en hechos históricos: los Condes de Lemos.- Fuerte presencia de ilustres villafranqueses en la Audiencia de Charcas.- Formación musical.- Repertorio.

Coincidiendo con las tareas preliminares para hacer posible la escritura de este libro, tuvimos una entrevista con el eminente musicólogo y maestro de musicólogos ANDRES RUIZ TARAZONA quien, haciendo gala de su reconocida erudición, que trasmite con elegante sencillez, tan pronto como escuchó el nombre de Villafranca de los Barros lo relacionó con el nombre de JUAN DE ARAUJO.

El primer nombre que habíamos censado dentro del entramado de la música villafranquesa, era el de PEDRO CORTÉS GALLARDO. Por otra parte, el apellido ARAUJO no estaba entre los habituales en los naturales de Villafranca. La extrañeza pronto concitó la duda. ¿Habría algún error en la designación de la naturaleza del músico?

La amabilidad de nuestro informante aportó datos extraídos del Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana, editado con la solvencia de la Sociedad General de Autores de España, a través del cual no quedaba la menor duda de que nuestro músico era natural de la actual Villafranca de los Barros.

La recuperación de la figura de ARAUJO podríamos incluirla en el actual redescubrimiento histórico de la música española, que sigue siendo un agujero negro en los años que se extienden entre los finales del siglo XVIII hasta más de la mitad del XIX, en cuanto a compositores se refiere y que es necesario sacar a la luz. Nosotros estamos absolutamente de acuerdo con los que piensan que, al olvido de grandes compositores españoles de esta época, ha contribuido el hecho de que, en ese momento, ocupan los primeros planos de la música, los que significaron la cumbre de la europea (Haydn, Mozart, Beethoven, Rossini, etc. además de los románticos alemanes). Esta situación, en muchos casos injusta, se ha cebado principalmente con la música española, ya que en otros países, aún reconociendo la gran diferencia con los grandes, no ha existido complejo para mostrar sus compositores, muchos de ellos, ¿por que no decirlo?, segun-

dones[1].

Rastreada la obra de ANTONIO SOLÍS, *Villafranca En La Historia*, no ha sido posible encontrar ni apellidos ni sucesos en los que apareciera el apellido Araujo.

Esto aconsejó abrir otras líneas de investigación, tal vez menos directas, pero que, en cualquier caso, nos permitieran sentar alguna base sobre la naturaleza del investigado. Dando como ciertos los datos que se recogen en la entrada correspondiente del diccionario, mencionado, hemos trabajado sin poder hacer abstracción de la especulación.

JUAN DE ARAUJO nació en Villafranca de Extremadura el año 1648 y muere en Sucre (Bolivia) en 1712. El musicólogo R. STEVENSON[2] opta, casi con toda seguridad, por la fecha de nacimiento en 1648, aunque otras fuentes fijan su llegada al mundo el año 1646.

Teniendo en cuenta que los registros de las partidas bautismales de nuestra iglesia parroquial datan del año 1556, hemos procedido a la búsqueda correspondiente y al realizarla, nos encontramos que, por *mandato superior* (¡) el Párroco don ALVARO VACA y LIRA ordenó que el índice de inscripciones en ese momento existente, fuera traspasado a otros libros el año 1686. Hemos detectado que, al realizar este traslado, la secuencia cronológica de los años se rompe por interpolaciones en los mismos, lo que dificulta la búsqueda y crea dudas sobre el rigor de las anotaciones. Es segura, en cambio, la fecha de su muerte, que se documenta en los Archivos Capitulares de la Catedral de Sucre (Bolivia).

Por qué y cómo llegan los padres de JUAN DE ARAUJO a Villafranca no lo hemos podido determinar como hecho cierto, por lo que no nos cabrá otra solución que movernos en el terreno, siempre opinable, de la conjetura.

Desde luego ARAUJO es apellido que no es de uso corriente en la Extremadura y sí en Galicia y Portugal. Se encuentra en algunas Repúblicas Suramericanas (Perú, Bolivia y El Salvador) llevados, seguramente, por las corrientes migratorias del siglo XVII que impulsan los Virreinatos.

En Galicia, concretamente en la comarca de la Tierra de Lemos, situada en la parte meridional de la provincia de Lugo, es apellido ordinario y aquí podría estar el cabo de la madeja a ovillar porque el padre de JUAN DE ARAUJO era funcionario de confianza del Conde de Lemos, PEDRO FERNÁNDEZ DE CASTRO y ANDRADES, que había nacido en Monforte de Lemos el año 1632 y muere en Lima el año 1672, donde ostentó el Virreinato del Perú desde el año 1667 hasta el de su muerte.

Puede parecer extraña la joven edad del Conde cuando nace nuestro músico, dieciséis años, pero hay que tener en cuenta que en aquellos tiempos los títulos nobiliarios estaban sujetos a sucesos y sucesores y a éstos se arropaba con importantes, (incluso algunas veces sabias) infraestructuras de asistencias, hasta que alcanzaban la madurez para gobernar por sí mismos.

Hay que descartar que fuera el anterior Conde, FRANCISCO RUIZ DE CASTRO, abuelo de PEDRO ANTONIO FERNÁNDEZ, el aristócrata al que asistía el padre de nuestro músico, porque el anterior, que fue embajador de Felipe IV en Roma (1610-1616) y virrey de Sicilia (1616/1622), se hizo monje benedictino el año 1629 y se retiró al monasterio de Sahagún (León) donde falleció el año 1637.

Parece, moviéndonos en el terreno de la hipótesis, que el nacimiento de JUAN DE ARAUJO en Villafranca de los Barros pudo deberse al hecho casual de un parto sobrevenido, tal como ciento sesenta años después aconteció con JOSÉ ESPRONCEDA, en relación con su nacimiento, en nuestra vecina ciudad de Almendralejo. El 15 de diciembre de 1942 don JOSÉ MARÍA PEMÁN (1898-1981) visita el Colegio de San José como

consecuencia de la estancia del poeta gaditano en Almendralejo, donde se organizaron varios actos de homenaje al poeta JOSÉ ESPRONCEDA (1808-1842) con motivo del centenario de su muerte. Sin embargo en la casual naturaleza del poeta romántico, tercia don JOSÉ CASCALES MUÑOZ (1865-1933) llegando a la sublimación al señalar en su obra "Apuntes para la historia de Villafranca de los Barros" (páginas 116 y 117)[3] que (al decir de los viejo perceianos),si fué bautizado en Almendralejo, nació en una humilde choza del término de Villafranca, cuando sus padres, que habían residido mucho tiempo en la Plaza Vieja (hoy de Fernando Ceballos núm. 8), de este pueblo, se trasladaban a Badajoz. En vez de regresar al punto de partida, continuaron el viaje en la dirección que llevaban hasta llegar al más inmediato, Almendralejo, donde, en casa de una noble familia, recibió la enferma todas las atenciones que requería su estado, y el recién nacido el agua del bautismo; y, como es natural, lo inscribieron como hijo de allí; pues no era lógico que lo inscribiesen como hijo de los Pajares de la Vega, que fue donde vino al mundo, a los pocos minutos de haber salido su madre de Villafranca y sufrir las molestias del coche.

Estos hechos circunstanciales que no desvirtúan la naturaleza de las personas son objetos en sus casos de discusiones históricas mas o menos bizantinas.

Cada sujeto, lo quiera o no, es natural de donde nace y carecemos de datos de progenitores que hayan rechazado de la filiación de sus descendientes la materialidad del lugar de nacimiento. Además, en el caso de JUAN DE ARAUJO, todos y cada uno de sus trabajos que conforman su obra destacan de forma indubitable y reiterativa que nació en Villafranca de Extremadura y gracias a este detalle es por lo que hoy es posible dejar registrado para nuestra historia a este músico.

¿Por qué, entonces, el nacimiento de ARAUJO se produjo en nuestro pueblo? Porque, posiblemente, el séquito del Conde de Lemos, procedente de Galicia, se desplazaba por la Vía de la Plata, para embarcar, bien en Sevilla o en Cádiz, que siendo los puertos canalizadores de las corrientes de tráfico comercial con las Antillas, disponían de naves suficientes en viajes de retorno y destino cierto a Bolivia y Perú.

Resulta altamente significativo constatar que cuando JUAN DE ARAUJO llega a Perú, concretamente a Lima, es el periodo de máximo esplendor de la Audiencia de Charcas, que fundó el año 1558 Felipe II, dejándola afecta al Virreinato del Perú. El territorio de Charcas quedó integrado en la República de Bolivia tras su independencia. Precisamente la Audiencia de Charcas, en esos entonces, estaba presidida por un villafranqués, ANTONIO PÉREZ MERCHAN. Así lo escribe CASCALES MUÑOZ, tomando como punto de referencia al emeritense BERNABÉ MORENO DE VARGAS (1576-1648) y para ilustrar que "la cultura de Villafranca no es privativa de los tiempos actuales". Otros villafranqueses ilustres se sitúan por aquellas tierras a finales del siglo XVI. Nos referimos al licenciado FRANCISCO ORTIZ PORRAS, canónigo de Quito, en el Perú; y al licenciado LLANOS, que fue veedor del Cerro de Potosí.

No sería baladí relacionar a nuestro músico del diecisiete con Charcas porque, como consecuencia de la riqueza creada en el emporio potosino, se hizo posible el florecimiento de las artes en todas sus manifestaciones, lo que produjo la atracción de grandes artistas que dejaron numerosas muestras de sus obras. ¿Pudo ser Charcas el atractivo final de los padres de ARAUJO?

ARAUJO ingresó en la Universidad de San Marcos y cursó sus estudios musicales con TOMAS DE TORREJON y VELASCO (Villarobledo 1644-Lima 1728) que fue paje desde los doce años de PEDRO FERNÁNDEZ DE CASTRO ANDRADES y que también formaba parte del séquito del Conde con el que ARAUJO se trasladó a Perú cuando el mismo recibió el nombramiento de Virrey.

TORREJÓN DE VELASCO, músico de altura en el barroco tardío, escribió la primera ópera americana, con letra de CALDERÓN DE LA BARCA, titulada LA PÚRPURA DE LA ROSA[4], además de numerosas obras de carácter religioso.

Con semejante profesor, y la disposición para la música de ARAUJO, casi todo el corpus araujiano alcanza una gran brillantez. Contabiliza ciento cincuenta y ocho obras catalogadas y conservadas en la Biblioteca de la Universidad de Bolivia (Sucre). En general, las obras son corales y policorales con bajo continuo (pocas con violín y flauta) y con destino, casi exclusivo, a la liturgia. Se encuentra en la Capilla de la Audiencia de Charcas, que en la actualidad es el archivo de la Catedral de Sucre (Bolivia).

De las 158 obras catalogadas, 92 están completas, 33 podrían ser reconstruidas y las otras 33 son irrecuperables[5]. Es de destacar la colección de villancicos, uno de los cuales, "Pues mi Dios ha nacido" y con la deformación y vicio que produce la transmisión oral, se canta todavía, a nivel popular, en las fiestas navideñas de Perú y Bolivia.

JUAN DE ARAUJO fue el último Maestro de Capilla de Lima con la calidad de sacerdote. El año 1680 pasó con el mismo cargo a la Catedral de la Plata (Sucre, Bolivia) donde falleció.

El estilo araujiano, siempre de carácter religioso, es ejemplo de lo que en cuanto a severidad, concentración y mística se puede crear en la música.

Hay discografía de este compositor grabadas por *Alma Musik.*

Acabamos de otear un pasado en el que, al menos premonitoriamente, el nombre de Villafranca (que todavía no era "de los Barros") empieza a incorporarse al mundo de la música. *No perdamos nada del pasado, que con él se forma el porvenir*[6] máxima que aprendieron muchos villafranqueses en determinados "tutelares muros".

NOTAS AL CAPÍTULO II

[1] En esta línea citamos tambíen a FRANCISCO JAVIER GARCÍA FAJER, conocido en toda Europa como el *Españoleto.* Era natural de Nalda (La Rioja). Creó una gran escuela de compositores aragoneses dedicándose preferentemente a la música litúrgica.

[2] En la aportación que hace a la entrada del Diccionario de la Música Española e Hispano Americana hace constar que tiene pendiente de confrontación la partida de nacimiento y bautismal en nuestro pueblo.

[3] Edición del Instituto Meléndez Valdés - 1982

[4] Basada en la obra "Celos aún del aire matan" también de la autoría de Calderón de la Barca.

[5] El día 13 de septiembre de 2002 y tras el inolvidable Concierto que en Villafranca dio la Orquesta de Extremadura, el Director General de Promoción Cultural de la Junta, don Hernán Cortés, se interesó por las obras de Juan de Araujo con el fin de estudiar la posibilidad de poder integrarlas en el repertorio de la Orquesta .Realizado un estudio de su interés, por el autor de este libro, optó por desaconsejarlo teniendo en cuenta que se trata de obras polifónicas, en su mayoría policorales.

[6] Anatole France en el Libro de Pedro, I, VII.

III

LA VILLAFRANCA MUSICAL EMERGENTE

*La Sociedad Filarmónica Recreativa***.-** *Las orquestas y las bandas en el tiempo. Mecenazgo de los ediles.- Un director bien retribuido.- Transitorio cese de las agrupaciones musicales.- Llega Pedro Bote. - Abandono secular de los archivos españoles.*

Los únicos soportes instrumentales encontrados en el Archivo Municipal referido a la música en nuestra Villafranca, se encuentran en la Caja 133, Legajo 133, que bajo el epígrafe "De carácter lúdico y profesional" contiene documentos que hacen referencia a las "Cuentas de la Sociedad Filarmónica Recreativa" y algunos hechos municipales conexos, referidos a los años que van desde 1864 al 1866.

No es posible aportar datos concretos sobre las actividades artísticas de esta Sociedad de la que sólo han llegado hasta nosotros los estados de cuentas del periodo que dejamos apuntado en el párrafo anterior.

Sí podemos dejar constancia del mecenazgo de trece miembros de la Sociedad que absorbieron los gastos producidos en la misma el año 1864, lo que da lugar a suponer un escaso número de socios o bien la poca o ninguna aportación de los demás. Los socios que soportaron el importe de los gastos formaban parte del sector más influyente de la ciudad, según tenemos comprobado, y debemos suponer, también, que fueran aficionados a la música. Por este motivo son acreedores de que dejemos sus nombres registrados en este libro, porque aquella generosidad, que debemos admitir no sería única, fue una contribución más para el mantenimiento del arte musical en Villafranca.

Aquel año y con fecha del día 10 de diciembre[1] se aprueban los gastos de la Sociedad que arrojan un importe de 1.218 pesetas. Como existía el acuerdo de hacerles frente de forma solidaria, se procedió a un reparto cuyo criterio desconocemos pero que, en función de las cifras repetitivas para algunas personas, parece responder a una sistemática.

Reproducimos a continuación nombre y aportaciones:

D. Juan Baca y Brito (Presidente de la Sociedad)	174,00
D. Cristóbal Jaraquemada	174,00

D. Álvaro Jaraquemada	174,00
D. Mateo Jaraquemada	139,20
D. José Hidalgo	113,10
D. Diego Hidalgo Solís	95,70
D. José Sánchez Granados	65,25
D. José Valeriano Flores	65,25
D. Manuel Palencia	43,50
D. Pedro Vázquez	43,50
D. José Anglés	43,50
D. Manuel Martínez (Vocal Secretario)	43,50
D. Ricardo Verjano	43,50
	1.218,00

No deja de llamar la atención la cantidad que cobraba el "Director de Orquesta" que al practicarle la liquidación de los meses de octubre y noviembre le pagan 240 pesetas, lo que quiere decir que cobraba 120 pesetas al mes, cantidad nada despreciable si hacemos una extrapolación de valores de la moneda en el tiempo. Pero es que además, en junio de 1865, se le sube el sueldo, pasando de cobrar 120 pesetas al mes a 190, y efecto retroactivo al 1 de enero. Para instrumentar este devengo de atrasos, que suma 420 pesetas firma un recibo que atestigua el concepto en recibo que se conserva. Téngase en cuenta además que este señor disfrutaba de vivienda a cargo de la Sociedad. La vivienda era propiedad de uno de los socios, don DIEGO HIDALGO SOLÍS[2], al que se le abonaban cada mes 30 pesetas por este concepto.

Merecen mencionarse, por singulares, algunas partidas del gasto:

- *Trece libras de cera esperma a seis reales, una* (sic)
- *Partidas de velas,*
- *Compra de aceite*
- *Diez quinqués*

No parece disparatado dejar escrito que estas adquisiciones serían los antecedentes de lo que hoy es nuestro recibo por consumo de energía eléctrica y la compra de lámparas de repuesto, respectivamente.

El primer director fue don ALEJANDRO BILLAVERDE (sic) de cuya biografía no encontramos el menor rastro a pesar del interés puesto en la consulta de los archivos parroquiales; cabe suponer que ni nació ni murió en Villafranca. El conjunto debió actuar generalmente bajo la denominación de Orquesta salvo en los años finales del siglo XIX que es cuando se empieza a acuñar el concepto de bandas musicales civiles

Las primeras bandas servían a los ejércitos y fueron constituidas en Francia, Prusia, Inglaterra y América, en el siglo XVIII. Es ISABEL DE WITTELSBACH, Emperatriz de Austria, conocida con el apelativo cariñoso de SISÍ, esposa de FRANCISCO JOSÉ I, quien concibe y fomenta que estas bandas militares actúen en parques y plazas para, de alguna manera, hacer partícipe a otras clases sociales, de extracción más baja, de parte de los fastos musicales de la corte austriaca. Al pertenecer estos colectivos a la milicia surgían dificultades para programarlos con regularidad en actuaciones civiles, por lo que sobre el año 1860, a los poderes públicos comienzan a llegar las demandas de los ciudadanos que piden la institucionalización de estos conciertos y la presencia de los grupos bandísticos en conmemoraciones y fiestas civiles, de la misma manera que se venían llevando a cabo en los fiestas estatales y militares. Es curioso que este movimiento

estratégico en torno a la música coincide con el las organizaciones que pretenden la primacía de la sociedad civil sobre la militar.

Nuestro país, en general, siguió los tiempos que se marcaban en Europa para la fundación de las bandas civiles con la feliz excepción de la Banda Primitiva de Liria (Valencia) que se fundó el año 1819 y que ha llegado hasta nuestros días sobre una existencia colmada por el éxito, con un presente al que asiste el prestigio y un futuro esperanzador, en base a la magnífica formación de sus componentes: más de 100 músicos aficionados, trabajadores todos del campo y de la industria con una edad media de treinta años.

Pero aceptada la excepción de banda de Liria y algunas otras, sobre todo del Levante español, hemos de convenir que las bandas sostenidas por los ayuntamientos e instituidas con esa misión múltiple de animar a la ciudades comienzan a establecerse ya muy vencido el siglo XIX y en la primera década del XX. Si miramos a la historia de la célebre y para nosotros querida, Banda Municipal de Madrid, constataremos que si bien hubo intentos importantes de fundarla en 1836 por el Marqués de Pontejos, en 1905 por el Marqués de Altavilla, no cuajan hasta el día 2 de junio de 1909 en el que la gloria de fundarla le cupo al Conde Peñalver. El primer concierto tuvo lugar en el Teatro Español de la capital española.

Una vez más, y otras muchas tendremos que hacerlo, hemos recurrido a la digresión para entender el por qué la formación musical dependiente de la Sociedad Filarmónica Recreativa villafranquesa se agrupaba bajo la denominación de orquesta.

Basándonos en los escasos documentos que de la Sociedad han llegado a nuestras manos, parece deducirse que la misma tenía vida autónoma, al menos, en lo que a gastos básicos se refería. Pero llama la atención constatar que dos de los socios de los que toman a su cargo las cuentas de los gastos en 1864, son concejales del Ayuntamiento. Nos referimos a don CRISTOBAL JARAQUEMADA y a don DIEGO HIDALGO SOLÍS. Esta doble pertenencia y la circunstancia de que las cuentas de la sociedad estuvieran en el Ayuntamiento sin las formalidades administrativas propias de los municipios, nos permite plantear al lector la posibilidad de que el Municipio financiaba algunas cargas, por lo menos los pagos a los músicos, ya que en la documentación examinada nada se hace constar por este concepto y sí por otras partidas. Pero, es más, en la diligencia que hemos hecho constar en la nota al pie nº 1 de la página anterior, casi radica la prueba de que esta subvención tuviera lugar por el hecho en sí de la remesa de las cuentas antes del cierre del ejercicio municipal, lo que permite suponer el propósito de instrumentar alguna partida aprovechando las disponibilidades residuales presupuestarias.

En los años que van desde 1864 hasta 1873 (Acta de 19 de junio)[3] nada se hace constar sobre la música. Pero sí en la sesión que apuntamos, al tomar en consideración la finalización del arrendamiento de la *casa nº 1 de la Calle Carnecería, con inclusión del cuartelillo que tiene contiguo y del local que sirvió de Pósito que está hoy separado del otro local destinado a la música* (sic). En las cuentas de gastos que hemos examinado no aparece partida alguna que haga referencia al pago de este arrendamiento del *otro local destinado a la música* extremo que parece hacer más cierta la colaboración del Ayuntamiento con la Sociedad Recreativa Filarmónica.

En el mismo legajo pero por acta del 18 de diciembre de 1873, la Comisión de Hacienda expone *que una de la habitaciones del Exconvento situado en la calle Carnecería* (Pizarro*) número 1 y que estaba destinada a los ensayos de las bandas de músicas* (sic) *estaba vacante* y proponían su arrendamiento. ¿Fue este el final de la Orquesta de la Sociedad Recreativa Filarmónica? No debió ser una sociedad de vida larga. Tampoco

el entorno social, tanto en lo económico como en lo cultural, era propicio para suponer un grupo orquestal numeroso porque en caso contrario hubiera dejado en la historia huellas más profundas y diáfanas y no solo los nombres de algunos de los que fueron sus músicos. Otra circunstancia, que nos conduce a no tomar en consideración la posibilidad de una nutrida orquesta, es la ausencia todavía de una clase media constituida, que es siempre la impulsora de todas las actividades sociales, políticas y culturales. Esta clase social que nace a partir de la unión de las minorías más conscientes de la clase obrera con los núcleos más sensibilizados de la pequeña burguesía no emerge con pujanza en Villafranca de los Barros hasta el año 1890 y se agrupa en la *Tertulia Literaria* que se propone la divulgación de las artes, la ciencia y las letras e incluso impulsa un periódico *El Eco de los Barros* en cuyas columnas puede leerse, entre líneas, pinceladas de utopismo democrático. La música es en cuanto al arte se refiere el que cultiva y difunde *La Tertulia...* poniendo tan delicada labor en las manos de don PEDRO CORTÉS GALLARDO. Este el punto de partida del movimiento musical villafranqués cuya semilla pusieron los hombres, socios y músicos, de la Sociedad Filarmónica Recreativa. El propio nacimiento del casino Centro de Instrucción y Recreo, la instalación de la central eléctrica e incluso la llegada de los jesuitas con la apertura del Colegio son hitos importantes de esta década que señalan una inflexión en la vida del pueblo hacía nuevos rumbos en busca de mayor progreso y mejores condiciones de vida.

Finalmente no sería despreciable la toma en consideración de la coincidencia de fechas entre lo que parece el cese de actividades de la Sociedad Recreativa Filarmónica (1873) y el cambio de la forma del Estado con la proclamación de la I República y la llegada al gobierno municipal de Villafranca del que fue llamado *Ayuntamiento de los Ciudadanos* que presidió don JOSÉ SÁNCHEZ ARENAS, ya que es bien sabido, que los cambios radicales en las formas de Estado, cuando no son revolucionarios son, al menos, revisionistas.

Los músicos debieron hacer su diáspora y en los trabajos de campo que hemos efectuado nos encontramos con un recibo firmado, sin fecha, por JUAN MANUEL SERNA por el que declara haber *recibido del Mayordomo de nuestra Sra. del Carmen, ciento sesenta reales por asistencia de la Banda a la procesión* (sic). Hay dos aspectos curiosos: uno, que este JUAN MANUEL SERNA aparece como carpintero en las cuentas que presenta en el Ayuntamiento la Sociedad el año 1864 y otro, que a la formación de músicos le llama por primera vez, banda. Este recibo y sucesivos, unos en nuestro poder y otros aquí referenciados, permiten reafirmarnos en la fecha en la que Villafranca comienza a disfrutar de una banda de música: que debió ser por la década de los 90 del siglo XIX.

Con fecha 10 de marzo de 1892 RAFAEL VIÑUELA LOPEZ (1846-1905)[4], en su calidad de Depositario de los fondos de la Banda, declara recibir de don JOSÉ MONTERO VARGAS que es Mayordomo del Carmen, *la cantidad de veinticinco pesetas por haber asistido la Banda de música a la procesión de la Virgen del Carmen desde la Parroquia a su Ermita* (sic). Con el apellido VIÑUELA figuran varios músicos en nuestro pueblo, que en su mayoría, eran instrumentistas de metales (trompa, trombón y tubas) y cuerdas (viola, violoncelo y contrabajo).

El mismo año, pero el día 17 de septiembre, el mismo RAFAEL VIÑUELA declara recibir de don JOSÉ MONTERO la cantidad de *doscientos reales por la asistencia de la música a la procesión y serenata de la Virgen del Carmen en los días 18 y 19 de julio y corriente año* (sic)[5].

El año 1893, concretamente el día 18 de julio, aparece el nombre de otro músico villafranqués, CAYETANO FALCATO, declarando haber recibido *doscientos reales por*

tocar la noche del 17 en el atrio del Carmen y la procesión de la Santísima Virgen hoy 18 de julio (sic).

ANTONIO VIÑUELA LÓPEZ (1856-1916) declara cobrado el día 18 de agosto de 1895, en su condición de tesorero de la Sociedad, *la cantidad de treinta pesetas importe de la procesión de Nuestra Sra. del Carmen* (sic). En este recibo, además de comprobarse el avance del devenir de los tiempos, ya que está extendido en impreso estereotipado y con membrete que dice *Banda de Música "La Filarmónica"* (sic), se observa la curiosidad de que, mientras en el cuerpo del recibo se alude al importe del mismo en pesetas, al pie se consigna en reales, 120.

Tanto JUAN MANUEL SERNA como RAFAEL VIÑUELA y CAYETANO FALCATO SALVADIOS (1860-1927) debieron ser músicos procedentes de la agrupación que funcionaba dentro de la Sociedad Filarmónica Recreativa y se reunirían circunstancialmente para servir eventos musicales.

El año 1897, PEDRO BOTE ya se encuentra en Villafranca de los Barros y ostenta un puesto directivo en la antes mencionada banda de música, como se deduce del recibo que se cobra del mencionado don JOSÉ MONTERO como Mayordomo de la ermita del Carmen, el día 10 de agosto, por un importe de *doscientos reales importe de la serenata dada el día 18 de julio* (sic). El recibo lo firma LORENZO GOMEZ y lo visa, en nombre del presidente, PEDRO BOTE.

No está en consonancia el contenido de este capítulo con los deseos del autor que intuye que de haberse conseguido, en el tiempo, la preservación si no en su integridad, sí de una manera más numerosa los fondos documentales referidos a la Sociedad, se hubiera podido cerrar un jugoso capitulo con pocos cabos sueltos de la historia de la música en Villafranca de los Barros.

Va a empezar el siglo XX. Sin la menor duda, nos traerá nombres que irán tejiendo en los telares de la vida la historia de nuestro pueblo desde el mirador del arte de los sonidos. Cuando hablamos de la música en Villafranca debemos hacerlo con concepto de apropiación, porque, aunque narremos el pasado, estamos representando siempre el presente. La música es un largo hilo de oro que forma una sola página infinita.

NOTAS AL CAPÍTULO III

[1] Adviértase la diligencia observada en la liquidación de cuentas anuales (¡hace casi 150 años!).

[2] En 1866 fue Alcalde Villafranca y bajo su mandato se construyo el bonito paseo de la Plaza de España.

[3] Legajo 18.1

[4] Este músico villafranqués falleció en el Colegio de San José lo que permite pensar que era serviciario del centro.

[5] Obsérvese la versatilidad en el uso de la moneda: pesetas (marzo) y reales (septiembre); más de cien años después pesetas y euros.

IV

MÚSICA DE IGLESIAS Y SALONES
PEDRO CORTES GALLARDO

PEDRO CORTÉS GALLARDO, un músico del XVIII que nace en el XIX.- EVARISTO GARCÍA TORRES se encarga de encauzar su formación en Sevilla.- Villafranca de los Barros de la mano de CORTÉS GALLARDO se une a las protestas contra la prohibición del "Miserere" de ESLAVA en la Catedral de Sevilla.- El alcalde SÁNCHEZ-ARJONA cuestiona el procedimiento y el Párroco aconseja prudencia.- Conocimiento perfecto de don INOCENTE GUERRERO de la sicología de su sochantre y organista.- Música de concierto para un funeral y para la velada literario-musical de un colegio.- Amistad con los maestros VALVERDE y FERNÁNDEZ CABALLERO.- La eximia actriz BALBINA VALVERDE, en Villafranca de los Barros.- El adiós de un pueblo a uno de sus músicos.

El día 5 de noviembre del año 1848 nace, en Villafranca de los Barros, PEDRO CORTÉS GALLARDO en el seno de una familia burguesa dedicada a la agricultura. Desde un punto de vista socioeconómico, podríamos considerarla en ese valor entendido tan común entre los villafranqueses de *labradores acomodados*.

Era hijo de JUAN CORTÉS y de MANUELA GALLARDO[1] y en el orden de los hermanos está en el justo medio. El mayor de los hermanos era ANTONIO (1844-1847), seguido de DIEGO (1846-1937)[2]; nace a continuación nuestro músico, que precede a ANDRÉS (1849)[3], cerrando la dinastía familiar ANA (1853-1860), que fue la única niña.

Los nombres que se le dieron en el bautismo fueron los de PEDRO, MARÍA, ZACARÍAS. El de Pedro lo tomó de su bisabuelo materno PEDRO GALLARDO, que fue su padrino de bautismo, el de María por deseo expreso de su madre doña MANUELA y el de ZACARÍAS por el santo del día. Le administró las aguas bautismales el Teniente cura don JUAN CARRILLO, siendo Párroco de Villafranca, don MANUEL CALVO Y PAREJA.

Cuando nace CORTÉS GALLARDO, preside el Ayuntamiento de la localidad JERÓNIMO DOMÍNGUEZ y la Villafranca que va a conocer dista mucho de la bucólica y tranquila que han vivido sus padres.

Con solo dieciocho años, reina en España Isabel II, (había sido declarada mayor de edad a los trece, el año 1843) y el gobierno lo ejercían los llamados moderados que controlaba el General NARVÁEZ, Duque de Valencia (1800-1868) que, precisamente en esta fecha ocupaba la Jefatura del Gobierno.

Como acertadamente expresa ANTONIO SOLÍS cuando escribe de esta época, es en la que comienzan a manifestarse las primeras tensiones sociales como consecuencia de la aparición del paro en la villa, que obliga a las autoridades a llevar a cabo el primer reparto de jornaleros entre los contribuyentes. La situación no es, ni más ni menos, que el reflejo de lo que está sucediendo en España, sobre todo en las zonas que tienen por base económica la agricultura.

Don PEDRO, tras la enseñanza primaria que recibe del sacerdote don MANUEL HERNÁNDEZ-PRIETA CARRILLO (1805-1886)[4], estudia en régimen de matrícula libre los primeros cursos de su bachillerato y como alumno oficial, los últimos, en el Instituto de Badajoz, donde comparte enseñanzas con su hermano DIEGO, aunque no cursos, debido a la diferencia en las edades. Cuando muere su profesor, es a uno de los pocos entierros a los que don PEDRO asiste.

En casa de los CORTÉS GALLARDO siempre hubo piano (y pianola) que, muchos años después todavía tocaron sus sobrinas carnales CORONADA Y LOLA CORTÉS lógicamente, alumnas de don PEDRO. Pudo ser el propio HERNÁNDEZ PRIETA quien iniciara a PEDRO CORTÉS en los estudios de la música, que pronto le cautivan hasta el punto de dejar aparcada su primera decisión, el estudio del Derecho, y adentrarse profundamente en los terrenos de lo musical. La fascinación que le produce los secretos del pentagrama le hacen ahondar en los mismos. La excelente disposición que nuestro paisano muestra para la práctica musical, sobresale con el teclado del piano en el que llegó a ser un virtuoso.

Surge en la familia la preocupación por dar entidad a la formación musical del vástago y consultan a personas solventes, quienes aconsejan ensanchar el campo de los estudios. Y con consejos de unos y opiniones de otros, la familia decide que PEDRO continúe y amplíe sus formación musical en Sevilla, incentivados, sobre todo, por la carta que doña ANA OVANDO Y LADRÓN DE GUEVARA (1842-1903), esposa de don ALONSO CEBALLOS y RICO, le entrega para determinada persona. La importancia del destinatario, que no hemos podido averiguar, permitió a los familiares de CORTÉS llegar a contactar con el gran músico riojano EVARISTO GARCÍA TORRES[5], a la sazón Maestro de Capilla de la Catedral sevillana.

Según las informaciones que manejamos, debió ser en el otoño de 1865 cuando parte de su ciudad para estructurar y perfeccionar sus estudios. Las casi 40 leguas que separan Villafranca de los Barros de Sevilla, tenían que recorrerse en carruaje. PEDRO parece que lo hizo en uno de servicio público y fue su acompañante un criado de la casa, cuya misión principal era la de aliviar las faenas de carga y descarga del baúl que llevaba como equipaje. El viaje se prolongaba por poco más de dos jornadas llevándose a cabo el cambio de carruaje en una casa de postas próxima a Santa Olalla del Cala (Huelva).

Aunque no está documentado, se cree que su primera estancia en Sevilla fue en la casa de unos parientes. Se dedica plenamente al estudio de la música que, si bien el maestro GARCÍA TORRES no puede atender personalmente por sus muchas ocupaciones, sí promete (y cumple) que va a controlar. Busca y encomienda el muchacho a profesores de reconocido prestigio en la capital sevillana. Cabe destacar entre ellos al maestro ENRIQUE RODRÍGUEZ, que lo había sido de la Infanta MARÍA LUISA FERNANDA[6] (1832-1897).

La devoción que CORTÉS GALLARDO sentía por el maestro GARCÍA TORRES le

llevaba a procurar estar junto a él y en la catedral, en todos los actos litúrgicos de gran aparato musical. El maestro lo recomendó al organista don MANUEL MARÍA CABALLERO y FONT, que consentía su presencia en el coro alto del órgano. En estas ocasiones aprovechaba CORTÉS GALLARDO para exponer dudas y pedir consejos que la bondad del organista despachaba.

El Maestro de Capilla de la Catedral, el organista, profesores y amigos, que sabían de su preparación, tanto para el piano como para el órgano, lo recomendaron en conventos e iglesias de Sevilla, donde sustituía a los titulares en casos de ausencias o actuaba donde no los tenían. Su presencia era de notar, sobre todo, en las misas de "réquiem" que además de tocar cantaba, pues tenía una buena y bien timbrada voz de bajo abaritonada, con sorprendente dominio del falsete. Esto le proporcionaba regulares ingresos que le hicieron innecesarios los envíos que periódicamente sus padres le remitían.

Recibió importantes ofertas para ocupar puestos como organista y cantor en varias iglesias, lo que le hubiera posibilitado integrarse en la vida musical sevillana. Pero pudo más que la posibilidad de establecerse en Sevilla, con muy buenas perspectivas de futuro, el cariño que sentía por los suyos y el amor que profesaba a su pueblo.

Durante los dos años que CORTÉS estudia en Sevilla, la música de ESLAVA lo inunda todo. Porque no se trataba solo de su famoso *Miserere*, sino de todo un amplio repertorio en el que hay otros "misereres", misas, motetes y bellísimas óperas, pudiendo servir en vía de ejemplo *Il solitario* (1841), *Las treguas de Tolemaida* (1842) y *Don Pedro el Cruel* (1843)[7] que tuvieron que ser, desgraciadamente, cantadas en italiano para satisfacer a los esnobistas que, aunque parezca mentira, también en aquellos tiempos existían.

Cuando vuelve de Sevilla a su pueblo natal, trae una completa formación musical; el tiempo que ha permanecido en la capital hispalense ha sabido aprovecharlo intensamente. Pero hay que dejar sentado aquí que su tendencia en la música estará totalmente influenciada por la obra musical de HILARIÓN ESLAVA. Es muy importante que el lector retenga esta circunstancia que tanto habrá de influir en la vida y obra de don PEDRO, y por lo tanto en la historia de la música de nuestra Villafranca por el peso que él va a tener en la misma.

GARCÍA TORRES fue consejero vigilante y constante de los estudios de CORTÉS. Sucedió a HILARION ESLAVA como maestro de capilla de la catedral sevillana, cuando esta figura gloriosa de la música hispana marcha a Madrid para dirigir la Capilla del Palacio Real. En el orden de los de su clase figura en el puesto siguiente a ESLAVA, pero con un intervalo de dieciocho años de plaza vacante[8]. ESLAVA dejó en Sevilla una fuerte impronta y una escuela que perduró por muchos años; buen ejemplo de ello es que, todavía, en la ciudad hispalense se dice que los himnos de la Semana Santa son el *Miserere*[9] de ESLAVA y la marcha procesional *Amargura* de MANUEL FONT y DE ANTA (1895-1936). Los que conocen el sentido tan arraigado que de la tradición tiene el pueblo sevillano, bien pueden comprender la valía de estas dos composiciones y la profunda huella que sus compositores han dejado en su historia Semana Mayor.

La figura de HILARION ESLAVA produce una atracción de tal magnitud en CORTÉS GALLARDO que la creemos digna de un ensayo. Muchos años después, en el 1920, sucedería lo mismo con MARCOS REDONDO, con la diferencia de que esa situación se produce, no desde el protagonista sino desde sus admiradores, de tal manera, que al día de hoy, al hablar del inolvidable barítono parece que acaba de tomar el tren y marcharse de nuestro pueblo.

Con el fuerte bagaje de conocimientos musicales que había adquirido, al regresar a

su patria chica, se sitúa al frente del movimiento musical villafranqués y de acuerdo con su posición, cuando se funda *La Tertulia Literaria*, y al conformarse dentro de la misma distintas secciones por materias (Leyes, Ciencias, Filosofía, Música, etc.) le responsabilizan de la de Música que, con la de Medicina e Historia, eran las que desarrollaban mayor actividad.

Dotado por un lado de indiscutibles dotes de organizador y por otro de simpatía arrolladora tuvo fácil acceso a los cenáculos musicales de Sevilla y Madrid. El año 1892 trajo a Villafranca, contratado desde la ciudad hispalense al guitarrista AGUSTÍN REBEL y FERNÁNDEZ, al que le organizó un concierto en *La tertulia* que resultó un rotundo éxito de público. El programa ejecutado fue el siguiente[10]:

PRIMERA PARTE.

1º *Auras suaves,* tanda de valses por Rebel.
2º *Andante y Polaca,* por el mismo.
3º *La caja de música,* imitación por él mismo.
4º Malagueña.

SEGUNDA PARTE

1º *Carnaval de Venecia.*
2º Obdulia, mazurka de salón.
3º *No me olvides*, nocturno.
4º *Pot-pourrí.*

TERCERA PARTE

1º Preludio de *El Anillo de Hierro.*
2º Dúo de los paraguas[11].
3º Fantasía sobre *Sonámbula.*
4º El regreso, marcha militar.

Su entusiasmo por la persona y la obra de ESLAVA se acrecientan cada día, hasta llegar casi al culto de las mismas y, a nuestro entender, mucho más allá: al mimetismo. Un día comunica a su familia que se siente llamado al sacerdocio y explica que ha sentido la llamada de Dios escuchando el *Miserere* de ESLAVA en Sevilla.

A pesar del esfuerzo que hemos desplegado no ha sido posible encontrar el expediente relativo a la ordenación sacerdotal de CORTÉS GALLARDO. Y ello pese a la ayuda inestimable prestada por el Director del Archivo Metropolitano pacense don ELADIO MÉNDEZ VENEGAS. Hemos requerido datos a los archivos de la Archidiócesis de Sevilla, sin resultados positivos. Al fin en los archivos del Seminario Conciliar de San Atón de Badajoz y contando con la generosidad y amabilidad de su Rector don PEDRO RODRÍGUEZ GALLEGO, encontramos el hilo conductor que nos ha permitido encontrar la luz sobre la condición sacerdotal del músico villafranqués.

El año 1867, con 19 años, se encuentra en el Seminario de San Atón estudiando la carrera eclesiástica en la modalidad de *carrera abreviada.* Hemos de aclarar que, en el caso de don PEDRO CORTÉS no se trataba de los estudios que conducían a la ordenación sacerdotal de los vulgarmente llamados *curas de misa y olla,* que surgieron como consecuencia de una medida transitoria y extrema tomada por la Iglesia, a fin de aminorar los efectos de falta de vocaciones que dificultaban las atenciones pastorales de la parroquias, sobre todo las referidas a la administración de sacramentos y celebración de misas. Lo que realmente sucedió es que CORTÉS GALLARDO había pedido la conva-

lidación de sus estudios civiles dentro de los previstos en los planes de estudio del seminario ya que en los momentos de su ingreso en el mismo, estaba en posesión del título de bachiller. Se trata de un caso de los llamados de *vocación tardía.*

Esta nuestra afirmación se basa en que los aspirantes a sacerdote por el turno de *carrera abreviada,* según las disposiciones de emergencia que se habían tomado en la Iglesia, solían hacer los tres primeros cursos en régimen de externado,[12] mientras que el resto de alumnos, incluso los de estudios convalidados, estaban sometidos al de internado, que es en el que encontramos a don PEDRO.

No conocemos la fecha de terminación de sus estudios[13], pero sí que recibe las ordenes sagradas bien entrado el año 1875[14], según puede deducirse de un documento encontrado en los archivos del santuario de la Coronada, que se incluye en el repertorio documental de este libro. Este extremo se confirma por el acta de la primera visita pastoral que realiza a Villafranca de los Barros, el Obispo don FERNANDO RAMIREZ VÁZQUEZ, este mismo año y con fecha 12 de junio, porque en una reunión histórica que tiene lugar en la sacristía de Nuestra Señora del Valle, en la que el Obispo hace firmar (cosa no acostumbrada) a los presentes en prueba de haber quedado enterados de lo advertido por la autoridad episcopal, estampa su firma CORTÉS GALLARDO en su condición de sacerdote. Él solía comentar que antes de ordenarse había dedicado mucho tiempo a la reflexión sobre el estado a tomar.

Hombre de gran cultura y facilidad para la oratoria, Dios le había dotado, además de empatía y don de gentes que le facilitaban la relación con toda clase de personas, fueran de la clase social que fueran, sí bien él, por otro lado, nunca se apeaba de su propio estatus, actitud que le convertía en populista más que en popular. Como era hombre de bagaje cultural amplio y profundo, sus actividades no se ceñían solamente al arte musical. El día 17 de enero de 1892 pronuncia CORTÉS en el foro de *La Tertulia Literaria* una conferencia sobre el tema *La Providencia y el mal.* Partía el conferenciante de la definición de lo que en la Teología pura señala a la Providencia *como destino en la organización de los mundos, y a la inteligencia humana como una parte integrante del todo, incapaz de descubrir los altos designios de Dios, y al bien y al mal, como imposibles si no fuera en méritos a la libertad y al libre albedrío de que ha dotado Dios a todas la criaturas, lo que impone la responsabilidad humana de sus actos ante Dios y ante su conciencia*[15] (sic).

El día 19 de marzo de 1895 y con motivo de la visita del Obispo de Badajoz don RAMÓN TORRIJO y GÓMEZ en ocasión de la colocación de la primera piedra del Colegio de San José, tiene lugar una sesión en la *Tertulia Literaria*[16] y en la misma hace *doblete* porque, para comenzar, se interpreta la obertura de *El barbero de Sevilla* de Rossini, por un terceto compuesto por él mismo al piano, violín y flauta. A continuación ocupó la tribuna de oradores disertando sobre el tema *La civilización,* que fue tratado haciendo uso de verdaderas filigranas oratorias, adornadas de imágenes literarias para quedar sentado que *el verdadero sentido de la civilización se basaba en lo que entendía al respecto el inmortal filósofo cristiano don JAIME BALMES*[17]*,* de quien se declaró fidelísimo seguidor.

El 8 de junio de 1879 comienzan a circular los primeros trenes en la línea Mérida-Sevilla. Conociendo el agitado carácter de CORTÉS GALLARDO, podemos suponer que tras un sonoro *Laus Deo* entonaría para sus adentros uno de los más agradecidos *Te Deum laudamus* de los que habría recitado en su vida. El progreso abría nuevos horizontes a su inquietud; pronto la Estación de Ferrocarril de Villafranca le contabilizó como uno de sus más frecuentes viajeros. Con el lenguaje de hoy, la Compañía de Ferrocarriles Madrid-Zaragoza-Alicante le hubiera adjudicado el calificativo de cliente

"preferente". El carruaje que hacía el servicio a la Estación era de parada frecuente en la puerta de su casa y el cochero, cuando a veces se cruzaba con él, detenía brevemente el carruaje y le interrogaba: *Don Pedro, ¿hay algo a la vista?. Ya te avisaré yo... pronto,* respondía siempre el interpelado en frase que en Villafranca llegó a convertirse en un retruécano cuando un villafranqués le quería significar a otro que no le avisaría nunca.

De todos sus viajes venía cargado con partituras para engrosar su repertorio. Del primero a Madrid trajo la partitura impresa del *Miserere* de ESLAVA y una copia hecha en prensa del *Kirie, Santus, Benedictus y Agnus Dei* de la *Misa en sí bemol* del mismo autor que, por fallos de los entonces elementales procedimientos de copia, tuvo que reconstruir apoyándose en su extraordinaria memoria musical. Sobre esta misa, y poniendo de manifiesto su tendencia al dogmatismo, opinaba que había sido compuesta *para ser cantada en el Cielo.*

Como era de esperar, por su entusiasmo *eslaviano*, para la Semana Santa siguiente y las venideras preparó algunos versículos del "*Miserere*" que causaron gran admiración. Entre ellos el "*Redde*" que originalmente escrito para voces blancas él lo encomendó a las sopranos. Fueron célebres las interpretaciones que de este versículo, y ya muy entrado el siglo XX, hicieron CARMEN BALSERA VARGAS (contralto) e ISIDORA CARRILLO BALSERA (soprano). Se interpretaban también los versículos exclusivamente corales, "*Auditui*" y "*Quoniam*" y eran especialmente esperados, el "*Cor mundum*" y el "*Tunc imponet"* (y la conclusión) que se interpretaban a todo coro y orquesta. Esta versión reducida de la composición de ESLAVA trascendió en fama los límites de Villafranca y los Miércoles Santos se engrosaba la asistencia a la Iglesia del Valle con personas procedentes de los pueblos vecinos, especialmente de Almendralejo.

Don PEDRO bromeaba con alumnos y miembros del coro cuando se preparaban los ensayos para la Semana Santa, cantando para consumo interno y con la voz de falsete, el versículo *Amplius* que en la partitura está escrito para contratenor .

El entusiasmo y el amor que don PEDRO CORTÉS sentía por la composición del maestro ESLAVA llegó a tal punto que como consecuencia del motu propio del hoy San Pío X, dado el 22 de noviembre de 1903, sobre la música sagrada, sintió sacudida su alma y hasta su sotana.

El Pontífice lo que hacía con el motu propio mencionado era reafirmar y enfatizar lo que su antecesor LEÓN XIII había prescrito en el breve *Nos quidem,* pero yendo mucho más allá de la simple encomienda a los monjes benedictinos de Solesmes[18] para que se preocuparan de la restitución integral a su primitiva pureza de los cantos litúrgicos romanos. San Pío X, que en la lista de los Papas lo fue tan sorpresivo, en su pontificado, como Juan XXIII, denunciaba las arbitrarias promiscuidades de estilos y acentos, exigiendo que la música litúrgica fuese *arte verdadero y universal* y nunca incoherente con aquel *superior modelo de la música sacra*, que es indudablemente el canto gregoriano. En cualquier caso, el motu propio, como no podía ser de otra manera, tenía un carácter genérico, pues dejaba sentado que las cualidades que declaraba poseer el gregoriano podían también encontrarse en algunas composiciones un tanto madrigalescas, como aquellas que llevó al punto máximo de su perfección, PALESTRINA. La comisión creada al efecto entendió que el "Miserere" de ESLAVA, quedaba afectado por el documento y decretó la prohibición del canto del mismo en la Semana Santa sevillana de 1904.

La reacción que se produjo en Sevilla fue levantisca y, desde luego, desproporcionada. El problema le tocó padecerlo, más que soportarlo, al Cardenal MARCELO SPINOLA y MAESTRE (1835-1906), entonces Cardenal-Arzobispo de Sevilla[19]. Las reacciones pusieron de manifiesto el sentido de la desproporción del que tantas veces hacemos gala los españoles y con más énfasis los meridionales. Las protestas se generaron en el

Ayuntamiento pero, sobre todo, en las cofradías más elitistas y sus entornos, dejando constancia del comportamiento escasamente eclesial y sí de *capillita* que se tenía en aquellos tiempos en contraposición con los actuales. También se unieron a la protesta sociedades culturales y círculos de recreo, donde la devoción a la Iglesia tampoco era una de sus características más acusadas.

Objetivamente, la partitura del *Miserere* no tiene ni una sola frase musical que la sitúe fuera de los cánones de la música religiosa. Sí se evidencia, subjetivamente, que la compenetración del autor, como inspirado compositor que era, con la psicología del pueblo sevillano, influyó en él para expresar la fuerza conmovedora del salmo y esto por lo difícil que le debió resultar *dramatizar en Sevilla*[20].

Pero el problema no radicaba en la partitura en sí. La prohibición iba contra la parafernalia que rodeaba estas audiciones y que ya había obligado al Cabildo catedralicio a sacar la composición de ESLAVA del contexto del Oficio de Tinieblas y organizar audiciones especiales para la interpretación de la misma. Por ejemplo, el año 1881 que cantó el *Miserere* el tenor JULIAN GAYARRE (1843-1890)[21] se tuvieron que organizar dos sesiones, el Miércoles y el Jueves Santos, debido a la demanda, de más de 12.000 personas, que deseaban escuchar al tenor de El Roncal.

El inmortal tenor navarro ya había sido contratado con anterioridad el año 1880 y la expectación desatada en cuanto corrió la noticia fue tal, que el Ayuntamiento sevillano se aprovechó de ello, organizando los ensayos de la partitura de ESLAVA en la Casa Lonja y cobrando por primera vez la entrada para presenciarlos. El ensayo del día 12 de abril supuso un rotundo éxito y tuvo que repetir en el mismo varios números. Ese era el ambiente que precedía a las interpretaciones del *Miserere* en la Catedral.

Pasada una Semana Santa, se comenzaba a buscar y comprometer a los mejores cantantes del momento para que interpretaran la famosa y popular obra de ESLAVA en la siguiente.

Los cachés que se pagaban a los intérpretes, especialmente a los tenores[22], eran muy altos y, como incentivo, se les firmaba un contrato para la temporada de ópera que cada año tenía lugar, durante la semana de Pascua y siguiente, en el histórico Teatro San Fernando de la capital andaluza. El año 1881, GAYARRE lo cantó desinteresadamente por lo que, para premiar su generosidad, los marqueses de GAVIRIA organizaron en su mansión una suntuosa fiesta en su honor, en la que se le hizo entrega, por parte del Ayuntamiento, de una botonadura de zafiros y brillantes. En el mismo acto recibió también muchos y valiosos regalos de la aristocracia sevillana y clases pudientes. Por si no hubiera sido suficiente la esplendidez de los obsequios, se abrió la mano de la generosidad en la remuneración del contrato para sus actuaciones en el Teatro San Fernando, donde interpretó *La Favorita*, *La Africana* y *Puritanos*. Por cierto, y a título de mera curiosidad, anotamos que esta fue la primera vez en la que hizo su aparición el negocio de la reventa en Sevilla.

Años antes que a GAYARRE, se había contratado al famoso tenor italiano ENRICO TAMBERLICK (1820-1889)[23] que ya se movía en la frontera de los sesenta años, con lo que sus inigualables agudos y *fiatos* habían perdido el vigor de los días en los que paseaba su arte por todo el mundo. La cantidad que se le pagó ascendió a doce mil reales más gastos; un dineral, para aquellos tiempos. Este dispendio resultó escandaloso para no pocas personas, incluso de Iglesia, ya que consideraban la desproporción de esta cifra con las que se venían satisfaciendo con cicatería para remunerar al mundo del trabajo, especialmente al de la agricultura. Pero más preocupante resultaba que esa cantidad se pagara para un acto que por el lugar, el tiempo y la expresión: Iglesia, Semana Santa y música religiosa, debería haberse tenido en cuenta con más sentido de la oportunidad y

la pertinencia.

Contra este panorama, que llegó a ser reputado de obsceno, se alzaron voces sensatas cuyos clamores llegaron a las cabezas rectoras de la Iglesia española y sus ecos al mismísimo Vaticano que, aplicando más que la letra, el espíritu del motu propio, decidió incluir la pieza de ESLAVA en el índice de obras musicales que el mismo prohibía.

Pero PEDRO CORTÉS GALLARDO se situó por encima de los hechos causales y consideró sustantivo el hecho de la prohibición de la partitura de su querido maestro para articular, nada menos que a casi doscientos kilómetros, un movimiento de respetuosa protesta que dejara la aplicación del breve pontificio en suspenso.

Encabezó un papel de aquella clase llamada de "barba", con una respetuosa súplica al cardenal SPÍNOLA, en la que hacía constar una petición que avalaban con él todos los "abajo firmantes", para que implorara al Santo Padre que dejara sin efecto la prohibición decretada, aportando como "fundamento de derecho" *el amor que por la música se siente en Villafranca* de los Barros *y, en particular, por la compuesta por el sacerdote don HILARION ESLAVA*". (Aquí don Pedro aprovechó que el arroyo Tripero pasaba por la Carrera). Parece que escritos con el mismo fin, pero con otras motivaciones, circularon por todos los estamentos sevillanos.

Los aristócratas, burgueses, menestrales, artesanos, músicos y aficionados de Villafranca recibieron la visita y solicitud del músico en petición de adhesiones. Los que se encontraban ausentes de sus negocios y casas eran citados en los locales de *La tertulia literaria* a determinada hora y en señalado día, para que estamparan sus firmas en la petición.

Los destinos municipales villafranqueses eran regidos por el Alcalde don MATEO SÁNCHEZ ARJONA (1852-1937) ¡que era mucho Don MATEO! Aunque en aquellos tiempos no existía el invento del micrófono, sí existían como precursoras de él las largas orejas de SÁNCHEZ-ARJONA que, como político fino, tenía información instantánea de cualquier movimiento incidental del pueblo, sobre todo si el mismo o su epicentro se había producido en el campo de los liberales. Don MATEO era Alcalde de mano firme y creyó vislumbrar un posible punto oscuro en el celo que don PEDRO ponía a favor del *Miserere*. Temía la posibilidad de un conflicto con la Iglesia. Una cosa eran las pequeñas diferencias que él, pudiera tener con el Párroco don INOCENTE, y otra dirigirse nada menos que a Roma, vía Cardenal de Sevilla, desde Villafranca de los Barros. ¡Estaría bueno que, desde su jurisdicción municipal, se incubara una desavenencia con la curia apostólica y romana! ¡Hasta ahí podían llegar las bromas! y menos en las actuales circunstancias, en las que el poder del Estado era gobernado por su jefe político don ANTONIO MAURA, con el que siempre mantenía algún hilo directo a través de sus parientes y amigos correligionarios. La primera lección que un Alcalde conservador debe saber y practicar es que con la Iglesia nunca se debe topar.

Esta vez, don MATEO, no recurrió a la orden súbita que daba al guardia municipal que permanentemente hacía plantón en la puerta de su despacho, para citaciones expeditas a cualquiera de sus administrados. Había que guardar las formas porque, al fin y al cabo, se trataba de un clérigo y además una persona querida por él. Discurrió, entonces, hacerse el encontradizo con don PEDRO al salir de un acto litúrgico en el Santuario de la Coronada. Hablaron de "lugares comunes" y cuando el Alcalde se interesó por el asunto, CORTÉS GALLARDO, que era un lince, elevó el ángulo de tiro, recurrió al sofisma y basó su actuación en la defensa de la música española que, *imponiéndose pujante en el mundo, estaba siendo atacada hasta en los propios Palacios Vaticanos;* ni más, ni menos. Tan satisfecho quedó PEDRO CORTÉS como perplejo el Alcalde. Para rematar, el músico, advirtiendo que don MATEO ya era suyo, le aclaró que alguien o algunos esta-

ban abusando de la santa (en lo de santa el tiempo le iba a dar la razón) bondad del Cardenal Sarto. Y ante un gesto de extrañeza en la cara del regidor, don PEDRO apostilló con aires de erudición*: hoy Pío X, felizmente reinante*. Poco le faltó a don MATEO para estampar su firma allí mismo en los pliegos, pero ni SÁNCHEZ-ARJONA era Alcalde de firmas callejeras, ni tenía allí el necesario recado de tintero y pluma.

Asimismo el Párroco don INOCENTE GUERRERO (1844-1926), hombre de acción, labor callada y fecunda, sentía alguna inquietud con la discutida captación de firmas en aquellos tiempos en los que "*si lo mandaba Roma, todos boca abajo".* Don PEDRO CORTÉS, al que su Párroco sondeó con prudencia y amabilidad, "bajó el listón" en la argumentación de la aclaración y tras montar un hábil circunloquio sobre la pasión (¡santa!) que la música desata entre los entregados a las practicas del divino arte, le habló de las excelencias de la de HILARION ESLAVA. El Párroco, que había leído el motu propio, comentó que, a su entender *en el mismo se exponían asuntos razonables* y entonces CORTÉS GALLARDO, tras dejar sentado, como garantía y aval el estado sacerdotal del maestro ESLAVA, elevó el tono advirtiendo que se empieza por el *Misere* y... *¿a dónde podríamos llegar*?. Fijó los ojos en los de don INOCENTE, recurrió a la exaltación poética para repetir aquello de que el *Misere* de ESLAVA es *una oración cantada, una tradición inefable, casi una canción de cuna, un grito de amor apasionado a Dios.*

Don INOCENTE GUERRERO[24], que era cuatro años mayor que Don PEDRO, había sido coincidente con él en el Seminario[25]. Lo conocía perfectamente y sabía el sentido tan grande que tenía de la desproporción, así como su propensión para dejarse impresionar por cualquier cosa, sin reparar, ni en la importancia ni en la trascendencia de la misma. No había recibido, don INOCENTE, el orden del presbiteriado y fue designado por el Obispo que regía los destinos de la Diócesis de Badajoz, en aquellos tiempos difíciles, don FERNANDO RAMIREZ Y VÁZQUEZ (1807-1890) *familiar*[26], de tal manera, que el año 1866 en el que CORTÉS GALLARDO comienza a cursar sus estudios teológicos, don INOCENTE no vive, prácticamente, en el seminario, al que solo acude a recibir sus clases (de algunas de las cuales es dispensado por su Obispo).

Don INOCENTE GUERRERO, era hombre de gran inteligencia, que había cultivado con entrega aplicada a los estudios. Las dotes que le adornaban, a pesar de su juventud, y su fama probada de persona prudente, fiel y de suma reserva en los asuntos, impulsó al Obispo RAMIREZ y VÁZQUEZ a depositar en él toda su confianza, que don INOCENTE GUERRERO, no defraudó hasta el punto de que faltó poco para dar con sus huesos en la cárcel, si las circunstancias hubieran llevado allí a su Obispo.

Para fijar el conocimiento que de don PEDRO CORTÉS tenía su Párroco, entendemos conveniente la narración histórica de los hechos que pudieron desembocar en el desenlace a que hacemos alusión al final del párrafo anterior y desde el que volveremos al momento en el que don INOCENTE y don PEDRO departen sobre las vicisitudes del *Miserere* de ESLAVA.

El año 1873, Pío IX firmó la Letra Apostólica, *Quo gravius*[27] por la que, entre otras cosas, se afrontaba la supresión de las cuatro órdenes militares: Santiago, Calatrava, Alcántara y Montesa, a fin de poner oportuno remedio a los graves inconvenientes que producían en la Administración Eclesiástica la diseminación de los territorios que dependían de las mismas. El Pontífice agregó los mismos a las diócesis circunvecinas, sometiéndolos a la jurisdicción de sus respectivos obispos. En virtud de esta disposición, Villafranca de los Barros, que dependía del Obispado y Priorato de San Marcos de León[28], perteneciente a la Orden de Santiago, pasó a formar parte de la demarcación de la Diócesis de Badajoz.

Mientras Roma lo único que hizo fue legislar, la cosa, aunque produjo cierta inquietud

en los territorios afectados, no pasó a mayores. Lo grave sucedió cuando, en virtud del Auto Ejecutivo de 14 de abril de 1874, se procede al cumplimiento de la Bula y se pide, nada menos, que el plazo de ejecución no pase de cuatro meses. Y escribimos grave porque, si bien unas parroquias se sometieron de grado y otras a regañadientes por aquello de la obediencia, no faltaron en las que se adoptaron posturas rebeldes que dieron lugar a lo que en los anales eclesiásticos de la Diócesis de Badajoz se conoce como el *Cisma de Llerena, Azuaga y Mérida.*

El poder civil, que estaba en manos de la primera República, se decantó a favor de los clérigos rebeldes. Y así, por ejemplo, el Gobernador Civil de Badajoz envió una circular a todos los alcaldes (21 de abril de 1874) para que no tomaran *medidas que se refieren a asuntos puramente eclesiásticos como el culto externo* (sic)*,* pero sí que *"presten a los Priores y Vicarios el auxilio que les reclamen* (sic).

Por su parte el Juez de Llerena instruye dos sumarios, en uno de los cuales encausa al Obispo don FERNANDO VÁZQUEZ y RAMIREZ, a don INOCENTE GUERRERO, que a la sazón era notario del Obispado y a varios sacerdotes, entre los que cabe destacar al propio Fiscal General del Obispado, don ANGEL SAENZ. Como queda de manifiesto *su Señoría* no se anduvo por las ramas ya que, además, en el auto de procesamiento consignaba una advertencia seria de detención para caso de resistencia o rebeldía[29].

Cuando don INOCENTE GUERRERO desempeñaba el cargo de *familiar* de *su excelencia reverendísima,* disfrutaba de un puesto estratégico, por su proximidad al Prelado, lo que le daba acceso a tener información privilegiada, confidencial y puntual de los seminaristas, sobre todo de los que seguían los cuatro cursos del teologado, que son los finales de la carrera sacerdotal. Esta circunstancia le permitió formar un criterio sobre nuestro don PEDRO, al que reconocía como poseedor de un corazón que no le cabía en el pecho, pero hombre fácilmente impresionable con las pompas y las grandilocuencias. Por eso, cuando CORTÉS GALLARDO recoge firmas en pro del restablecimiento del *Miserere,* vinieron a su memoria sus veleidades en el Seminario por la sugestión que le producía la Cruz de Santiago, el Provisorato de Mérida, los Priores, los Maestres, ¡todo tan sonoro!... ¡tan atrayente!... Total...¡por nada*!...Por la simpleza de la Diócesis de Badajoz, que hasta 1873 era un exiguo territorio enclavado entre las de Coria (al norte), Evora y Portalegre (al Oeste) y luego el extenso territorio de San Marcos de León de la Orden Militar de Santiago (a todo lo largo del Este y Sur). En definitiva... ¡62 parroquias!*

Hubo que llamar a capítulo al futuro ordenando y advertirle que las órdenes sagradas las confiere el Obispo y *su ilustrísima* y las demás *ilustrísimas* confieren órdenes conforme a conciencia y contra las decisiones en esta clase de asuntos, no hay posibilidad de recurso alguno. PEDRO CORTÉS salió del despacho del Rector del seminario absolutamente convencido de que se estaba jugando las ordenes sagradas por un *quíteme Ud. o póngame Ud. en una diócesis concreta* y esto, *de ninguna forma* porque *¿cómo iba a ser él, entonces, cura como HILARION ESLAVA?*

Volvamos a párroco y músico desgranando la margarita de *Miserere* si y *Miserere* no. Como don INOCENTE conocía la bonhomía de su organista y sochantre, esbozó una sonrisa y cerró el trámite con una palmada en el hombro, mientras le recomendaba ¡*Prudencia y mesura, PEDRO... prudencia y mesura!*

Si los deseos de los villafranqueses expresados en firmas y rúbricas llegaron a Sevilla, nunca lo sabremos. Si los movimientos que se generaron en la ciudad hispalense y adherencias, se canalizaron vía arzobispado hacia la Santa Sede, seguramente que no. La Iglesia ha estado siempre por encima de los impulsos.

Pero el lector, por el hecho de serlo, no solo necesita saber el desenlace del tema

referido, sino que tiene derecho a que el autor no le deje abandonado a la perplejidad y a la duda. ¿Cual fue el desenlace? Pues que por súplica al Papa del Cardenal SPÍNOLA se concedió por la Santa Sede a la Catedral Hispalense el privilegio de poder continuar las interpretaciones del *Miserere* de ESLAVA.

Una vez el privilegio permitió la reanudación de las audiciones, el Cabildo, prudentemente, siguió manteniendo fuera de contexto de los Oficios de Semana Santa la tan traída y llevada pieza musical que, con el paso del tiempo, fue ganando en espectacularidad y perdiendo en lo puramente devocional. Cuando el gran tenor LAURI VOLPI (1892-1979)[30] fue contratado para cantarlo el 4 de abril de 1944, exigió la instalación de una peana de dos metros de altura desde la que interpretó su particella, ante una Catedral totalmente abarrotada. HIPÓLITO LÁZARO, que falló en el famoso "do" del *Benigne* tuvo un arrebato de amor propio y rebeldía, se arrancó el cuello duro y a gritos mandó parar la orquesta pidiéndole que atacara de nuevo el versículo[31]. La audición de la pieza de ESLAVA se había convertido en un acto de mero esparcimiento, en el que no faltaba la reserva de localidades ni la asistencia a los conciertos con trajes de gala. Algunas señoras se atrevieron a exhibir, además de sus joyas, cierta generosidad a la hora de mostrar sus encantos de género.

Pío XI designa el 14 de septiembre de 1937 al Cardenal PEDRO SEGURA y SAEZ (1880-1957) para sustituir al Cardenal EUSTAQUIO ILUNDAIN (1862-1937) en la Metropolitana Iglesia Hispalense. A pesar de las tensiones de la guerra civil, el Cardenal comienza a tomar cartas en el asunto del *Miserere* y, tras serias admoniciones, de las que los organizadores hicieron poco o ningún caso, prohibió los conciertos en la Catedral el año 1945, que fueron trasladados a teatros, generalmente al Lope de Vega y al San Fernando, donde algunas veces se hicieron preceder de los pregones literarios correspondientes a la semana de penitencia. Con la llegada del Cardenal BUENO MONREAL a la silla arzobispal, sede plena, en 1958, comienza una nueva cultura en la Iglesia, que se reafirma en la apertura doctrinal del Concilio Vaticano II.

La nueva forma de entender lo eclesial conlleva una evolución en los comportamientos tanto de las celebraciones litúrgicas como de los propios fieles que pasan de la categoría de pasivos a la de activos lo que permite al Cardenal poner en práctica cierta tolerancia que conduce a que el año 1970 vuelva a ser autorizada y, por lo tanto, repuesta esta partitura dentro del recinto Catedralicio. Se acoge en medio de la mayor mesura y respeto de manera que, tal como debió ser el propósito que el compositor puso en su obra, el creyente en alas de la música, accede al espíritu del salmo que es *confesión de los pecados y súplica de perdón* si bien envuelto en el perfume de la primavera sevillana. Las primeras audiciones de esta obra emblemática de ESLAVA, tras sus prohibición, estuvieron dirigidas por el inolvidable Director de la Banda Municipal de Sevilla, don PEDRO BRAÑA.

Pero volvamos a don PEDRO CORTÉS GALLARDO, para dejar sentado que era hombre diligente para la practica de las relaciones epistolares. Guardaba cartas cuidadosamente empaquetadas y clasificadas por remitentes, en cuyo trabajo le ayudaban sus sobrinas CORONADA Y LOLA CORTÉS OLIVERO. ¡Que tesoro para Villafranca si apareciera esa correspondencia! Con no pocas dosis de jactancia, gustaba exhibir las cartas escritas por las principales figuras de la música española, en su mayoría dedicadas al cultivo de nuestra zarzuela.

Con fuerte sentido de la amistad es de destacar la que mantenía con el gran compositor JOAQUÍN VALVERDE (1846-1910), de origen extremeño y, por más señas, natural de Badajoz. Eran prácticamente coetáneos y nos arriesgamos a opinar que la amistad no debió surgir en la capital pacense, porque los VALVERDE abandonaron muy jóvenes

su lugar de nacimiento. Otros motivos nos permiten opinar que la amistad no comienza en Badajoz. VALVERDE accede a la popularidad hacia los años 1870 y 1871 en los que consigue el primer premio de composición en el Conservatorio y otro en la Sociedad del Fomento de las Artes con su *Sinfonía Batylo* (¡que pena de esta maravilla musical durmiendo el sueño de los justos en la Sociedad de Autores!) y la movilidad de CORTÉS GALLARDO se corresponde con la puesta en servicio del ferrocarril en Villafranca, el año 1879. Más bien creemos que esta relación de amistad debió iniciarse en Madrid, teniendo como base el cultivo del arte musical en común y como referencia la procedencia extremeña de ambos, a más de la circunstancia de ser el maestro Valverde un virtuoso de la flauta, de cuyo instrumento CORTÉS era un enamorado. Desde luego el maestro VALVERDE sí debió ser el introductor de nuestro músico en los cenáculos musicales madrileños.

JOAQUÍN VALVERDE gozó de sus éxitos mas importantes gracias a la colaboración que llevó a cabo con FEDERICO CHUECA y así sus nombres quedaron unidos en la mente de los amantes de la zarzuela, con obras tan populares como *La canción de la Lola, La Gran Vía, Agua, azucarillos y aguardiente, El año pasado por agua* y *La alegría de la huerta*. En esta unión de músicos, lo que ponía VALVERDE era su sólida formación musical, de la que CHUECA carecía, si bien era un inspiradísimo melodista.

Hemos dejado, deliberadamente, fuera de las principales obras que surgieron de la afortunada colaboración de estos dos músicos, a la titulada *Cádiz,* que se estrenó el día 20 de noviembre de 1886 en el Teatro Apolo de Madrid, servida sobre un libreto de JAVIER DE BURGOS. Se trata de una obra en la que se rompe el esquema tradicional de la zarzuela, ya que en la misma brillan por su ausencia las romanzas, dúos, tercetos y concertantes y se incluían en cambio cantables de raíz popular confiados a personajes que representaban a tipos callejeros.

De esta obra causó delirio la célebre *Marcha* que, unos años después, aunque por poco tiempo, se convirtió en himno nacional, porque a sus brillantes acordes se habían sembrado ilusiones y exaltado el patriotismo en los momentos más críticos de nuestras desgraciadas guerras coloniales. El 4 de julio de 1898 se produce la crisis que luego vino en llamarse *el año del desastre.* Una vez más, en España se hace una exhibición de nuestro sentido de la desproporción y, entre otros desatinos, se proscribe esta marcha zarzuelera que había estado en los atriles de todas la bandas de música. ¿Podía estar en la mente de alguien que a los obsoletos barcos y escaso armamento destacados en Ultramar podían sustituirse con la marcha de una zarzuela?

CHUECA y VALVERDE, como le sucedió al pueblo español, callaron y procuraron olvidar. ¡Ah! pero don PEDRO CORTÉS, ¡NO!

AMALIA RAMOS BALSERA, que era buena memorista, nos refirió varias veces lo escuchado a su padre SANTIAGO RAMOS MARTÍNEZ (1865-1948)[32], asistente habitual a las conferencias que se organizaban en la *Tertulia Literaria* y en las que don PEDRO, al hilo de las pérdidas de la colonias de ultramar, pronunció una, llena de su habitual vehemencia. Pero realmente lo que parecía percibirse era que reivindicaba a sus amigos CHUECA y VALVERDE y a la famosa marcha de la zarzuela *Cádiz,* en lugar de lamentar el hundimiento de nuestro Imperio colonial. Debe quedar claro que este comentario no encerraba la más mínima crítica al músico villafranqués, al que en la casa se le quería, sino refería cariñosamente el carácter visceral y apasionado de CORTÉS GALLARDO, que siempre arrancaba, cuando no una sonrisa, sí una carcajada. Claro es, y aquí apostillamos nosotros, que tal vez don PEDRO estaba en lo cierto, porque perdidos los aún considerables vestigios españoles en el Caribe y en los mares del Extremo Oriente, era oportuno, al menos, pedir justicia para una partitura de música española que, a todas

luces, no había tenido culpa de los errores, egoísmos y negligencias que informaban, por entonces, la política española.

Aunque parezca un aparte (el aparte es un recurso muy propio del teatro), entendemos que más que una referencia al paso, debe ser obligada para que comience a figurar en los anales de Villafranca la estancia en día y año no determinado de la hermana de VALVERDE, BALBINA, eximia actriz (1840-1910). La amistad mantenida entre don PEDRO y don JOAQUÍN trascendía de ellos mismos, por cuanto era compartida por ambas familias. La actriz, discípula de JULIÁN ROMEA YANGUAS (1816-1868), actor que fue gloria del arte escénico español, había estrenado en el Teatro Lara de Madrid, el día 9 de diciembre de 1907, la obra cumbre de don JACINTO BENAVENTE (1866-1954) *Los intereses creados,* que el año 1922 le valió la concesión del Premio Nobel de Literatura. En esta obra, que el autor subtituló *comedia de polichinelas,* BALBINA interpretó, con palmario éxito, según testimonio de prensa de la época, el papel de *Doña Sirena.*

La estancia en casa de los Cortés debió ser corta y parece que la motivó un viaje a Sevilla formando parte de una compañía de teatro. Como era natural y propio de los tiempos se organizó una velada en la casa, en la que intervinieron alumnos de don PEDRO e invitados de los anfitriones.

Nuestros viejos informantes habían escuchado varias veces referir a don DIEGO CORTÉS y a su hija LOLA que en la velada hubo mucha música interpretada y, desde luego, quedó grabada en la memoria con fuerza la intervención de doña BALBINA que hizo el monólogo de la Escena V del juguete cómico de RAMOS CARRIÓN y VITAL AZA *La ocasión la pintan calva.* La actriz, de grandes recursos y cultura teatral, había adaptado el monólogo para que al recitarlo fuera de contexto no perdiera su mensaje. Lo interpretó en aquella fiesta más de una vez y se entretuvo en transcribirlo para dejarlo como recuerdo a los CORTÉS. Don PEDRO lo hizo llegar a colegios y jóvenes que podían representarlo y, muchos años después, era moneda de obligada circulación en las fiestas de particulares e instituciones[33].

El monólogo de la obra, con toda la gracia de sus insignes autores, expresa las dudas de una mujer, *Remedios*, ante la posibilidad de que su marido use bisoñé o no. El fragmento terminaba así:

"Pero no, he de hacer que él me lo confiese, porque si le acostumbro a ocultarme cosas que no tienen ninguna importancia, ¿que hará cuando las tengan? Y en esto dice bien Doña Paquita: un buen marido no debe tener secretos para su mujer.

También, y facilitada por su extraversión, queremos dejar constancia de la especial amistad que le unía al compositor MANUEL FERNÁNDEZ CABALLERO (1835-1906) de cuya música era un fiel cultivador. Salvando la propia bonhomía del compositor de *El dúo de La Africana* y el seguidismo admirado que de su obra hacía don PEDRO, concurría en el músico de Murcia que había sido alumno en el Conservatorio de Madrid de HILARION ESLAVA y EMILIO ARRIETA, circunstancias ambas que a don PEDRO llenaban de fascinación.

En sus viajes a Madrid era asiduo del maestro murciano, quien le proporcionaba las reducciones a piano de las romanzas y coros de las más celebres de sus zarzuelas. Estas partituras eran luego el material base que empleaba para el montaje de veladas en colegios y fiestas de sociedad.

En aquellos finales del siglo XIX y primeros años del XX, con el gramófono en ciernes, con las pianolas escasas, con carencia de electricidad y existencia de piano sólo en las casas de las grandes familias, las diversiones tenían lugar en los propios domicilios. A

estos eventos caseros vinieron a dar alivio los colegios que se instalaron en nuestra ciudad entre los años 1890 al 1897. En las casas: las onomásticas, cumpleaños, peticiones de mano, transmisiones de títulos, finales de carrera, no digamos bodas, eran razones para la organización de fiestas. Cuando se instalan los colegios: final de curso, entrega de premios, estancias de superiores generales y provinciales, proclamación de dignidades, cuadros de honor, son motivos para reunir en los salones de actos a alumnos y familiares. Pero tan pronto como surge un proyecto o la proximidad de una fiesta, un solo referente flota en el ambiente: don PEDRO CORTÉS GALLARDO.

Nuestro músico es solicitadísimo. Visita casas, bosqueja programas, selecciona mazurcas, minués, rigodones y fragmentos de zarzuelas. Potencialmente una velada podría consistir en el preludio, al piano, del tercer acto del *El anillo del hierro*[34] que tanto privaba a los aficionados de aquella época. Después CORONADA DOMINGUEZ cantaría la preciosa romanza de *Margarita* de la misma zarzuela:

¡Pasión del alma mía!
Espléndida pasión
que llenas de alegría
mi pobre corazón.
No turbes de mi anhelo
la dicha sin igual
ni empañes de mi cielo
el límpido cristal
... ...
Ven Rodolfo, ven por Dios.
... ...
Ven Rodolfo, ven por Dios.
No desdeñes mi pasión.

¡Cuantas villafranquesas de la primera década de nuestro siglo cantaron y volvieron a cantar este pasaje de nuestro género lírico!

Pero sigamos con nuestra intemporal velada virtual, dejando a la mirada, sin limites de la imaginación, la contemplación de los jóvenes colocándose para bailar el minué de *La viejecita*[35]*.* Y cautivados por la música de FERNANDEZ CABALLERO marcando el salto extravagante del audaz y enamorado *Carlos,* vestido de *viejecita*, oírles cantar:

CORO:
¿Qué es eso? ¿Qué ha sido?

OTROS:
¿Qué fue? ¿Se ha caído?

MANUEL:
Es que ha dado un salto
muy alto, muy alto.

MARQUÉS:
Que siga la orquesta,
vamos a bailar.
... ...

CORO:
Cosa más extraña,
¿cuándo se verá?.
¡Que gestos, qué saltos,
que risa me da!
Ni escucho la orquesta,
ni acierto a bailar.
¡Ay que vieja esta
tan particular!

Las veladas dirigidas por CORTÉS GALLARDO nunca podían terminar sin la consabida romanza de Rosario de *El cabo primero*[36]. Era costumbre, por deferencia, que los anfitriones hicieran la petición de la pieza a cantar a aquel o aquella joven que con especial encanto la interpretaba. Así la propia doña CARMEN DORADO podía pedir: ¡*Isidorita!* (refiriéndose a ISIDORA CARRILLO) c*ántanos* "*El cabo primero"*.

Nuestro músico colocaba a las chicas con una elemental "mise en scéne", hacía los compases de introducción y ...

CORO:
Cuéntanos Rosario
todos tus pesares.
¿Qué es lo te aflige?
Si vas a casarte...
... ...

ROSARIO:
Yo quiero a un hombre
con toda el alma.
El es mi encanto
y es mi ilusión.
Por él tan solo pierdo la calma
por él palpita mi corazón.
Recordando su mirada
yo me siento transformada
pues le creo junto a mí
pero al ver que desvarío
en el alma siento frío
porque está lejos de aquí
... ...

Alguna vez el bellísimo y difícil final de esta romanza lo montó don PEDRO CORTÉS conforme a la partitura, en cuanto prescribe un dúo de flauta y soprano, que algunas de sus alumnas interpretaban con toda brillantez. Es de recordar una fiesta en la casa de don RODRIGO SÁNCHEZ-ARJONA, donde actuó como instrumentista de flauta el P. CERRO, S. J.

El día 18 de marzo del año 1895 tuvo lugar una velada que pudo ser la primera concertación y proclamación de dignidades que se llevó a cabo en el Colegio[37]. Dentro del programa se incluía, como número fuerte, lo que se presentó como una fantasía de *Lucia di Lammermoor* de GAETANO DONIZETTI (1797-1848). El arreglo de la partitura

fue obra de don PEDRO, que la instrumentó para armonio y flauta. En el mercado existe una fantasía de la ópera para violín y piano. Pero lo que se presentó no era esta partitura reinstrumentada, sino que, a partir de la existente, CORTÉS GALLARDO tomó el motivo del aria de la locura *Il dolce suono mi colpi di sua voce*. Este aria, que es una prueba fortísima para las sopranos, lleva acompañamiento obligado de flauta y CORTÉS GALLARDO la adaptó para flauta y armonio. Fue una decisión desde el punto de vista musical tan singular como sabia. Utilizó la flauta como instrumento obligado y con el armonio cointerpretó muchos pasajes, creando un magnífico volumen sonoro, completo y enriquecedor del ambiente. La partitura, fue trabajada exclusivamente para este acto donde, sin duda alguna, don PEDRO pretendería lucirse, sobre todo, ante el Obispo de la Diócesis, don RAMON TORRIJO y GÓMEZ y el Provincial de los Jesuitas, P. JUAN GRANERO.

Con motivo del homenaje que rindieron sus antiguos alumnos a la Hermana ROSENDA ANTONIANA[38] (1884-1964), Carmelita del Instituto Vedruna, sus antiguos alumnos en mérito a la concesión de la medalla de la Orden de San Silvestre, por parte del entonces Pontífice Pío XII, se trasladó a nuestro pueblo ARTURO MARTÍNEZ CARRILLO y rindió visita, como acostumbraba, al que había sido su profesor de música y violín FRANCISCO ROMERO (1900-1961). Este le mostró, como cosa curiosa, la partitura que venimos comentando que, en cesión provisional había recibido recientemente de alguna persona del pueblo para que hiciera una valoración de la misma. La estudiaron y coincidieron en la amplitud de conocimientos musicales que encerraba el trabajo, conviniendo en la necesidad de evitar que la misma pudiera extraviarse. Pero ¡ay!... las circunstancias de vivir uno en Villafranca de los Barros y otro en Badajoz, los imponderables que siempre hacen su indeseada presencia, hizo que de este asunto nunca más se hablara y ¡lo mas grave!: que hoy esta partitura se encuentre, a nuestro criterio, en ignorado paradero.

Además de los conocimientos musicales, nuestro personaje estaba dotado de una gran imaginación que le proporcionaba capacidad creativa que son componentes primarios de la inspiración.

Dos hechos tan diferentes entre sí como son un funeral y una velada literaria en un colegio, que tuvieron lugar en fechas distintas, ponen de manifiesto, no ya tan solo las dotes que como músico adornaban a CORTÉS, sino la capacidad musical de un pueblo para sacar adelante y ser receptivo a las composiciones que se interpretaron en sendos actos.

El día 19 de mayo de 1894 falleció en Madrid don RAFAEL FERNÁNDEZ DE SORIA, que había sido diputado a Cortes, Consejero de Agricultura y copropietario y gerente del periódico *El Heraldo de Madrid.*

Al cumplirse casi un año[39] tuvieron lugar honras fúnebres por su alma en la iglesia de Santa María del Valle. El funeral se celebró con una gran asistencia de personas, tanto de Villafranca como de otras poblaciones, ya que el finado era hombre de agradable trato, que había hecho innumerables favores a hijos del pueblo pertenecientes a todas las clases sociales. Para la asistencia al mismo, incluso, se desplazaron desde Madrid directivos y empleados de *El Heraldo.* El funeral fue presidido en nombre del Obispo de Badajoz, por el Arcipreste del Cabildo de la Catedral, M.I. Sr. D. CLODOMIRO MUÑOZ CHÁVEZ.

La capilla musical estuvo dirigida por don PEDRO que, dadas las exigencias de las partituras a interpretar en las exequias, tuvo que recurrir a un bajo y un tenor de Zafra con apellidos de MANGAS y PÉREZ y a otro bajo de Ribera del Fresno, MANUEL TORRES[40]. Se cantó a todo coro la Misa de *Réquiem* de AMADEUS HOFFMANN (1776-1822)[41]. Las lecciones fueron las del compositor PRADO, el *Dies irae*, de CHARLES

BORDES (1863-1909) y el responso final de COSME DE BENITO.

Tras el momento de alzar, CRISTÓBAL JARAQUEMADA cantó con gusto y afinación el aria de ALESSANDRO STRADELLA (1642-1682) *Pietá, Signore.*

Cuando se valora la altura de las composiciones interpretadas en el funeral, resulta difícil establecer la diferencia entre unas honras fúnebres y un concierto. Son escasos los actos litúrgicos de esta clase que pueden contar con tantas y tan grandes partituras musicales. Pero lo más importante desde el punto de vista del acervo musical de Villafranca de los Barros, es que el cronista, al dar cuenta del acto, escribe *escogido y numeroso público asistió a la ceremonia*[42] entendiendo, a nuestro juicio, que el cronista junto al formalismo de dar testimonio periodístico del funeral, quiso destacar la capacidad de receptividad musical que tienen los villafranqueses.

Otra manifestación musical a contemplar fue la celebrada el año 1904 en el Colegio de las Carmelitas de la Caridad, con motivo de la despedida de la entonces superiora madre MARIA[43] que además celebraba su año jubilar. Los actos se celebraron bajo el nombre de *Ensayo literario.* El programa estaba compuesto por intervenciones musicales y literarias. Como por esa época la influencia musical de don PEDRO CORTÉS estaba en todo su apogeo, para preparar cualquier evento de esta clase se recurría a su ayuda. Una vez que se le hizo sabedor del proyecto, puso manos a la obra, determinando repertorio a ejecutar y seleccionando sus intérpretes. Colaboraron con don PEDRO las Hermanas ARACELI CORDON[44] (1878-1962) en la música y la Hermana CECILIA BASABE en lo concerniente a lo literario.

Los actos tuvieron lugar los días 14 y 15 de julio de 1904 en funciones de mañana de 9 a 11, con destino exclusivo a las colegialas externas. Por las tardes, cabe presumir que, para invitados con horario de 5 a 7[45]. Se confeccionaron dos programas con contenidos distintos según los diferentes destinatarios:

NIÑAS EXTERNAS[46]

Invocación al Espíritu Santo	Canto por la sección de música.
Discurso preliminar	Srta. Flora Aguilar.
Aria de Lucrecia Borgia	Srtas. Dolores y Remedio Jaraquemada.
Catecismo cuartas secciones.	
Marcha Indieene	Srta. Teresa Toresano.
Lectura 4 secciones.	
(Estudio Recrativo)	El niño Manolo Porras T. De Monsalve.
Historia sagrada 3 secciones.	
(Cavatina de Hernani)	La niña Remedio Jaraquemada.
Gramática 3 secciones.	
(Flores y Mariposas)	Srta. Teresa Toresano.
Dialogo la necesidad de la gramática.	Srtas. Rosa Aguilar y Coronada Cueña.
Fantaisie Brillante, (Sur la Sonnambula)	Srta. Encarnación Domínguez.

TARDE

Recitado a la Santísima Virgen	Srta. Dolores L. Ayala y acompañada por la señorita Concepción Álvarez.
Historia de España 1 sección.	
Coete (Serenata)	Srta. Rita Romero.
Geometría 1 sección	

(Ma Conne etoile).	Srta. Casimira Cevallos.
Geografía 2 secciones.	
(Lucia de Lamermoor Scena et aria finale)	Srta. Coronada Domínguez.
Aritmética teórica-práctica 3 secciones.	
Matilde (Pavana)	Srta. Magdalena Candela.
Dialogo recreativo	Varias niñas
El infantil	Srta. Dolores Jaraquemada.
Discurso final	Srta. Ana Cevallos.
Fausto	Srtas. Coronada y Encarna Domínguez.
Plegaria a la Inmaculada	Canto por la sección de música.

Una fiesta más de contenido musical de altísima calidad con especial incidencia en el *bel canto*. Páginas de un pueblo que ha asentado sus reales sobre la música, con la música y para la música. Nombres extinguidos de la sociedad villafranquesa que al arrancarlos del panteón del olvido aportan esa capacidad para atreverse con GOUNOD (*Fausto),* con DONIZETTI *(Lucrecia Borgia)* o BELLINI *(Sonnambula)* bajo la batuta segura de PEDRO CORTÉS.

Había forjado don PEDRO una amistad con el maestro FERNÁNDEZ CABALLERO de contenido intenso y relación fluida. Solían compartir buena mesa a la que eran grandes aficionados, ya que en lo referente al pecadillo de la gula, el diablo los tentaba con frecuencia y con éxito. La sotana de CORTÉS GALLARDO, con regular frecuencia, delataba el ejercicio de sus fervorosos ritos gastronómicos

Precisamente, en los primeros días del mes de enero de 1905 lo encontramos en Badajoz, acompañando a su amigo el maestro CABALLERO, al que el empresario teatral PABLO LÓPEZ, había invitado para que dirigiera algunas de las zarzuelas de su autoría. En la estación pacense de ferrocarril y entre un buen número de aficionados deseosos de conocer personalmente al autor de *La viejecita,* se encontraba nuestro músico con su traje talar que caía sobre su agradecido vientre determinante de su oronda figura. Fue una de las primeras personas con las que compartió abrazo el compositor murciano.

Las representaciones tuvieron lugar en el Teatro López de Ayala de la capital pacense y en el palco que se había reservado al compositor aparecía cada noche nuestro don PEDRO; suponemos que con las licencias eclesiásticas oportunas, concedidas tal vez en atención a sus cualidades y actividades musicales.

La primera obra que se representó de la autoría del maestro fue *El salto del pasiego*[47] que obtuvo un extraordinario éxito. El segundo día se puso en escena *La marsellesa*[48] que dirigió el propio autor entre aplausos, exponentes de un nuevo éxito que revalidaba el de la jornada anterior. El triunfo de obras e intérpretes fue sencillamente arrollador.

Cuando don PEDRO volvía de algún viaje, la juventud de *La tertulia literaria,* que lideraban los médicos, acudían como un solo hombre para escuchar sus crónicas viajeras. Los jóvenes ejercían como agentes provocadores buscando el relato que siempre servía aliñado de mucha fantasía y exageraciones. Las gestos de los contertulios eran más producto de su sentido del humor y retranca que del asombro que le producían las narraciones.

De su viaje a Badajoz trajo un relato anecdótico que aconteció durante la representación de *La marsellesa* y que fue comidilla, durante varios días, en *La tertulia literaria.* Estaba en relación con los aplausos que se habían tributado a la zarzuela que, mas que sonoros habían resultado estruendosos, y aunque parezca mentira, excesivos; tal vez, hasta cargantes. Mejor que nadie sabía CORTÉS que esta zarzuela del maestro Caba-

llero era de una gran categoría musical, hasta el punto de haber alternado cartel, en Madrid, con *El barberillo de Lavapiés*[49]. No era de extrañar, por lo tanto, los aplausos con los que *La marsellesa* fue acogida, teniendo además en cuenta el gusto histórico que por el género lírico se siente en la capital de nuestra provincia. Pero en los aplausos (que también tienen su lenguaje) CORTÉS GALLARDO olfateó algo más que la pura satisfacción del público.

Terminada la representación, como buen villafranqués,hizo sus averiguaciones y pronto tuvo cumplida explicación. Apenas dos años antes en la sociedad obrera pacense *Germinal* había tenido lugar un suceso trágico con ocasión de un movimiento huelguístico. La Guardia Civil había tenido un encontronazo con los huelguistas, del que resultó muerto un obrero a causa de las heridas recibidas. La partitura de *La marsellesa* está llena de referencias al himno francés *"Allons enfants de la patri*..." de Rouget de L´Ísle que llevó a las huestes revolucionarias a la lucha por la libertad. El libreto narra un episodio de la vida de L'Isle fabulado en función del dramatismo de la acción. Y por otra parte, como los movimientos obreros habían incorporado el himno nacional francés a su simbología emblemática, la música actuó de revulsivo elevando el entusiasmo político del público de las localidades de general que traducía en mas que entusiastas en *significativos* aplausos. Si hemos querido traer a colación esta observación puntual, ha sido para dejar patente el papel variopinto de la música en la sociedad.

Mas volvamos al Teatro López de Ayala de Badajoz. Continuó la temporada y en la tercera jornada CABALLERO cedió la batuta a su hijo Mario que siguió cosechando los mismos éxitos que su padre, dirigiendo la popular zarzuela del ya anciano maestro *Gigantes y cabezudos*[50] de cuya obra CORTÉS GALLARDO tenía montada para sus huestes, la romanza titulada *La carta* y el *Coro de repatriados* que estaba en la boca de todos los aficionados de Villafranca.

Terminó la temporada dedicada a obras compuestas por el maestro CABALLERO con la representación de *Las dos princesas*[51]. Siguieron los homenajes, si bien don PEDRO tuvo que regresar a Villafranca, tal vez, con harto dolor de su corazón y obligado por los compromisos clericales, que no por los musicales. Al despedirse compositor y músico se desearon un próximo encuentro en Villafranca para la hipotética inauguración de un anhelado teatro que, paradójicamente, había pasado de ser un proyecto a convertirse en una utopía sobre todo para los miembros de la *Tertulia Literaria*. Tampoco, en cualquier caso, la presencia del maestro CABALLERO hubiera sido posible, porque el 26 de febrero de 1906 fallecía en Madrid.

Y ya que estamos en Badajoz dejemos escrito que mantuvo amistad con los organistas de la catedral don FRANCISCO COLL y BADAL[52] y don FELIPE RUBIO PIQUERAS[53] y no tan buenas con el segundo de este último don RAFAEL LOZANO ALONSO, por cierto, extremeño y natural de Villanueva de la Serena, que fue impulsor decisivo en la diócesis de Badajoz para la imposición de las normas emanadas del tan traído y llevado motu propio de SAN PÍO X. ¡Pues bueno era nuestro don PEDRO!

Hubiera sido una lástima que la faceta de compositor de PEDRO CORTÉS GALLARDO no se hubiera podido apoyar documentalmente. Gracias a la música villafranquesa AMALIA RAMOS BALSERA ha llegado hasta nuestros días la partitura de la mazurca *Lola,* que guardó celosamente durante toda su vida y difundió, enseñándola, entre sus alumnas aventajadas de los colegios de Carmelitas de Santa JOAQUÍNA DE VEDRUNA, donde ejerció desde su condición de religiosa el profesorado de música.

El ejemplar existente y cumpliendo la voluntad de AMALIA RAMOS nos fue entregado, el mismo día de su muerte, junto con el rosario que llevó durante toda su vida religiosa. Debe quedar constancia aquí del cariño que puso en la entrega de tan preciado

tesoro la entonces superiora de la Residencia de Carmelitas de la Caridad en Carabanchel (antiguo noviciado) e hija de nuestro pueblo MARIA (Cusa) DOMINGUEZ ALVAREZ DEL VAYO

Músicos y principalmente los pianistas que han tenido acceso a la partitura coinciden en la riqueza de la pieza que melódica, armónica y rítmicamente transmite la esencia de las mazurcas con la dificultad de su explotación en un instrumento tan difícil como el piano. Siendo CORTÉS GALLARDO devoto admirador de HILARION ESLAVA no es de extrañar la estructura italianizante de la música sin olvidar influencias del maestro FERNÁNDEZ CABALLERO.

En cualquier caso, *Lola,* que está dedicada a doña DOLORES DOMINGUEZ GALLEGO[54] es una obra conseguida y cuantos músicos la han examinado han coincidido, no solo en la galanura de sus compases, sino en el mérito intrínseco de la composición, que además pone a prueba a los intérpretes por la dificultad de ejecución. Es pieza que produce fascinación a cualquier persona que la conoce y estudia. Existen copias[55] de la misma, facilitadas por el autor de este libro, en los Conservatorios de Leidem (Holanda), San Sebastián, Bilbao y particulares que la han interesado.

Pero la existencia en solitario de la pieza es por sí misma prueba de que no pudo ser la única composición del maestro. Resulta insólito que un músico con los conocimientos de composición, armonía y piano que deja acreditados en *Lola*, pudiera limitarse a componer una sola obra. Otra prueba es la propia edición de la mazurca en la Imprenta y Encuadernación de *El Emeritense* (sic)[56] que debió exigir tratos editoriales, verificación de pruebas de edición y otras gestiones que extrañan se hayan realizado por una sola vez.

En una de las conversaciones que tuvimos con el inolvidable barítono MARCOS REDONDO, que a su envidiable memoria unía la meticulosidad en el registro de los aconteceres en su vida, intentamos concretar los títulos de las piezas que había cantado en la iglesia y a lo largo del novenario a San Antonio que cantó el 1920. Enumeró motetes que comentaremos en extenso en el capítulo dedicado a este inolvidable cantante y a su estancia en Villafranca, llamándonos la atención la información que nos facilitó sobre unos "*Responsorios de San Antonio*" que se cantaban diariamente. Deseando saber por nuestra parte el nombre del autor de los mismos, respondió el artista que sin recordar el nombre, sí el detalle de que el autor era un sacerdote local.

La composición se montó bajo la dirección de don ESTEBAN ECHANIZ. Este músico vasco, profesor en el Colegio de los Padres Jesuitas, del que escribiremos más adelante, forjó una amistad profunda con el barítono de Pozoblanco (Córdoba) que prosiguió, incluso, después de haberse marchado ECHANIZ de Villafranca. La amistad de pianista y cantante les llevó a permitirse comentarios al margen y bromas, hasta el punto de que cuando ensayaban o iban a interpretar "los responsorios", don ESTEBAN reclamaba: *¡Venga muchacho!... ¡Vamos a por Rossini!.* Se refería a los rasgos musicales totalmente en la línea de composición del músico de Pésaro tan querida por CORTÉS GALLARDO.

Es cierto que el mismo paso del tiempo ha ido e irá añadiendo imprecisión a los datos recogidos del cantante, pero no sería un riesgo difícil de asumir considerar que detrás de la composición de "los responsorios" estaba el arte de PEDRO CORTÉS. Se nos ocurrió cantar algunas compases de *Lola* para intentar buscar alguna similitud en los giros y cadencias. Al escucharlos don MARCOS exclamó: *¡Por ahí podían ir los tiros...!* ¡Si algún día apareciera esta partitura...!

Era don PEDRO hombre inquieto y poco constante, lo que le hacía poco deseadas las tareas docentes, sobre todo las individuales, que solo tomaba como consecuencia de

algún fuerte compromiso o el caso de algunas voz excepcional. Era hombre de acción y a él lo que le importaba era hacer música y no su enseñanza. No era de extrañar que cualquiera de sus alumnas sorprendiera en sus respectivas casas no con los progresos que había hecho sobre el Método de Solfeo de ESLAVA, no porque ya hubiera llegado a la lección de las síncopas sino porque se arrancaba por la romanza de Pilar ("*La Carta*") de "*Gigantes y cabezudos*", ¡naturalmente! del maestro CABALLERO! La familia se quedaba estupefacta y la pregunta consecuente era : *Y a ti ¿quien te ha enseñado eso?"* Respuesta obligada: *Don PEDRO*. La familia parecía entrar en trance presa de la propia satisfacción, porque en sus aspiraciones musicales para la niña no hubiera estado nunca que en las fiestas familiares cantara:

Do re, do re, mi-fa, mi-fa
sol mi.
Re-mi, re mi, fa.sol, la-sol
la-fa.
... ...

Las ilusión estaría colmada y vivida si en la primera fiesta propia o ajena la niña, situada en lugar privilegiado e impuesto silencio (que para eso estaban su abuela y sus tías) se le escuchara aunque fuera "a capella" [57] aquello de...

PILAR:
Esta es su carta.
Es el cartero,
después del otro,
lo que mas quiero.
Tardó la carta
cerca de un año
Tardó la carta
cerca de un año.
Vive y me quiere
mi pobre maño
¿Qué me dirá?
Vamos a ver
¿Por qué, Dios mío,
no sé leer?
... ...

Desde luego la niña se la había cargado. Boda, bautizo, fiesta etc. a la que asistiera, romanza de *Pila*r que cantaría.

Aquellas casas en las que las chicas iban ampliando su repertorio de canto, con frecuencia terminaban propietarias de un piano, con lo que la animación de las veladas festivas resultaba no solo redonda, sino sublime para los anfitriones

En general, el alumnado musical de Villafranca estaba formado por el género femenino, pues tocar el piano, estudiar canto y dibujo formaba parte de la educación básica de una señorita. Excepcionalmente el bordado que formaba también parte de las que se denominaban *clases de adorno*, pasó a ser, en Villafranca de los Barros, patrimonio del pueblo artesano que lo convirtió en industria puntera con producciones insuperables reconocidas universalmente, como prueban los muchos premios que, a lo largo de los

años, le han sido otorgados.

La incorporación, desde el primer momento, de CORTÉS GALLARDO al claustro de profesores (en su especialidad de música) del Colegio de los Jesuitas fue recibida por el mismo, no solo como reconocimiento a sus conocimientos musicales, sino como un honor habida cuenta del altísimo prestigio del que gozaban los jesuitas.

Las primeras clases tuvieron lugar el día 6 de noviembre de 1893. La llegada como profesor al Colegio no solo le dio la oportunidad de impartir clases a niños, lo que a él le resultaba una novedad, sino tener a su disposición un coro que debía observar una disciplina tanto de horario como de comportamiento, extremos un tanto difícil de conseguir entre las gentes de Villafranca que sienten poco entusiasmo al sometimiento de reglas y mandatos.

Con el coro de tiples (voces blancas del Colegio) montó una pieza que se hizo muy popular en las casas de la clase media villafranquesa, hasta finales de la década de los años 30. La partitura tuvo su origen en algunos de los viajes que realizaba a Madrid o Sevilla. El título de la pieza es *Coro de Monaguillos,* con una apostilla entre paréntesis que reza *Pieza cómica para velada.* Está escrita en tiempo de habanera y el autor de la misma es R. CÓGGIOLA cuya averiguación de identidad es uno de los fracasos que ha de confesar el autor de este libro a pesar de haberlo intentado muchas veces a través de los últimos cincuenta años. Hoy, esta bella composición, está trasnochada debido a las modificaciones, acertadas, que el Concilio Vaticano II, introdujo en la liturgia de la iglesia. La figura del monaguillo *pillo*[58] tan popular en canciones y sainetes, que agitaba violentamente el cepillo en las colectas, ayudaba a misa como un zascandil, respondía con latinajos esperpénticos, llevaba sotana llena de cera y manchas y sobrepelliz ajada ha desaparecido en buena hora, y ha sido sustituidos por serios serviciarios del altar y liturgias participadas y contestadas por el pueblo de Dios.

Como su apostilla reza, era una pieza para ser representada y en el Colegio de los Jesuitas se realizaba con especial efecto teatral. Este cuidado escénico se debía al vestuario que exhibían los actuantes procedentes del buen número de sotanas, impolutos sobrepellices y esclavinas rematadas con bordillos de piel que en colores granate o azul, procedían del esplendor con el que se rodeaban los actos litúrgicos de la capilla del colegio en los que siempre intervenían varios acólitos perfectamente revestidos.

Queremos dejar la letra de este coro en la historia de Villafranca de los Barros puesto que el propio autor del libro la cantó y representó varias veces en el Colegio de las Hermanas Carmelitas, bajo la dirección y acompañamiento de BEATRIZ DIEZ GALLEGO.

CORO:

Con permiso de ustedes quieren pasar
unos cuantos monagos para cantar.
Aquí vienen orondos los del cirial
por sus cuatro costados chorreando sal.

Ya está aquí rompesquilas y vinajeras.
Y también ha llegado apagavelas;
podéis pasar, podéis pasar

Con su permiso

SOLO:

Logrado está
CORO:
M*uy buenas noches sin par reunión,*
muy buenas noches ¡chitón!

Somos de la parroquia los monaguillos
los monaguillos,
un cabildo en pequeño de diez chiquillos.
Se ganan por asalto algunas misas,
algún rosario,
conquistando a tortazos el incensario.

Cantamos de profundis y misereres,
vísperas, salmos, gozos y recorderis,
nos comemos las hostias por los pasillos.
sacudimos las perras de los cepillos.

No se oyen las campanas,
ni el organillo,
si antes no le dan cuerda al monaguillo.
Si hay un bautizo o boda, pobre padrino
pobre madrina,
se encuentran un monago tras cada esquina.

Cuando se acaba la misa,
la haya ayudado quienquiera,
es ya costumbre, de prisa
escurrir la vinajera;
si estando en esto entra alguno,
que sospechó la jugada,
bailamos una habanera
a impulso de una patada.
Con lo cual hay que tener
pesquis y de aquí
para apurar vinajeras,
y el bulto escurrir de allí.
Porque si algún sacristán
nos coge en tal situación,
por lo menos mes y medio
usaremos polisón.

Vamos muchachos a descansar
que al toque de alba listo hay que estar.
Hay misas gordas
¡sí!, de verdad,
y para el asalto hay que madrugar.

El son de las campanas saca de quicio
aquestos monaguillos de poco juicio,

y en cuanto las oímos, sin vacilar
empezamos nosotros a desfilar,
Tin tirrintin tin, tan tarrantan tan

Y con esto se despide
de tan buena sociedad
este coro de monagos
honra y prez de la ciudad.

Buenas noches, caballeros,
Buenas noches y a cenar,
que mañana hay misa gorda
y queremos madrugar.

¡Atención! ¡¡Firmes! ¡De frente! ¡March!

Todo este afán creativo incluida producción artística de don PEDRO no les daba base a los jesuitas para emitir contra él una sentencia condenatoria, pero... eso no era enseñar música. Su continuo ir y venir por los calendarios para programar la próxima fiesta a celebrar, no cabía duda que se traducía en grandes veladas artísticas que admiraban a cuantos las presenciaban. Pero... eso no era enseñar música. Pronto tomaron conciencia de que CORTÉS GALLARDO no estaba cubriendo las obligaciones de su profesorado. Los Jesuitas, los problemas del presente los solucionan con respuestas para el futuro y analizándolos desde el archivo histórico de los hechos. Es esta la causa por la que a nivel de colectivo, es difícil que vuelvan a caer más de una vez en los mismos errores.

Decidieron, eso sí, la conveniencia de seguir con don PEDRO adscrito al profesorado pero con atención preferente a eventos musicales, conformación y mantenimiento de los coros, actuaciones especiales al piano y al órgano etc.; es decir, *un relaciones públicas* musical de la institución, avalado por el peso específico que tenía en el mundo de la música local y referentes nacionales.

En los primeros años del siglo y ante las frecuentes ausencias de CORTÉS por sus inquietudes viajeras, habían hecho venir desde las vascongadas a don PEDRO ZABALETA, hombre que debió ser de comportamiento personal y profesional muy discreto, pues nos ha resultado imposible acopiar datos sobre su persona.

Casi al final de la primera década del siglo XX, se plantea la necesidad de un nuevo profesor que el Provincial gestiona ante el entonces Real Colegio de Loyola, donde se recibe el encargo para conseguirlo entre la abundante cantera de vascos dedicados al cultivo del arte de la música.

Azpeitia y Azkoitia son dos pueblos guipuzcoanos que bien pueden considerarse prolongación de la Basílica de Loyola y del latido de la misma y su entorno. Para entender esta afirmación remitimos al caro lector a las primeras páginas del Libro Cuarto (2ª parte) de la magnífica novela del P. LUIS COLOMA, S. J., *Pequeñeces,* que se localiza en estos lugares y describen, con la maestría inherente al novelista, la relación que afirmamos. Precisamente de Azkoitia era natural el organista que en la época a la que nos estamos refiriendo era titular en el Santuario de Loyola. Se llamaba JUAN MARÍA ECHANIZ (1850-1924) y era conocido por todo el valle de Azpeitia y del Urola como *el viejo organista.* Fundador de la banda y orfeón azpeitiarra, había tenido una participación muy importante en la adquisición del órgano *Cavaillé-Coll* instalado en el santuario

y que él mismo estrenó como intérprete en el concierto de inauguración.

Cuando se recibe en Loyola la demanda de un músico para Villafranca, inmediatamente ponen su mirada en ESTEBAN, hijo de *el viejo organista* y le ofrecen el puesto. Había sido alumno de su padre, hombre de vasta formación musical adquirida con ALDALUZ, organista de Azpeitia desde el año 1850, que le enseñó todos los secretos del piano, órgano, composición y armonía. ESTEBAN ECHANIZ CUENDE (1882-1932) compositor, pianista y organista, nació en Azkoitia (Guipúzcoa). Apegado de corazón y de mente a su pueblo vasco emplazado a las sombras de los montes Izarraitz, Korostorbe, Keinete y Pagotxea, bañado por las limpias aguas del río Urola, envuelto en el embrujo de los bosques de Txintxillo, asentado entre los señoriales casonas solariegas de los Idiáquez, Balda, Floreaga e Insausti, y acogido a los venerables muros de tantas iglesias y ermitas levantadas con la sobriedad del gótico vasco, le costó *Dios y ayuda* tomar una decisión.

Resuelve favorablemente cuando le informan que Villafranca de los Barros es un pueblo donde la afición a la música es consustancial a la vida del mismo y que, con un censo de apenas once mil habitantes, tiene una coral bien nutrida de voces, una banda y una orquesta.

No hay antecedentes seguros, sobre finales de 1908 o principios de 1910, del momento de su llegada a Villafranca, pero sí de que rápidamente hace una amistad entrañable con PEDRO BOTE y mantiene una buena relación con CORTÉS GALLARDO, siempre persona un tanto celosa de sus territorios.

La primera casa que comienza a frecuentar es la de SANTIAGO RAMOS MARTÍNEZ. en la calle Carvajales, donde la amistad se hace tan entrañable que llega a los límites de lo familiar. Casado este con ISIDORA BALSERA COLÁS (1861-1938), guitarrista y arpista[59], eran padres de AMALIA RAMOS BALSERA, luego Carmelita de VEDRUNA y profesora de música de la Congregación.

CORTÉS GALLARDO, posiblemente era, en cuanto a la música, un cura adelantado a su tiempo, importándole más aquella que ciertos escrúpulos y remilgos ortodoxos de nostálgicos inquisitoriales o aprendices de cátaros. No sentía debilidad alguna por el gregoriano, únicamente lo aceptaba en las partes variables de la misa, entierros (a los que prefería no asistir) y en el canto de tercias y vísperas que entonces y hasta el conflicto civil se oficiaban en las celebraciones de la Virgen Coronada[60], Corpus Christi y en las fiestas calificadas por la iglesia como *dobles*. No cabe la menor duda de que si las comisiones creadas por el motu propio de Pío X hubieran olfateado en los repertorios, más de un disgusto le hubieran dado al bueno de don PEDRO.

En relación con lo anterior y aunque en su momento entraremos de lleno en la interesante correspondencia mantenida por don PEDRO con tantas figuras célebres de la música hispana, debemos pasar ahora, aunque sea de puntillas, por una página biográfica de este villafranqués, posiblemente uno de los músicos más importantes que ha tenido Villafranca.

El año 1911 y con destino al XXII Congreso Eucarístico Internacional celebrado en Madrid, JUAN IGNACIO BUSCA DE SAGASTIZABAL (1868-1950) compuso el himno más grandioso de los compuestos en ninguna parte del mundo para estas celebraciones. Prueba de ello es que es el único que se ha traducido a varios idiomas.

¡Esa era la línea de la música de la que gustaba CORTÉS GALLARDO! AMALIA RAMOS BALSERA, al ponderar la exquisitez de la composición, que se sublima en la estrofa, decía que CORTÉS la montó rápidamente y que en Villafranca causó profunda admiración y *echando un cuarto a espada,* sacando todo su sentir villafranqués, afirmaba que tal como lo había escuchado, dirigido por don PEDRO CORTÉS y cantado por

las voces de Villafranca, no lo había vuelto a disfrutar en su vida.

A pesar de que encontraba nuestro músico más facilidad para la conjunción de coros femeninos, con los que habitualmente actuaba, procuró voces masculinas en el pueblo, con las que consiguió una magnífica interpretación. Dejó a la banda dirigida por PEDRO BOTE el estribillo:

Cantemos al amor de los amores
Cantemos al Señor.
Dios está aquí
... ...

Muy avanzada la década de los años 40, muchos aficionados todavía recordaban las primeras procesiones del Corpus, tras el Congreso Eucarístico Internacional, en las que los asistentes pugnaban por situarse lo más próximo posible al coro con objeto de poder escuchar, sobre todo, la estrofa a seis voces[61] del himno que el coro interpretaba *a cappella*[62]*:*

Oh luz de nuestras almas...
Oh Rey de las victorias...
Oh vida de la vida
y amor de todo amor.
A Ti Señor cantamos...
oh Dios de nuestras almas...
Tu nombre bendecimos
Oh Cristo Redentor.

Quien como tu Dios nuestro,
Tu reinas y Tu imperas
aquí... Te siente el alma
la fe Te adora aquí.
... ...

Le faltó tiempo a don PEDRO para poner en movimiento toda su bonhomía y su extraversión a fin de poder entablar relación directa con el bondadoso don JUAN IGNACIO. Cuando llegó a sus oídos que el compositor figuraba como organista de la iglesia de San Francisco el Grande de Madrid, viajó a Fuente del Maestre, donde había hecho buenos amigos entre los frailes franciscanos. La relación venía de las sucesivas ocasiones en las que había sido invitado para tocar en el gran órgano de la iglesia parroquial de La Candelaria haciendo su hospedaje en el convento. Pidió una carta de presentación al Padre Guardián que en aquella ocasión lo era fray LEÓN VENCE CALVIÑO ((1857-1932)[63] con ella se presentó en Madrid, donde comenzó una buena relación con el compositor de Zumárraga. Bueno... comenzó una buena relación y la gestación de una nueva historia que lo convierte, para el autor de este libro, en un personaje que se hace querer y al que nos hubiera encantado conocer y tratar. No solo es un personaje interesante como músico, sino por sus extravagancias musicales que, asimismo, es una manera de entender a lo quijote aquello en lo que se vive, se cree y se quiere.

Resultó que BUSCA DE SAGASTIZÁBAL había compuesto su célebre *Misa de Pastorela* de excepcional belleza, con efectos sonoros sorprendentes e insinuantes recordatorios en inspirados compases de la celebración navideña. Todas las partes de

las misma son un puro villancico, con inspiración y técnica de las que no hemos encontrado parangón. PEDRO BOTE tenía un ejemplar de la partitura que su hija AQUILINA regaló a la Hermana AMALIA RAMOS que nunca la pudo montar, debido a que en la época navideña no era fácil juntar coro suficiente para interpretarla. Nosotros tenemos en nuestro poder la *particella* del *Credo* donde radica esta aventura de nuestro músico.

La misa estaba escrita para dos voces y coro y siguiendo la línea propia de las composiciones de BUSCA era de relativa fácil ejecución, absolutamente pegadiza, muy efectista y sus notas llenaban los templos de la alegría de la Navidad.

Pero héteme aquí que alguien o algunos, azuzados por la envidia que, según nos decía aquel santo y venerable P. SÁNCHEZ ROBLES S. J., es el más *permeable* de los pecados capitales, hicieron llegar hasta la Sede Primada de España, entonces regida por el Cardenal GREGORIO MARÍA AGUIRRE GARCÍA el problema de la dichosa partícula del Credo, acusando al pobre BUSCA o tal vez solo a su *Credo,* de cierto tufo herético. A nuestro entender la curia primada se puso en marcha por pura rutina. Enviarían comunicaciones a los Metropolitanos y estos a los Sufragáneos y tal vez por esta vía a don INOCENTE GUERRERO, que era hombre estricto en la aplicación de las normas.

Pidió el párroco a don PEDRO la retirada discreta de la composición musical o al menos de su *Credo*, que es una de las partes más preciosa de la susodicha misa, porque, entre otras cosas, en ella se canta el *Et incarnatus est...* que es la frase emblemática de la liturgia navideña.

No cabe en cabeza humana, o al menos en la nuestra, la cantidad de tinta y tiempo que la iglesia lleva gastados en este asunto a través de los siglos. El asunto viene ni más ni menos que del año 325 y el Concilio de Nicea, desde cuyo año y Concilio ya ha llovido lo suyo. El versículo del *Credo* en latín que es de donde procede el que ahora se reza en castellano dice así: *Et in Spiritum Sanctum Dóminun et vivificantem, qui ex Patre Filioque procedit.* Bien, pues el año 325 decía de otra manera: *Et in Spiritum Sanctum Dóminun et vivificantem, qui es Patre* ***et*** *filio.*

La fórmula primera fue añadida en la España visigoda, en fecha y condiciones inciertas. Los griegos de Jerusalén se escandalizaron cuando oyeron a los latinos cantar el *Filioque* tal como se hacía en la capilla imperial de Carlomagno (fines siglo IX). La iglesia griega tomó desde entonces partido contra el *Filioque* y el patriarca de Constantinopla declaró herejes a los latinos por admitir la doctrina del mismo y esta ha sido una querella que se ha perpetuado entre las dos iglesias. Realmente lo que se pretendía era dejar resuelto con la semántica la consubstancialidad del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo, lo cual desde mi respeto a la iglesia y observado desde la atalaya del siglo XXI me parece un puro ejercicio de la desproporción.

El pretendido olor a herejía de la *Misa de Pastorela* devenía de que BUSCA DE SAGASTIZÁBAL había tomado la fórmula del Concilio de Nicea. Nosotros, que hemos estudiado, con interés y cariño, tanto la personalidad del músico como su obra, estamos en condiciones de afirmar que ni su religiosidad, de la que era ejerciente, ni su *corpus* musical le hubieran permitido mover ni un solo dedo en contra de la Santa Iglesia. Lo que debió suceder pudo ser un simple error mental o de la toma al oído en la transcripción de letra. No deja de ser casual, por otro lado, que al salir de este pasaje en el Credo hay una cadencia de cuatro compases inspiradísimo que corresponde a otros tantos de silencios en las voces, lo que a él le hubiera dado juego suficiente si hubiera trabajado con la fórmula ortodoxa latina.

Pero... ¡a menudo sitio fueron a dar con las disquisiciones dogmáticas! Se quedaron sin *Misa de Pastorela* en Ntrª. Sra. del Valle y se siguió cantando en el Santuario de la Coronada y... ¡en el *Colegio de los Padres*! Y además se convirtió en pieza tradicional en

casi todas las *misas del gallo* de España y de una manera especial en los pueblos de unas características similares a Villafranca de los Barros, que tuvieran recursos suficientes para interpretarla. Y se continuó cantando hasta el cambio de la liturgia imperado por el Concilio Vaticano II.

Para las celebraciones litúrgicas en los primeros años de existencia del Colegio, en uno de los viajes que hizo el Padre Curiel a la Provincial trajo, en versión de las llamadas *facilitadas,* la partitura del *Domine non sum dignus* de TOMAS LUIS DE VICTORIA[64] (1548-1611), entregándosela a don PEDRO para que la incluyera en sus trabajos, con vistas a futuras solemnidades religiosas. Fue recibida sin mucho entusiasmo por nuestro músico, que se la llevó a la Parroquia para estudiarla *más detenidamente* al órgano... y de la música de VICTORIA nada volvió a saberse. No es que careciera de preparación musical, que le sobraba, sino que esa *no era* su música. Los hechos deben juzgarse en su momento histórico; en los que estamos describiendo incluida la música religiosa pasó por las mismas influencias italianas que los demás géneros.

Después del fallecimiento y hasta el comienzo de los cuarenta, todavía se cantaban plegarias y algún villancico de la época de CORTÉS a los que podría haber sido aplicado, por extensión, el motu propio que hemos comentado. Aún viven villafranqueses que retendrán en sus memorias aquella plegaria a la Virgen que cantaron espléndidamente entre otras DOLORES CASTRO con voz de infinitos matices y color seductor y ANTONIA MANUELA CARRILLO que era poseedora de voz de timbre gratísimo y graves muy nobles:

Sola y triste cual naufrago errante
que vislumbra sin brújula el mar,
no es que sienta la pobre alma mía
... ...

Quiero vivir Purísima María
cifrando en ti mis penas y alegrías

También de la época de CORTÉS GALLARDO procedía un villancico que era todo un clásico en las Misas del Gallo y que se mantuvo hasta el año 1930:

CORO MASCULINO:
Tu que sabes y te entonas
canta una copla, Pascual.

CORO FEMENINO:
Que la canten las zagalas
al entrar en el Portal.

Aquí la orquesta hacía un breve interludio que no es que lo podía haber firmado Rossini, sino éste, Donnizetti y Bellini juntos. Concluido el mismo la orquesta, muy al estilo *bel-cantista,* se quedaba en segundo plano y el tenor o barítono (se admitían la dos tesituras) cantaba:

SOLISTA:
Silencio zagales
y oíd de rodillas
estas maravillas

que os voy a contar.

Y ahora era el cantante quien, tomando como letra el verso anterior al que ponía en *pasiva, activa y perifrástica* se prodigaba con ricos ornamentos expresivos y fermatas que parecían fuegos artificiales, hasta que se colgaba de una insinuante dominante y caía lentamente en la tónica desde donde la orquesta volvía a sostener el plato fuerte del villancico:

SOLISTA:
Una noche destemplada,
por el hielo que cayó,
un producto lisonjero
que del cielo descendió

Las florituras que después de la entrada había hecho el cantante eran pavesas para las que tenía que ejecutar en las reiteradas repeticiones de este último verso en las que ponía a prueba su garganta, pulmones y el uso artesano de su diafragma para brindar toda clase de calderones, más "ad libitum" que escritos, lo que casi siempre concluía reportándole el éxito, que se hacía patente al terminar por los suspiros y resuellos de un auditorio que había escuchado el villancico administrando la respiración más que el propio solista.

Este villancico se interpretaba indistintamente en la Iglesia del Valle o en el Santuario de la Coronada, si bien era en este último donde adquiría más tipismo y era tan nutrida la asistencia que hacía insuficiente la capacidad del templo. También el coro resultaba más idóneo para los músicos por su disposición y capacidad.

En el capítulo introductorio hemos aludido a la correspondencia que había mantenido nuestro paisano con celebrados compositores españoles. El año 1935 y con motivo de los ensayos de *La vaquerita* el pueblo se llenó de fervor lírico. Don DIEGO CORTÉS GALLARDO, no debió ser ajeno al mismo porque pesar de sus 89 años convocó una reunión en su casa a la que asistieron don ENRIQUE SÁNCHEZ ESCRIBANO, profesor de música del Instituto Mixto de 2ª Enseñanza y FRANCISCO (Paco) ROMERO PEREIRA. En la reunión estuvo presente la hija de don DIEGO, LOLA. El motivo era mostrarles las cartas que conservaban de la correspondencia mantenida por su hermano con músicos célebres españoles. En conversaciones que presenciamos entre ARTURO MARTINEZ y PACO ROMERO, lamentaban el ignorado paradero de estas cartas y refería el último que las mismas no eran muchas, y los textos de algunas eran de mera circunstancia. Se concernían a escuetas respuestas a las escritas por don PEDRO CORTÉS para felicitar estrenos o hechos exitosos en la vida de los correspondientes remitentes. De las circunstanciales, recordaba PACO ROMERO, por la fama del nombre del corresponsal, las de RUPERTO CHAPÍ (1851-1909), FEDERICO CHUECA y AMADEO VIVES (1871-1932) (¿Por el estreno de BOHEMIOS?)[65]. Añadía PACO ROMERO que algunas les causaron auténticas sorpresas como las que lucían remite, nada menos que de EMILIO ARRIETA (1823-1894)[66]. Más numerosas eran algunas procedentes de HILARION ESLAVA y muchas más de MANUEL FERNÁNDEZ CABALLERO, que al margen de los asuntos que trataban eran exponentes de una cierta relación de amistad.

¿Qué temas contenían estas cartas? El hecho de su importancia no estaría en su contenido, sino en la significación de sus remitentes y textos manuscritos, por lo que si, por uno de esos caprichos del azar, las mismas pudieran ser recuperadas, se convertirían en piezas de incalculable valor en ese proyectado Museo Antropológico, cuya realidad debe ser empeño de todos los habitantes de LA CIUDAD DE LA MÚSICA.

De la vida y obra de CORTÉS GALLARDO puede decirse esa frase contundente con la que apostilla la definición de *músico* el "Diccionario de Autoridades" que la Real Academia Española imprimió en la primera mitad del siglo XVIII: *Era gran músico y tenía buena gracia en cantar, y tañer, y en hablar de cosas generales* (sic).

Cuando está terminando la primera decena del siglo, don PEDRO CORTÉS comienza a perder su protagonismo solitario que la fuerza de las cosas le imponen compartir con PEDRO BOTE. La música en Villafranca, ya no tiene lugar, únicamente, en las fiestas litúrgicas, ni en las casas de las grandes familias, porque los medios de comunicación facilitan el acercamiento de los diferentes entronques familiares, que les permiten reunirse para sus celebraciones en núcleos de población mas importantes o en algunas de las fincas pertenecientes al patrimonio de cualquiera de los organizadores. Si, se trata, por ejemplo, de una puesta de largo o presentación en sociedad, se convienen las de varias jóvenes unidas por parentesco o razones de amistad.

La música comienza a ser patrimonio de la calle. Se organizan conciertos de la banda en los que la frecuencia de los mismos es regular: domingos y días festivos con asignación de un lugar propio en la Plaza. También el Orfeón pasa a formar parte de las raíces populares del pueblo. Los actos públicos incidentales y en razón de su oportunidad siempre estarían amenizados por el coro o la banda de música. El Orfeón es presencia solicitada en todos y cada uno de los actos culturales que se precien de serlo; los fastos musicales comienzan a correr de la cuenta de todos los vecinos a través de la aportación de sus impuestos. Son los correspondientes Ayuntamientos los que tienen que tomar conciencia del derecho lúdico de sus administrados y para satisfacerlo deben incluir en sus presupuestos las partidas que atiendan al derecho a la cultura pero también al de la sana diversión que invariablemente retrovierte en la misma.

La cohabitación de don PEDRO CORTÉS y don ESTEBAN ECHANIZ, no era ni mala ni buena; simplemente no había. Con el carácter serio de ECHANIZ iban poco o nada las actividades barrocas de don PEDRO. Tenían conceptos distintos la música tanto en el fondo como en la forma. ECHANIZ despachaba sus clases con gran eficacia en el Colegio y prestaba su puntual asistencia a las actuaciones, tanto habituales, como extraordinarias con el órgano y el piano. Toda su jornada libre las dedicaba al movimientos musical villafranqués: orfeón y orquesta. Su relación de amistad personal y entrañable la focalizó con PEDRO BOTE y la familia de SANTIAGO RAMOS MARTÍNEZ.

El año 1917 tuvo lugar un hecho en Almendralejo que a don PEDRO llenó de perplejidad y le hizo poner en reconsideración las relaciones con ECHANIZ. Con ocasión de unas *Grandes Fiestas de Primavera* que se celebraron en dicha ciudad *con motivo de la inauguración solemne del grandioso Salón Cine de Carolina Coronado*[67], nuestros vecinos se permitieron traer para que actuara los días 19, 20, 21 y 22 de abril nada menos que a la Orquesta Sinfónica de Madrid[68], dirigida por su fundador el insigne músico don ENRIQUE FERNÁNDEZ ARBÓS.

Como puede pensarse a estas históricas jornadas asistieron villafranqueses aficionados a la buena música y desde luego CORTES, BOTE y ECHANIZ que según relato de AMALIA RAMOS coincidieron, acompañados de su padre don SANTIAGO RAMOS, en el camerino del maestro ARBÓS. CORTES había conseguido, en algunos de sus viajes a Madrid, ser presentado circunstancialmente al ilustre músico. Pensó en la sorpresa que se llevarían los presentes cuando comprobaran su conocimiento anterior con el maestro, pero el verdaderamente sorprendido fue él.

Llegados al camerino del director el primero que se adelantó a saludar fue el ínclito CORTÉS GALLARDO que recordó al maestro su anterior conocimiento. Pero todos se quedaron petrificados cuando don ESTEBAN exclamó: *Maestro, ¿cómo está Ud.*?. Y

don ENRIQUE con ademán señorial y elegante, le respondió: *Esteban, hijo, ya me ha dicho tu padre que andabas por la tierra de los conquistadores en un pueblo muy filarmónico...¿estás aquí en Almendralejo?.* ECHANIZ le aclaró que era Villafranca de los Barros su ciudad de residencia y ARBÓS le sugirió la posibilidad de contratar a su sinfónica que incluso podría programar algún número para que el *viejo organista* JUAN MARI ECHANIZ pudiera intervenir. Lo que sucedía era que el padre de ECHANIZ, organista que arrancaba de los órganos famosas sonoridades, mantenía muy buenas relaciones con el maestro al que frecuentaba cada verano en San Sebastián. ARBÓS incluso le había gestionado algunos conciertos de órgano en Madrid. Como don PEDRO CORTES, era un niño grande a partir de aquel día procuró acortar las distancias con ECHANIZ.

Pero PEDRO CORTÉS GALLARDO, como todos los humanos, nació para morir y así sucedió el día 12 de septiembre del año 1919. Su muerte le llegó a causa de una lesión orgánica del corazón que tuvo que certificar su amigo entrañable don ADOLFO VARA Y CABEZA DE VACA (1866/1934) también compañero de la, por entonces, ya fenecida *Tertulia Literaria*.

Había dicho la última misa de su vida el día 8 de septiembre, fiesta de la Santísima Virgen, de la que como buen villafranqués era devotísimo. El día 12, Dulce Nombre de María, recibió el Viático en procesión solemne que, por su deseo expreso, partió del Santuario de la Coronada, formando en la misma muchas personas y la casi totalidad de los vecinos de la calle Coronada. Al siguiente día 13, sábado, partió para siempre al universo del Amor, este villafranqués e inspirado músico.

Tan pronto como se fue extendiendo la noticia de la muerte de don PEDRO CORTÉS, los músicos villafranqueses comenzaron a prepararse para rendir el testimonio de admiración en atención a que en su persona se habían centralizado los movimientos musicales en Villafranca.

PEDRO BOTE convocó a todas sus músicos en los locales de ensayo en la calle Carnecería, no sin antes acudir al Ayuntamiento para mantener una entrevista con el Alcalde don SEBASTIAN ASUAR GALLARDO (1868-1936) y el Concejal Presidente de la Comisión de Beneficencia, Sanidad e Instrucción Pública don JOSÉ Mª. CAÑÓN MURILLO (1864-1924) en la que se coordinaron los contenidos de las ceremonias fúnebres.

La Coral y la Banda Municipal trabajaron duro todo aquel día y parte del siguiente, preparando los números que habrían de interpretarse tanto en el entierro como en el posterior funeral. El entierro constituyó una sentida manifestación de duelo que presidió el Ayuntamiento en pleno. Asistió la banda de música dirigida por PEDRO BOTE, interpretando una versión para banda de la Marcha Fúnebre de CHOPIN[69].

La calle Coronada, en cuyo número 11 vivía, estaba abarrotada de gentes desde la esquina con las calles Alzada y Mérida hasta el atrio del Santuario de la Patrona, en cuya plaza no cabía *ni un alfiler.*

Se colgaron cintas del ataúd, que eran portadas por los médicos don ANTONIO CARRILLO ARENAS (1866-1930) y don ADOLFO VARA Y CABEZA DE VACA, los concejales don MANUEL GARCÍA DIEZ (1866/1952), don DOMINGO CASTRO MAYO (1879/1951), don JOSÉ MARÍA CAÑÓN MURILLO y el farmacéutico don RAFAEL GARCÍA PÉREZ (1885/1942).

El clero asistente, todos con albas, estaba presidido por el Párroco don INOCENTE GUERRERO CORREA, revestido con capa pluvial, los presbíteros don FERNANDO TRASMONTE VIÑUELAS (1878-1970) y don FABIÁN MÁRQUEZ CESTERO (1867-1931) con dalmáticas y dos Padres Franciscanos de Fuente del Maestre que, como el

Párroco llevaban capa pluvial. Los ornamentos, cruz alzada, ciriales, incensario, naveta y acetre eran los usados en las grandes honras fúnebres. Al lado del féretro iban con velones los hermanos de la cofradía del Carmen. El duelo familiar estaba presidido por su hermano don DIEGO CORTÉS GALLARDO y los hijos de éste, SANTIAGO y DIEGO. La conducción del cadáver con cruz alzada y clero se prolongó hasta el cementerio.

Se pensó en un principio que tuviera lugar la misa de "cuerpo presente" dentro del Santuario de la Coronada, como así lo había pedido el difunto y era deseo de todos sus deudos y amigos. Sin embargo existían una severas normas de policía mortuoria, por las que se prohibía que los cadáveres fueran introducidos en los templos[70] a causa de las epidemias de gripe y viruela que habían azotado la ciudad el año anterior, 1918[71].

Llegado el entierro a la Coronada se colocó el ataúd frente a las escaleras que acceden a la sacristía y al camarín de la Virgen. Las puertas se abrieron de par en par. Allí la Coral Santa Cecilia, acompañada de un grupo de músicos de la Banda interpretó magistralmente el *Libera me* de COSME DE BENITO, entre la emoción contenida de los asistentes.

Al terminar el responso don INOCENTE GUERRERO, sugirió a los músicos que abandonaran el cortejo para aliviarlos del trayecto, a lo que se negaron, continuando hasta el cementerio.

En aquellos tiempos, los dolientes por línea directa a los finados, se retiraban a los domicilios mortuorios una vez hechas las últimas preces litúrgicas en la Coronada. Esta costumbre, que se extendió hasta muy avanzados los años 50, pretendía ahorrar a los familiares próximos lo desgarradoras que podrían resultar las faenas necesarias para la inhumación de los cadáveres. Otros familiares y casi como constante los sobrinos carnales, si los había, eran los que acompañaban al féretro y asistían al enterramiento. Los familiares de CORTÉS rompieron lo previsto en ese código no escrito y decidieron acompañar los restos mortales del hermano y tío fallecido hasta lo que sería su última morada.

Al llegar al camposanto se había dispuesto en la misma entrada la mesa de los catafalcos que se instalaban en los funerales de la Parroquia, cubierta con un paño de terciopelo negro rematado con tiras de pasamanería doradas. Sobre la mesa se colocó el féretro y dio comienzo una breve sesión necrológica. Tomó la palabra, en primer lugar, el doctor VARA Y CABEZA DE VACA quien resaltó las dotes que adornaban al finado, no tan solo como músico sino como intelectual. Dijo que la labor del fallecido contribuiría, y mucho, a la estimación que para terceros habría de merecer Villafranca en el presente y en el futuro. A continuación intervino el Alcalde para poner de manifiesto que se iba a proceder a dar sepultura a un sacerdote que había sabido también ser un buen ciudadano, haciendo inventario de algunas colaboraciones que había prestado a favor de los necesitados. Cerró el acto fúnebre el Párroco, extendiéndose en los comentarios sobre la vida de don PEDRO como sochantre, organista y maestro de capilla, aludiendo a SAN AGUSTIN que escribió que *cantar al Señor* es *orar dos veces.*

Concluido el fúnebre acto el clero entonó un responso. Al finalizar el mismo se condujo el ataúd hasta el nicho nº 2-B del patio 1, galería izquierda, bloque 1, mientras la Banda Municipal volvía de nuevo a interpretar la *Marcha Fúnebre* de Chopin.

Había muerto con don PEDRO una época de la música en Villafranca. Quedó una siembra de la que brotarían semillas para épocas venideras que de otra manera habría de gobernar PEDRO BOTE a quien le tocaría ser el único mantenedor del movimiento musical villafranqués en los próximos once años.

Don PEDRO CORTÉS GALLARDO no había sido un músico cura sino un cura músico. El orden de las condiciones, sí altera el concepto porque ante todo fue músico, con

presencia constante de su sacerdocio.

Unos meses después, en junio del año 1920, llegaba a Villafranca el inolvidable barítono MARCOS REDONDO que con la calidad de su voz maravillosa dejaría una huella que ha marcado dos generaciones. ¡Que placer hubiera sido para don PEDRO CORTÉS conocerlo! ¡Cuánto hubiera disfrutado y cuánto, cual niño grande, elucubrado!

Cuando estábamos dedicados a la redacción de este proyecto quisimos un día pasar unos minutos frente al nicho que en el cementerio villafranqués guarda los restos mortales del músico desde hace más de 83 años. Una vez más, la ingratitud humana se hacía patente. Las pompas fúnebres del aquel caluroso septiembre de 1919, habían devenido en un trozo de hojalata, del tamaño de una simple hoja de papel, sobre el que, en su día, se habían mal pintado unas letras como epitafio, que el tiempo había convertido en ilegibles. A nuestro recuerdo los versos finales de aquel bello soneto de FEDERICO GARCÍA LORCA ante la tumba del gran ISAAC ALBÉNIZ (1860-1909) en el Cementerio del Montjuich en Barcelona:

Duerme cielo sin fin, nieve tendida.
Suena invierno de lumbre, gris verano.
¡Duerme en olvido de tu vieja vida!

NOTAS AL CAPÍTULO IV

[1] Existe la casi certeza, y en ello estamos trabajando, de que don PEDRO era descendiente de JUAN CORTÉS, organista y regidor del reloj de la Iglesia del Valle el año 1551.Este era hijo de otro JUAN CORTES, vecino de Ribera del Fresno. *(Villafranca en la historia).*Pág. 402.

[2] Eminente médico y cabal ciudadano. Desde los primeros momentos de la llegada de los Padres Jesuitas al pueblo, ejerció para ellos las funciones de médico y profesor. Intelectual inquieto, cofundó LA TERTULIA LITERARIA (14-12-1890) y el periódico EL ECO DE LOS BARROS. Fue el último médico de Villafranca en ejercicio que usó el sombrero y el bastón como atributos costumbristas de la profesión médica.

[3] No hemos podido localizar más datos sobre ANDRES. Pero parece que con la excepción de DIEGO y PEDRO todos murieron párvulos.

[4] Sacerdote, era hombre de vasta cultura, que abarcaba desde el conocimiento de la teología y filosofía hasta la música y las ciencias (matemáticas). Es más que posible que fuera el antecesor de CORTÉS GALLARDO como organista de Ntra. Sra. del Valle. Formó en la enseñanza media a los pocos villafranqueses que, en aquellos tiempos, consiguieron obtener titulación universitaria, entre ellos a los hermanos CARRILLO ARENAS (ANTONIO y FLORENCIO).

[5] Fue profesor a partir del año 1897 del gran compositor español JOAQUIN TURINA (1882-1949). Como maestro de Capilla sucedió a HILARION ESLAVA (1807-1878).

[6] MARIA DE LUISA DE BORBÓN Y BORBÓN, hermana de ISABEL II. Casó con el Duque de Montpensier a los 14 años. Esa es la causa del que el maestro RODRÍGUEZ llegara a ser profesor de la misma. Residía en Sevilla en el Palacio de San Telmo, que era el regalo de boda de su hermana, la reina de España.

[7] Estas óperas se estrenaron en el Teatro del Circo, que estaba situado en Madrid en la Plaza del Rey, donde luego estuvo el Circo Price y hoy el Ministerio de Cultura.

[8] Este dilatado interregno tuvo que ser motivado, además del debido a los trámites burocráticos para la convocatoria de oposiciones y las incidencias de su celebración, al hecho, no infrecuente, de que una vez decididas las mismas, los nombrados no se presentaban a tomar posesión. El puesto en funciones se suele cubrir por la costumbre y, concretamente, en la Catedral de Sevilla, por el cantor capitular más antiguo.

[9] El Miserere de ESLAVA se cantó por primera vez el año 1835.

[10] El programa se transcribe literalmente para acentuar su sabor histórico

[11] Suponemos que sería un arreglo para guitarra del famoso dúo de *La marcha de Cádiz* con partitura de JOAQUÍN VALVERDE (hijo, QUINITO) y el maestro ESTELLÉS estrenada el 11 de octubre del año 1896, en el Teatro Eslava de Madrid. El libreto es original de CELSO LUCIO y GARCÍA ALVAREZ.

[12] Se había comprobado en estos aspirantes una cierta falta de perseverancia.

[13] Comenzándolos el año 1867 parece que no siguió una línea secuencial en los estudios sacerdotales, sin que hayamos podido determinar como vivió y distribuyó su tiempo desde el año referido hasta el 1875; ocho años.

[14] ¿Octava de Pentecostés?

[15] Esta conferencia fue publicada y se distribuyó en la Archidiócesis de Sevilla y Diócesis de Badajoz, sin que, desgraciadamente, haya quedado ejemplar alguno.

[16] Esta sociedad formada por jóvenes estudiosos y hombres encanecidos en la practica de diferentes profesiones tiene que ser analizada e investigada a fondo y reflejar los resultados en un libro que sería el exponente de una parte muy importante de la historia cultural de nuestro pueblo.

[17] En la misma sesión, pero en disertación mas extensa, intervino el hermano de Don PEDRO, el médico DIEGO CORTÉS GALLARDO, que hizo un memorable discurso sobre Kant y Hegel a quienes consideró *propagadores del pensamiento moderno* y, en consecuencia de las escuelas materialistas, a los que antepuso la causa Suprema y Absoluta de la Creación.

[18] A nuestro criterio, este breve era teórico y de difícil aplicación.

[19] Su proceso de beatificación se clausuró en Sevilla el año 1960.

[20] Paráfrasis de una frase tomada de la novela *La hermana San Sulpicio*, de Armando Palacio Valdés.

[21] La partitura está especialmente escrita, en cuanto a solistas, para tenor (4 versículos), bajo o barítono (dos versículos), contratenor (un versículo) y tiples (un versículo).

[22]Gayarre fue el primer tenor que se fue al "do" sobreagudo. En la partitura es un "do" en tercer espacio. Posteriormente, se ha vuelto a escuchar, por emulación, y para demostrar el dominio de la extensión tonal.

[23] Verdi, entusiasmado por su voz, escribió para él la particella de don Alvaro, de la ópera *La forza del destino* estrenada el año 1862 en la Ópera Imperial de San Petersburgo.

[24] La figura de INOCENTE GUERRERO CORREA, protagonista por muchos años de la historia de Villafranca de los Barros, a nuestro entender, está falta de un estudio serio para enjuiciarla y valorarla extremo que prestigiaría al pueblo.

[25] Sentían el uno por el otro gran admiración y respeto, sobre todo en el campo de la cultura. Mantenían, a veces, profundos debates sobre asuntos relacionados con la teología, la filosofía y la historia. Aunque don INOCENTE murió casi siete años después, la muerte los quiso mantener unidos y, a pocos metros de la sepultura de don PEDRO, yace el que fue párroco de Villafranca (Patio 1.- Galería izquierda.- Bloque 2.- Fila 2.- Nicho 3)

[26] El familiar de un Obispo solía ser denominado por el vulgo *paje* y su misión viene a ser la de un secretario particular, si bien al estar investido del orden sacerdotal, presta asistencia en el altar a su Obispo, sobre todo cuando el mismo celebra fuera de su Catedral. Un capitular catedralicio pacense, tan deslenguado como mordaz, pero erudito y de fácil conversación, de la que tuvimos el gusto de disfrutar, decía de los *familiares* episcopales que eran chicos *para todo*. Debe ser expresiva, también, esta nota al pie de la singularidad de la designación de un seminarista aunque en estudios avanzados, como *familiar* de un Prelado.

[27] La complementó con la *Quae diversa,* que resolvía el problema de las jurisdicciones exentas, lo que sentaba las bases para lo que luego fue la creación del Priorato de las Ordenes militares que quedaron asentadas en el Obispado de Ciudad Real.

[28] A través del Provisorato de Mérida.

[29] Mientras se substanciaba el sumario se produjo el golpe de Estado del General Pavía, que acabó con la primera República y dio paso a la Restauración monárquica, cuyo primer gobierno fue de los conservadores que acaudillaba Cánovas del Castillo, con lo que fácilmente puede colegirse que el sumario quedó sobreseído.

[30] En un libro dedicado a la música debemos dejar testimonio de la gran talla artística de este tenor, ya que en la final del concurso que lleva su nombre, en 1977 y en el Teatro Real de Madrid, tuvo el brío de cantar a sus 85 años una estrofa de *La donna é mobile* acompañado de la ONE dirigida por Jesús López Cobos, de cuyo acto fuimos testigos. Dos años después moría en Valencia (España).

[31] Los críticos y buenos aficionados testimoniaron que aquel día se dio el más limpio y espectacular *do* de pecho que se haya oído en el historia del *Miserere.*

[32] Santiago "El sastre"

[33] JOSEFA PIÑERO CARRILLO lo recitaba con asombrosa soltura y gracia.

[34] Zarzuela estrenada el año 1878 en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. Libro de Marcos Zapata y música de Miguel Marqués.

[35] Zarzuela estrenada el día 29 de abril-1897 en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. Libro de Miguel Echegaray y música de Manuel Fernández Caballero.

[36] Zarzuela estrenada el 24 de mayo de 1895 en el Teatro Apolo de Madrid. Libro de Carlos Arniches y Celso Lucio y López con música de Manuel Fernández Caballero.

[37] Una de las curiosidades de Villafranca de los Barros es que el sustantivo *Colegio* siempre nombra al de los es de los Jesuitas.

[38] Su nombre completo era ROSENDA ANTONIANA SAN MARTIN. Era natural de Los Arcos (Navarra).

[39] No pudieron celebrarse los funerales al cumplirse el año justo por compromisos de algunos de los que debían asistir.

[40] No nos ha sido posible la identificación de estos cantantes.

[41]Era, también, inspirado autor de cuentos en los que se basaron algunos músicos célebres para sus composiciones. A nuestro recuerdo *Los cuentos de Hoffmann,* que fue la única ópera que escri-

bió JACQUES OFFENBACH.

[42] *El Eco de los Barros (*23 de mayo de 1895*).*

[43] No hemos podido determinar la identidad de esta Madre María a la que se le rinde el homenaje. Es de resaltar la amabilidad con que hemos sido atendidos por la H. ROSARIO SÁNCHEZ, secretaria de la Casa Generalicia en Roma. ¿Podría ser un error del programa?.

[44] Con el tiempo llegó a ser Superiora, en el desempeño de cuyo cargo la llegamos a conocer en nuestra época de párvulo y acólito del Colegio. Su nombre completo era ARACELI CORDON DEL VALLE y había nacido en Rute (Córdoba). Fue una de las seis monjas fundadoras del Colegio de Nuestra Señora del Carmen el año 1897. En religión se llamaba Hermana MARIA ARACELI CORDÓN DE NUESTRA SEÑORA DE LOS DOLORES.

[45] Esta repetición de los actos podría deberse a la falta de espacio consiguiente y ¿por qué no? también a la seguridad en el éxito. Cuando tiene lugar esta velada apenas lleva el Colegio dos años en la nueva casa de la calle Macías y tal vez por esta fecha todavía no estuviera construida lo que se llamó "pieza de recreo", que venía a ser un salón multiuso dedicado habitualmente a la clase de párvulas a cargo de la Hermana JOSÉFA MARTÍNEZ JIMENEZ, desahogo de la capilla en las funciones religiosas y sala de recreo propiamente dicha.

[46] Siempre que transcribamos programas de actos lo haremos respetando los contenidos y tipos originales.

[47] Zarzuela estrenada el día 17 de marzo de 1878 en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. Libro de Luis Eguilaz y música de Manuel Fernández Caballero. Es, con mucho, la mejor obra musical del Maestro, pero no quedó en repertorio por las incongruencias de su argumento.

[48] Zarzuela estrenada el día 1 de febrero de 1876 en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. Libro de Miguel Ramos Carrión y música de Manuel Fernández Caballero.

[49] Zarzuela estrenada el día 18 de diciembre de 1874 en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. Libro de Luis Mariano de Larra y música de Francisco Asenjo Barbieri.

[50] Zarzuela estrenada el día 29 de noviembre de 1898 en el Teatro de la Zarzuela de Madrid.- Libro de Miguel Echegaray y música de Manuel Fernández Caballero. Esta obra incluye una pequeña colaboración del maestro Serrano que daba sus primeros pasos en nuestro género lírico.

[51] Zarzuela estrenada el año 1879 en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. Libro de Miguel Ramos Carrión y Mariano Pina Domínguez y música de Manuel Fernández Caballero.

[52] De 1882 al 1902 en cuyo año fallece.

[53] Ejerció su ministerio desde 1903 a 1918.

[54] Fue cofundadora del Colegio de San José (Padres Jesuitas).

[55] El original o lo que hoy existe como original está dentro del Legado Juan Martínez Carrillo y María Doncel Pacheco.

[56]Así lo acredita el pie de imprenta insertado en la partitura.

[57] Solo el coro. Por extensión siempre que se canta sin música. Vulgarmente "a palo seco".

[58] Tan es así que la inolvidable escritora ELENA FORTÚN cuando se refiere a dos de ellos en una de sus libros de la serie *Celia* los bautiza con el nombre de *Lamparón* y *Pronobis.*

[59] MANUEL BALSERA VARGAS decía que a su *tía ISIDORA* le debía el conocimiento de la palabra *glissandos* (ejecución de una serie ascendiente o descendiente en el arpa sobre cuerdas contiguas).

[60] Esa es la explicación de la existencia de las sillas corales que se encuentran en el coro alto del Santuario de nuestra Patrona.

[61] Tiples 1º y 2º.- Tenores 1º y 2º. Barítonos y bajos.

[62] La transcripción para banda del original escrito para órgano resultaba farragosa y su resultado poco lucido.

[63] Es una de las muchas glorias de la institución franciscana por su piedad y cultura. Literato, periodista y articulista. Es autor de la famoso novela *Juanita Quirós*, que firmó con el seudónimo de *Campo de Mato*. Fue cofundador de la revista *La voz de San Antonio* el año 1895.

[64] Está entre la valiosa colección de partituras que se guardan en el Colegio de San José.

[65] Zarzuela estrenada en el Teatro de la Zarzuela de Madrid el día 24 de mayo de 1904. Libro de GUILLERMO PERRÍN y MIGUEL PALACIOS y música de AMADEO VIVES.

[66] Autor de la ópera española "Marina" que originalmente se estrenó como zarzuela.

[67] Así reza literalmente en la fotocopia del original del programa de mano en nuestro poder.

[68] Uno de los objetivos que se había propuesto FERNÁNDEZ ARBÓS era sacar la Sinfónica de Madrid, para que pudieran disfrutar de sus composiciones en toda España. La gira a que se refiere este pasaje tuvo lugar entre los días 8 y 29 de abril del año 1917 y visitaron las siguientes plazas: Málaga, Sevilla, Cádiz, Jerez de la Frontera, Córdoba y Almendralejo. (*La Orquesta Sinfónica de Madrid. Noventa años de historia.* Página 71*)* CARLOS GOMEZ AMAT y JOAQUIN TURINA GÓMEZ.

[69] Existen varios arreglos para Orquesta y Banda de la Marcha Fúnebre que dentro del corpus chopiniano está incorporada como Sonata para piano en *si* bemol.

[70] Esta norma se mantuvo en el tiempo, entendemos que simplemente por efecto de la costumbre. Era por eso que se depositaban los ataúdes en la puerta principal del Santuario de la Patrona, se hacían las primeras preces del ritual de *corpore in sepulto (“Sub venite...”)* y una vez concluidas y al canto de *“In paradisum...”* los sacerdotes continuaban el rito en el interior mientras el féretro era conducido al cementerio. Los familiares más próximos (por línea directa) al finado y el acompañamiento general ocupaban los bancos que están situados debajo del coro y flanqueados por los altares de Santa Lucía y San Francisco de Paula. Los efectos del Concilio Vaticano II restituyeron la norma ancestral de la presencia de los restos mortales en la liturgia con la que la Iglesia despide a sus fieles.

[71] De una morbilidad anual media igual a 30 fallecimientos que se computaba el año 1917, se pasó en 1918 a 43.Las cifras absolutas de fallecimientos del año 1918 correspondientes a los meses de octubre y noviembre fueron de 86 y 89 respectivamente que contabilizaron casi el 34% de las defunciones del año. La epidemia de gripe quedó en los anales de Villafranca de los Barros con el nombre de *gripe del 18* y se cebó principalmente con las personas con edades comprendidas entre 20 y 40 años. En los mismos meses del mismo año nacieron un total de 84 personas.

V

LA MÚSICA DESDE EL PUEBLO
PEDRO BOTE

Villafranca de los Barros y Almendralejo.- De chico de los recados a contable, pasando por la música.- Educando y maestro de educandos en una banda militar.- Se estructura la actividad musical en Villafranca.- 1895: debuta la banda de música tocada con gorras de plato.- Las estancias de Marcos Redondo en los años 1920 y 1922 significan un revulsivo en el mundo de la música villafranquesa.- El gran músico riojano don Bonifacio Gil García.- Sinsabores: un concierto sin público y lo que pudo haber sido y no fue: la actuación del Orfeón y grupo Orquestal "Santa Cecilia" en la Exposición Iberoamericana de 1929.- Cuatro años más de vida le hubieran permitido ingresar con un número excepcional en el Cuerpo Técnico de Directores de Bandas de Música.- (Ley 20-12.1932).

La pretendida relación de rivalidad de Villafranca de los Barros con la vecina Almendralejo ha sido siempre un cliché fijo, mucho más cerca de lo jocoso que de lo real. Podríamos afirmar, sin temor a equivocarnos, que se trata de un lugar común para andar por casa y concitar unas risas sin esquema formal alguno. La ilación verdadera es la de dos sociedades vecinas que mutuamente se admiran y se complementan y de esta relación se deriva un enriquecimiento de sus respectivas cualidades. La confrontación de los *melones y la música* no encierra más que un callejero y paradójico comentario con la sola pretensión de asombrar, recreando, sin que exista convicción alguna por parte de los agentes emisores.

Otra cosa es, que en beneficio propio, hayan primado los intereses del momento para cada una de las ciudades. Por ejemplo, en el mes de noviembre del año 1755 y en ocasión de haber quedado vacante la plaza de organista de Nuestra Señora del Valle, acudimos a la vecina Almendralejo, donde a base de una sustanciosa mejora de sus percepciones, nos trajimos al organista de su Parroquia don LORENZO FERNÁNDEZ MONJE lo que obligó a la parroquia almendralejense a proveerse de un nuevo organista.

Tampoco nos han dolido las manos en Villafranca a la hora de aplaudir las manifestaciones artísticas de Almendralejo. En los Carnavales de 1882 recorrió las calles de

Villafranca una estudiantina compuesta de veintidós componentes que tocaban bandurrias, guitarras, violines y flautas. Iban perfectamente ataviados a la usanza estudiantil y consiguió generosa colecta, hasta el punto de que, sumado lo recaudado en nuestro pueblo a lo que obtuvieron en la ciudad de Zafra, consiguieron amortizar los costos del vestuario que según comentarios de la gente era bastante suntuoso[1].

También estuvo a la recíproca Almendralejo en ocasión de enviarles desde nuestro pueblo una estudiantina compuesta de niños en los carnavales de 1897. A los organizadores villafranqueses se les entregó una aportación en dinero y los niños fueron obsequiados con juguetes y dulces[2].

Podríamos seguir escribiendo para dejar patente la interrelación de las dos ciudades y sobre todo en lo concerniente a lo musical, que es el tema en el que este libro está empeñado. Pero merece la pena dejar constancia de que, frecuentemente, se ha recurrido a profesionales de la ciudad vecina para poner en sus manos la dirección de diversas actividades musicales, sin que ello pueda significar desdorar el prestigio, bien ganado, que la música hecha en Villafranca ha proyectado fuera de sus propios límites.

Tampoco en Viena tienen el más mínimo problema en contar para su Orquesta Filarmónica[3] con directores no austriacos. Ni, mirando a nuestro sur, a Sevilla, le ha importado tener tradicionalmente en su nómina de maestros de capilla músicos vascos, navarros, de la importancia de don HILARION ESLAVA, EVARISTO GARCÍA LÓPEZ o NORBERTO ALMANDOZ[4]. Siempre se ha buscado aquello que más grandeza aportara a la Catedral Hispalense.

Sentado lo anterior y sin poder precisar fecha exacta, cuando agonizaba el siglo XIX, se constituye en Villafranca una Cooperativa Panificadora que pretende globalizar las pequeñas panaderías cuyas competencias entre sí y sus dimensiones, puramente familiares, amenazaban con sus propias subsistencias. Los fabricantes de harina apoyaron esta iniciativa con simpatía no disimulada e incluso favoreciéndola con la prestación de avales mercantiles y asesoramientos. La venta en las harineras con destino a esta clase de pequeñas empresas, que en Villafranca eran muchas, se había convertido en casi una venta al detall. En el mejor de los casos[5] se vendía el producto saca a saca, lo que hacía sumamente oneroso el costo de las ventas. Otra preocupación de los harineros eran los riesgos en las cifras de morosos, ya que lo que el pequeño industrial no cedía en el precio del pan, lo concedía en aplazamiento del cobro del mismo hasta la recogida de las siguientes cosechas, sujetas en sí mismas a sus propios avatares.

El régimen cooperativo estaba sometido a la intervención del Estado, en defensa de los intereses de los cooperativistas relativos al rendimiento de sus esfuerzos y aportaciones. Esta intervención exigía una serie de formalidades en las cuentas a fin de que las mismas pudieran ser controladas de forma homogénea entre las distintas Cooperativas de idénticos fines sociales.

Las cuentas básicas funcionaban bajo epígrafes comunes a todas las cooperativas y era imperado llevar una serie de libros oficiales. Esta circunstancia obligó a la Junta Rectora de la Cooperativa a la contratación de un contable. Parece que en Villafranca, o no existían personas con idoneidad para el cometido o si las había, no les interesaba el puesto de trabajo. Se pidió la colaboración de los señores MONTERO DE ESPINOSA y RENGIFO, propietarios de la fábrica de harina local, quienes tras unas gestiones en la vecina población de Almendralejo presentaron y recomendaron a PEDRO BOTE.

PEDRO BOTE TORRES nació en Almendralejo a las dos de la tarde, el día 11 de febrero de 1868. Era hijo de JUAN BOTE GONZÁLEZ y CATALINA TORRES VILLA. Su padre era de profesión zapatero, pero la actividad de reparación era subsidiaria de la confección de botas altas enterizas (botos) que llevaba a cabo a escala puramente

artesanal y solamente por encargos. Estos botos a medida parece que gozaban de la fama de estar fabricados con calidad.

Fue bautizado el día 14 del mismo mes de su nacimiento y le administró el sacramento el presbítero don JOSÉ NÚÑEZ, que era coadjutor de la Iglesia de Nuestra Señora de la Purificación. Fue su madrina su abuela paterna doña FAUSTINA GONZÁLEZ que en aquella fecha ya era viuda de otro PEDRO BOTE. Se le puso por nombre PEDRO SATURNINO[6].

Los padres de nuestro músico, don PEDRO y doña CATALINA, a la vista de lo aplicado y despierto que resultaba su hijo, tanto en el aprendizaje de la música como en sus tareas escolares, pretendieron para él otro medio de vida que el que podría proporcionarle la zapatería. Muy joven comenzó a trabajar como chico de los recados en las oficinas de una fábrica de harina y panificadora de Almendralejo en la que, con el paso del tiempo, aprendió la mecánica operativa de la Teneduría de Libros. Al mismo tiempo, y asistiendo a clases nocturnas, amplía su formación cultural que alterna con clases de música.

PEDRO BOTE, sin ser una persona introvertida, era de carácter más bien serio y reflexivo. Desde muy joven demostró tener claro sentido entre la relación de los objetivos a conseguir y los medios a poner en práctica para alcanzarlos.

La familia BOTE era de tradición musical, que se transmitía de unos a otros casi en régimen de endogamia[7]. Sin tener determinada fecha exacta, en la décadas correspondiente a los años ochenta del siglo XIX cumplió con sus deberes militares en Badajoz, perteneciendo en calidad de *educando* a la Banda y Música del Regimiento de Infantería Castilla número 16, en la que tuvo como director al Músico Mayor don LORENZO AYLLÓN MAYORGA que, dada la aplicación y actitudes que tenía BOTE para la música se tomó un especial interés por él, adentrándolo en los conocimientos musicales y de repertorio y como el *educando* nunca tenía pereza para permanecer en las dependencias que en el cuartel estaban dedicadas a la música y se le consideraba juicioso y responsable, le encomendó las funciones de *papelero*[8]*,* que le permitió la manipulación de partituras y familiarizarse con sus contenidos.

El amor y entrega de PEDRO BOTE a las actividades de la Banda fue de tal intensidad que pronto lo dedicaron a la formación de otros *educandos*[9] y a la preparación de cornetas y tambores para la concertación con el resto de la música militar, cometido que le proporcionó una experiencia en el ajuste y dirección musical.

Las Bandas militares por aquellos tiempos tenían una actividad casi febril. Téngase en cuenta que estando todavía lejos la invención del fonógrafo y la radio, eran estas agrupaciones las que prestaban apoyo a fiestas y celebraciones, sin olvidar el gran protagonismo que los militares tenían en la vida social española, en cuya esfera eran referentes obligados.

En Badajoz existían dos Regimientos[10] y cada uno tenía su Banda y Música que además mantenían una simpática competencia. Cada director, con la complicidad de sus correspondientes coroneles, pugnaba por ser el primero en sacar a la calle los pasodobles de las zarzuelas que se iban estrenando, casi siempre en Madrid, teniendo cada uno sus contactos adelantados en la capital de la nación con el encargo de comprar el material de orquesta y remitirlo por el procedimiento más rápido a Badajoz. Esto producía, como consecuencia, la rápida organización de ensayos para ganar en rapidez al contrario. En estas sesiones maratonianas de ensayos colaboraba BOTE ayudando en las dificultades a los *educandos.* Otra tarea a su cargo era la de *copista* de las *particellas* siempre insuficientes, en los materiales que las editoras suministraban, para los numerosos instrumentistas presentes.

El maestro BOTE era un *plurinstrumentista.* Tocaba razonablemente bien el bombardino, el fiscorno, violoncelo y el piano, pero lo que sobresalía de él eran sus dotes didácticas, ejercidas con una paciencia[11] equiparable con la de Job. Puso un especial empeño en la tarea de simplificar al máximo las enseñanzas de la música y se adelantó a los tiempos en el sentido de hacer más llevaderas las áridas enseñanzas del solfeo. Para conseguirlo, alteró la enseñanza convencional del estudio de las claves, que se venía comenzando por la de *sol*, haciéndolo por la correspondiente al instrumento elegido por el estudiante. De esta manera, si a los futuros clarinetistas los iniciaba en la clave de *sol,* a los trombonistas les enseñaba en primer lugar la de *fa.* Con esta táctica, fruto de su pragmatismo, conseguía incorporar lo más rápidamente posible, músicos a la banda y además hechos a sus directrices.

El trabajo de PEDRO BOTE fue arduo y solamente fue posible llevarlo a cabo haciendo uso de una gran fuerza de voluntad que él, desde luego, tenía. Cuando llegó a nuestro pueblo conocía la relación estrecha y permanente que a través de los años Villafranca de los Barros había vivido con la música. Sus primeros pasos los encamina a realizar un acercamiento a los músicos dispersos que existían en Villafranca, a los que pone al corriente de sus deseos y posibilidades de colaborar con los mismos. De esta manera pronto e *in crescendo* aparece formando parte de las orquestas que por distintos motivos y circunstancias se van constituyendo.

Para hacer una justa apreciación de la persona del maestro BOTE se debe precisar que la actividad laboral que desarrollaba le ocupaba jornadas de mañana y tarde de cada día de la semana e incluso la jornada matinal de los domingos. Toda la carga burocrática de la Cooperativa recaía sobre el músico que, como fácilmente podremos deducir, la desarrollaba en funciones de autentico amanuense. Las calculadoras y otros elementos auxiliares de la oficina estaban en el mundo de los inventos posibles. Dejemos también anotado que el trabajo de nuestro músico no se limitaba a lo puramente contable o burocrático; debía gestionar cualquier asunto que pudiera plantearse en las instituciones locales, casas de banca, gestiones en la oficina de correos, estación de ferrocarril, etc.

Pronto los propios músicos se dan cuenta de que PEDRO BOTE es persona capaz para mejores destinos y de una manera natural, casi por gravitación, se impone su liderazgo. El propio don PEDRO CORTÉS lo llama y lo tiene en cuenta para funciones de iglesia. Enseguida tomó conciencia de estar ante un músico con preparación muy superior a la media de los ejecutantes del pueblo ya que era hombre riguroso en el atril e intérprete de oficio firme. Entraba rápidamente en el espíritu de la partitura y bien con el violonchelo o con el fiscorno, nunca producía desviaciones por las que hubiera que pedir repeticiones. Persona de oído excepcional hacía el transporte de tonos con la misma facilidad que leía las partituras.

Tras unos meses en Villafranca, concluye que sobresalen las actitudes corales sobre las instrumentales. Por tanto, dedica todo su esfuerzo a dejar asegurado el camino para poner en marcha una masa coral, sin perder el objetivo de poner a punto una banda de música que, en ocasiones, acompañe a los coros.

Comprobó, con gran disgusto, que los músicos estaban viciados como consecuencia de las carencias que habían padecido de enseñanzas y dirección; incluso habían incorporado piezas al repertorio que los metales acompañaban de oído y por intuición. Esta forma de interpretar, tan dentro de la heterodoxia, constituía un obstáculo para hacer viable cualquier intento serio de crear unas estructuras musicales sólidas y que proyectaran el nombre de Villafranca al exterior y al futuro. A la vista del panorama, decidió hacer este trabajo concienzudamente, tomándoselo con paciencia y, en cambio, hacerse pre-

sente tan pronto como fuera posible ante el pueblo, con la realidad próxima y segura del coro. Los componentes del mismo eran poseedores de voces espléndidas que corrían parejas a un excepcional sentido de la musicalidad. Lo único que a él le quedaba como conductor, era conjuntarlas, matizarlas y proveerlas de repertorio.

Todo hace pensar que finalizando el año 1894 es cuando PEDRO BOTE funda la banda de música a la que intitula *La Filarmónica.* Una vez la misma en condiciones de actuar, con o sin el coro, se hace evidente la necesidad de procurarse unos medios de financiación que estabilicen ambos conjuntos. El empeño crematístico del maestro BOTE iba orientado a los instrumentistas que eran demandados en el pueblo para fiestas populares y familiares, a las que acudían a cambio de los correspondientes emolumentos. BOTE pensaba, y pensaba bien, que una compensación económica desde la banda les haría más estables en la misma. De otra manera seguirían funcionando como hasta la llegada del músico de Almendralejo y acudirían allí donde se les llamaba para obtener unas pesetas que añadir a sus ingresos naturales del trabajo. Estas mejoras eran, desde luego, más teóricas que reales, porque no pocas veces el último destino de las mismas eran financiar actividades lúdicas de inciertos contenidos y por encima de lo que se puede llamar esparcimiento.

Como primer paso, consiguió que cualquier proyecto en el que estuviera llamado a intervenir un miembro de la banda, se gestionara a través de la propia formación. Los recursos así obtenidos deberían quedar ingresados en un fondo común desde donde se procedería a su reparto, a partes iguales, descontando únicamente las faltas de presencia computadas en las actuaciones, que de esta manera, resultarían penalizadas. Esta decisión afectó de alguna manera a los planes de don PEDRO CORTÉS, que perdió la relación directa con la casi la totalidad de los músicos del pueblo cuyas actuaciones, para terceros, quedaron subordinadas a las de la propia banda. El acuerdo se votó y se tomó por unanimidad, aunque hubo pequeñas infidelidades, debidas más a la fuerza de la costumbre que a vulneraciones dolosas del acuerdo.

La consecuencia inmediata tuvo repercusión, no ya en lo poca o mucha elevación de las cantidades que venían percibiendo, sino en la formalidad de los repartos periódicos de dinero. Esta modalidad hizo comprender a los músicos que, en mayor o menor cuantía, podrían obtener una fuente de ingresos, si no periódicos en las cantidades, sí en sus vencimientos. Asimismo se establecieron tarifas mínimas a percibir por festejos, tiempo y número de piezas a tocar. Otro asunto que pasó al recuerdo era la moratoria en los cobros, porque solo las bodas y serenatas se liquidaban en el acto; para el resto de actuaciones se había llegado a transigir la liquidación de las mismas en plazos imprecisos. Comenzaban a verse los frutos de la unión del arte de la música con las prácticas de la contabilidad, aprendida por PEDRO BOTE en los escritorios de las harineras.

Estas cosas, que pueden parecer pequeñas, fueron lenta pero inexorablemente creando un espíritu corporativo que inclinó a los primeros músicos de la banda a considerarla como cosa propia. El local de ensayos lo convirtieron en una prolongación de sus respectivas casas, donde demandaban más enseñanzas del arte de la música.

Demasiado sabía el maestro BOTE que lo conseguido, que era mucho partiendo de cero, no era sino un pequeño paso para poner en marcha el funcionamiento de una banda de música. Centralizar las contrataciones, unificar las tarifas y procurar cobrar pronto, podría funcionar en tanto en cuanto hubiera contratos. Como solución de alcance trató de arbitrar un fondo que, al menos, permitiera hacer frente a los gastos de desplazamientos que ya empezaban a vislumbrarse, sin tener que recurrir a la financiación transitoria de uno o varios de los componentes.

Acordaron pedir una subvención a las instituciones. Las primeras miradas en este

sentido, como era de esperar, las dirigieron al Municipio, en cuyos locales hizo acto de presencia una pequeña comisión presidida por el maestro. Para que fueran abriendo boca el Secretario de la Corporación don NICANOR PARDO les espetó un prolijo discurso sobre la situación crítica, a la baja, en las que se encontraban las arcas municipales. PEDRO BOTE no se dejó amilanar y, ya en presencia del Alcalde sacó todo lo que tenía en su carácter de firmeza y constancia y expuso al edil la conveniencia, en primer lugar para el propio Ayuntamiento, de disponer de una banda que fuera crisol de la afición y la facilidad para la música que se sentía en el pueblo. Por otro lado se realzarían los actos oficiales e incluso podrían celebrarse conciertos para solaz de la población. Hizo resumen comparado de otras poblaciones más o menos próximas que ya disfrutaban de esta institución y parece que con tanto éxito, que si el edil no movió la mano para firmar un libramiento, sí lo hizo para echar mano a su propio bolsillo. Ejercía entonces como Alcalde don ALONSO CEBALLOS SOLÍS quien, parece que a título personal, entregó una cantidad al músico.

Paso a paso, casi de puntillas, PEDRO BOTE estaba sentando las bases para la fundación de una banda de música en Villafranca de los Barros. Pero las urgencias de las cosas se iban concitando unas a otras y pronto surgió la conveniencia de presentarse al público adoptando una uniformidad. En primer lugar, se pidió un sacrificio a los propios músicos para lo que se acordó desviar de los fondos a repartir una pequeña cantidad para proveerse de un uniforme. PEDRO BOTE intuyó que este acuerdo no iba a ser ni una solución definitiva ni viable de mantener en el tiempo, pero sí un buen acicate para probar la cohesión del grupo.

A primeros del año 1895 la banda apareció con unas gorras de plato encargadas a un sombrerero de Zafra, llamado AURELIO CALDERON, que viajaba periódicamente por las poblaciones cercanas a su lugar de residencia, con el fin de procurarse pedidos para su sombrerería segedana.

Apenas habían transcurrido dos meses de la primera reunión de PEDRO BOTE con el Alcalde CEBALLOS SOLÍS, cuando el primero fue citado al Consistorio para comunicarle que había llegado la hora de hacer buena su oferta de que interviniese la Banda de Música en las fiestas y celebraciones locales. Añadió el edil que el día 18 de marzo se esperaba la llegada del Obispo de Badajoz don RAMÓN TORRIJOS Y GÓMEZ para el acto de colocación de la primera piedra en el Colegio de los Jesuitas y que era deseo de todos que los actos estuvieran dotados de gran brillantez y solemnidad. Por esta razón le pedía que acudiera con la música, tanto a la recepción como al resto de actos que se celebrarían el día 19. El maestro prestó su inmediato asentimiento y se dispuso a organizar lo que, a nuestro entender, iba a significar la presentación en sociedad de la banda.

Como estaba previsto, el prelado llegó sobre las doce de la mañana a la Estación de Ferrocarril, acompañado del Cura Párroco don INOCENTE GUERRERO, el Rector del Colegio P. CURIEL y el Teniente de la Guardia Civil Sr. LLORENTE, que se habían desplazado a Mérida para acompañarlo hasta Villafranca. Hechos los honores de rigor se dispuso una caravana compuesta de más de veinte coches, ocupados por las comisiones invitadas por la *Junta Organizadora,* que tomaron por el ramal que desde la Estación llega al propio Colegio, pero sin detenerse en el mismo.

A la entrada de la calle Calvario, esquina a la Plaza de la Coronada, entre un imponente gentío formaba la banda que interpretó a la llegada del Obispo y mientras se apeaba de su coche, la marcha llamada de *Infantes*[12]. Todas las comisiones se apearon de sus coches y formaron una comitiva en la que disciplinadamente se integró la propia música que durante el camino hasta la parroquia interpretó vistosos pasacalles. Plaza de Daoiz, calle de Velarde, Plaza de la Constitución[13], hasta la misma puerta de la Parro-

quia, donde esperaba el clero local y el de las poblaciones cercanas. Mientras el Prelado los saludaba, la música volvió a hacer sonar la marcha de *Infantes* que continuó, ya al órgano dentro del templo parroquial, don PEDRO CORTÉS.

Al día siguiente, 19, día de San José y a las diez de la mañana se celebró una Misa de Pontifical en la Parroquia de Nuestra Señora del Valle. Unos quince minutos antes de la solemne ceremonia partió desde el actual edificio de la sociedad La Peña una pequeña comitiva en la que, en doble fila, figuraban todos los padres Jesuitas, que se encontraban ese día en Villafranca, revestidos de sobrepelliz. Cerraba el pequeño desfile el señor Obispo que lucía capa magna, cuya cola portaba su *familiar.* Los Padres GRANERO y CURIEL, Provincial y Rector, respectivamente, flaqueaban al Obispo. La música estaba situada en la puerta de la iglesia y desde allí PEDRO BOTE oteaba los movimientos de aquel pequeño desfile que se encaminaba a la parroquia. Cuando el músico comprobó que el Obispo y su comitiva estaban sobrepasando la línea del antiguo Convento de la Encarnación, donde antiguamente se situaban los puestos de abastos, levantó la batuta y, de nuevo, la marcha de *Infantes* volvió a sonar en los aires villafranqueses. Bendijo el Prelado al grupo musical ante el que se detuvo unos instantes para escucharlo en señal de agradecimiento y cortesía, pasando acto seguido al templo donde, en su cancel, era esperado por el Párroco, quien le ofreció el agua bendita con el hisopo y dio al prelado a besar un crucifijo. Se dirigió la procesión al altar mayor revistiéndose el Obispo de pontifical y actuaron como diáconos de honor el Padre Provincial de los Jesuitas y el Párroco de Villafranca.

En el interior del templo y de nuevo ante el órgano de la Parroquia, CORTÉS GALLARDO hizo una exhibición de su virtuosismo como organista, midiendo con gracia y acierto toda la gama de timbres que, aunque no muy numerosos, en el de nuestra Parroquia, eran suficientes para inundar el templo de sonidos a lo que ayudaba la elemental trompetería de batalla que tenía el instrumento.

Recordará el lector que uno de los objetivos de PEDRO BOTE había sido conseguir que los músicos no aceptaran compromisos con terceros a título individual. Pues bien, fue en esta ocasión la primera en la que se puso en vigor el compromiso y no sin la contrariedad, reprimida, de don PEDRO CORTÉS que facilitó al director de la banda el material de orquesta de los números musicales que se iban a interpretar en la misa. Se daba además la feliz coincidencia de figurar en la banda la práctica totalidad de los músicos de cuerda que tenía Villafranca en aquellos momentos. Los ensayos generales tuvieron lugar en los tres últimos días antes de las celebraciones. Coro y orquesta actuaron bajo la dirección de CORTÉS. El mismo PEDRO BOTE se incorporó a la orquesta tocando el violonchelo.

Para que no quede ventana cerrada a la curiosidad, dejaremos escrito aquí que, como puede estar suponiendo el avispado lector, el repertorio íntegro que se interpretó pertenecía a la factura de HILARIÓN ESLAVA. Nos referimos a la Misa a tres voces en *si bemol* y el precioso motete con ecos wagnerianos *O sacrum convivium* a cuatro voces. Por primera vez CORTÉS GALLARDO no tuvo que hacer uso de las voces de niñas para suplir a los tiples varones. Intervinieron niños del Colegio que hasta podemos saber que constituyeron número de diez. Esta misa se interpretó muchas veces a lo largo de la existencia de don PEDRO y siempre (con escasas excepciones) en el Colegio de los Jesuitas donde disponía de una buena cantera de escolanos. Se hizo casi tradicional interpretarla en las festividades de San José; la verdad es que la partitura de esta misa es una auténtica joya.

Cuentan las crónicas, y nosotros nos creemos obligados a detenernos en ellas en el lógico afán de recoger el máximo de detalles, que *cuando se cantó el ite misa est la*

banda tocó un precioso pasodoble[14] *y después el clero cantó el confiteor*, *precursor de la bendición papal*[15].

En cualquier caso, a la Banda de Música durante los días que duraron las fiestas dedicadas a las celebraciones de la colocación de la primera piedra en el Colegio de San José, ni le faltó ocasión de lucirse ni trabajo a realizar. Al fin y al cabo estaba haciendo su debut y ayudando a consolidar, para una ciudad, el distintivo emblemático de la música.

Por la tarde y hora de las cuatro se constituyó una manifestación cívico-religiosa, figurando en la misma pendones de las instituciones: Ayuntamiento, La Tertulia Literaria, Círculo Católico Obrero, Unión Liberal[16], Centro de Instrucción y Recreo, Círculo Liberal, etc. Se situaban a continuación representaciones de asociaciones religiosas con sus estandartes: Hijas de María, Santa Cruz, Sacramental, etc.

De las señaladas veces que nuestra Patrona ha salido de su Santuario sin ser las fiestas de su patrocinio, debe inscribirse la del 19 de marzo de 1895. En la comitiva procesionaban tres pasos que lo hacían por este orden:

1. San José
2. La Virgen de la Coronada
3. El Sagrado Corazón de Jesús[17].

El Ayuntamiento aparecía presidido por el Ilustrísimo Señor Obispo en atención a la cesión honorífica que del cargo, con su símbolo (la vara de mando), le había hecho el Alcalde titular don RAMON CEBALLOS, que se situaba a la derecha del Prelado. A su izquierda, en uniforme de gala del Cuerpo, el Teniente de la Guardia Civil, señor LLORENTE.

Una vez pasadas estas fiestas se siguió trabajando duro mientras se vivía el día a día el afianzamiento de la banda. Y no dejaba de ser una feliz coincidencia que la fecha de la colocación de la primera piedra del Colegio de San José hubiera coincidido con el debut oficial de la misma. Pero todavía quedaba mucho camino por recorrer.

Una de las metas que se había propuesto PEDRO BOTE la consigue el día 19 de enero de 1896[18]. El poder municipal de aquellos días resuelve aumentar la retribución de la banda con un acuerdo que significa la pseudo institucionalización de la misma, porque el Ayuntamiento convierte en subvención la cantidad que antes se venía librando como retribución por actuación. Es una de las veces en las que la forma resulta más importante que el fondo. Dejemos que el acta de la reunión de ese día, aunque con su lenguaje árido, traiga desde el pasado la secuencia de los hechos. *Sesión ordinaria de 19 de enero de 1896* .El acta, entre otras cosas, dice lo siguiente:

Hacienda.- Aumento de retribución de la banda de música, convirtiéndola en subvención. Por el Sr. Presidente se dio cuenta de la solicitud que verbalmente dirige a la Corporación el Sr. Cura Párroco en su cualidad de presidente protector de la banda de música de esta localidad, con D. Pedro Bote y otros miembros de aquella, para que de los fondos municipales se suministre a tan benemérita corporación de artesanos laboriosos, que dedican sus desvelos a desarrollar el noble arte musical, algún auxilio que haga posible la subsistencia material de dicha asociación siempre beneficiosa al buen nombre de esta culta población, y el Ayuntamiento, previa discusión, acordó por mayoría de diez votos de los Sres. Concejales don SALVADOR MIFSUT Y HERNÁNDEZ, don PEDRO GARCÍA RODRÍGUEZ, don JUAN MANCERA GARCÍA, don JOSÉ CORTÉS GARCÍA, don PEDRO GARCÍA DÍAZ, don EUSEBIO GARCÍA ESCRIBANO, don JOSÉ NUÑEZ BALSERA, GARCÍA MAYO, don JUAN ANDRÉS GUTIÉRREZ[19] *y Pre-*

sidente[20] *que desde luego se auxilie a la banda de música de esta población, secundando los nobles y plausibles esfuerzos del ilustrado párroco por proteger todo signo de cultura de la misma, con doscientas cincuenta pesetas, por lo que resta del actual año económico, aumentándose al efecto el crédito consignado en la partida 2ª de la relación número 34, capítulo 9º, artículo 3º del presupuesto de gastos. Hasta 500 pesetas que se consignarán también en el presupuesto ordinario del inmediato ejercicio con el carácter de subvención a la sociedad indicada, que prestará en cambio los servicios de asistencia a todas la procesiones y demás actos a que concurra el Ayuntamiento, además del de tocar en el Paseo de la Plaza Principal, durante las estación del verano, todas las noches de los días festivos. El concejal don TOMÁS BLANCO VILLAFAÑEZ*[21] *formuló su voto aparte del de la mayoría que ha tomado el acuerdo anterior por creer que en la angustiosa situación económica del municipio no se debía hacer tal dispendio para un asunto que no es de primera necesidad para el mismo ni para la población que representa, y que en todo caso opinaba que se concediera algo, pero nunca la cantidad acordada, que debía reducirse, cuando menos , a doscientas pesetas, para economizar las cincuenta restantes* (sic).

Un problema acuciante al que tuvo que hacer frente el maestro BOTE lo constituyó la provisión de partituras con material de orquesta o banda, debido, sobre todo, a los elevados precios que había que satisfacer por las mismas y que en aquellos tiempos las casas editoriales tenían su venta como una de las principales fuentes de ingresos. Para editarlas, suscribían previamente un contrato, en exclusiva, con los autores a los que recompensaban con un tanto por ciento por partitura vendida a manera de derechos de autor[22], o bien una cantidad alzada al suscribir el compromiso con la que la obra pasaba, en la práctica, a ser propiedad de los editores.

Las finanzas de la banda se mantenían entre la escasez y la carencia. Consecuentemente a PEDRO BOTE no le quedó otro recurso que trabajar con las reducciones a piano que existían en muchas casas de Villafranca de los Barros. A partir de ellas se procedía a reinstrumentarlas con más buena voluntad que conocimientos y solamente a efectos de que pudieran ser interpretadas por la banda. Esto obliga a considerar el panorama de trabajo al que tenía que enfrentarse cada día nuestro músico. Si tenia que trabajar para comer, enseñar música y ensayar con el orfeón y la banda, la pregunta sería que de dónde sacaba tiempo para dormir. No debemos olvidar que don PEDRO CORTÉS, coexistente en el tiempo, era un músico *full time* mientras BOTE lo era a tiempo parcial. El primero tenía por situación y recursos económicos más movilidad para la adquisición de repertorio, facilidades de las que el segundo carecía. Podíamos pensar en una posible colaboración, pero hay que descartarla porque la relación entre ambos era la de una mera *entente cordiale* fomentada por CORTÉS y no favorecida por la autonomía de la que, día a día, se iba rodeando el orfeón y la banda.

PEDRO BOTE se arraigó para siempre en Villafranca de los Barros y como no podía ser de otro modo se casó con una villafranquesa. Tuvo lugar la boda el día 4 de enero de 1899 en *la única iglesia parroquial, la Santísima Virgen del Valle* (sic). Su esposa se llamaba AQUILINA GARCÍA DÍAZ y era hija de DIEGO GARCÍA RODRÍGUEZ y de DOLORES DÍAZ DURÁN (difunta). Cuando contrae matrimonio nuestro músico, ya ha perdido también a su padre JUAN BOTE. La boda fue bendecida por el Cura Párroco, don INOCENTE GUERRERO.

El año 1898 PEDRO BOTE, acompañado de una comisión de la propia banda de música, visita al Alcalde del que solicita que el Ayuntamiento subvencione la compra de trajes para los músicos. Razona al edil que así viene siendo habitual en estos grupos ya

que, además de otras motivaciones, los propios uniformes dan vistosidad a la presencia de la banda en los actos. El edil mayor fue receptivo a la petición que llevó a la sesión del día 17 de abril, de la que recogemos la parte del acta que afecta a este asunto y que aparece en el folio 115 del libro correspondiente[23]:

Pagos: El Sr. Presidente (D. José Durán López) manifestó que los individuos que componen la banda de música de esta ciudad interesaban por su conducto de la Corporación Municipal, se pagasen con fondos municipales los trajes de uniforme que se habían hecho fin de dar más realce y esplendor a las fiestas públicas a que concurren en colectividad, cuya petición formulaban por ser todos artesanos pobres que a duras penas podían atender con el producto de su trabajo a la subsistencia o mantenimiento de sus respectivas familias, lo cual le parecía conveniente y justo. Tomada en consideración la moción del Sr. Alcalde y teniendo en cuenta que efectivamente modestísimos industriales de esta localidad a quienes es muy difícil puedan sufragar los gastos que les ocasiona los trajes de uniforme, que por otro lado les es inservible para el uso ordinario en sus ocupaciones habituales no pudiéndole mas que a los actos públicos colectivamente, que en la mayor parte de las ocasiones trabajan para recreo del público en general, redundando en beneficio de la población el porte cedente de la banda pues acrecienta su renombre de generosa y "espléndida" y resultando que por otra parte que dichos sujetos se han hecho acreedores a la gratitud de este municipio por la espontaneidad y buen deseo en aguardar y complacer al público con su trabajo, es muy de justicia retribuirlos de un modo extraordinario. En su virtud el Ayuntamiento por unanimidad acordó acceder a su petición y que se pague de fondos municipales con cargo al capítulo de imprevistos la diferencia entre la subvención que figura en el presupuesto vigente destinada para gratificación a los mismos y el importe de los mencionados trajes en la medida que el estado de la baja lo consienta según la prudencia y discusión del Sr. Presidente[24]" (sic).

Perplejo se debió quedar el maestro BOTE cuando comprobó que en la largueza del Ayuntamiento, se incluía la cantidad correspondiente a 1898 como cantidad a deducir y que, como subvención anual, venían percibiendo desde el año 1896. En la sesión del día 8 de mayo del año al que nos venimos refiriendo y en el folio 123 del mismo libro de actas[25], podemos leer lo siguiente: *"También se dio cuenta de la formulada por D. Inocente Guerrero Correa de los gastos causados en la confección de los trajes-uniformes para los veintinueve músicos que componen la banda de esta población que les fueron concedidos en sesión del diez y siete de abril último y encontrándola arreglada y no teniendo reparo alguno que oponer por unanimidad acordó el Ayuntamiento se pague su importe, deducidas las quinientas pesetas que los mismos tienen de subvención, o sea la cantidad de mil doscientas cuatro pesetas, diez céntimos, con cargo al presupuestos de gastos vigente, en su capítulo undécimo o de imprevistos"*(sic).

No ha llegado a nuestras manos ningún documento gráfico de la banda de música correspondiente al año 1898 que nos hubiera permitido contemplar el porte de los uniformes adquiridos. Sin embargo el precio total de los mismos, 1.704,10 pesetas, permite especular con su calidad, pues unos ocho años antes, por una casa entera de una sola planta en la calle Coronada, se pagaron ocho mil reales.

Desde su llegada a Villafranca, PEDRO BOTE intervino, requerido por los organizadores correspondientes en cada caso, en la preparación de estudiantinas y coros con destinos diversos: carnavales, excursiones, Navidad, etc, Pero al institucionalizarse la banda de música, entiende BOTE que la misma debe ser la protagonista de sus propias

actividades lúdicas y con ellas participar en todos los festejos populares cíclicos a los que pudieran ser llamados. Eso sí, a partir de esta toma de decisión ya no se caerá más en improvisaciones, por lo que en cada época y para cada destino se perfilará un lema, un proyecto y un programa. Se deja en libertad a los músicos para participar en otras comparsas, siempre que las actuaciones de las mismas no sean incompatibles con las de la sociedad.

La música en Villafranca seguía siendo el latido más fuerte del pueblo y de controlar sístoles y extrasístoles se encargaban CORTÉS GALLARDO y el maestro BOTE. El área correspondiente a don PEDRO CORTÉS seguía marcada en iglesias y eventos artísticos organizados por las congregaciones piadosas y, por supuesto, en las fiestas sociales de las grandes casas. Tenía el sacerdote como trabajo más señalado la carga de su coadjutoría, que se concernía a sus actividades como organista y sochantre y sus obligaciones musicales en el Colegio de los Jesuitas.

PEDRO BOTE tenía la obligación vital de la oficina de la Cooperativa Panificadora y sus ratos libres los dedicaba a la música. La parcela que ocupaba BOTE podría ser la civil, casi podríamos afirmar que la laica. Su orfeón tenía poca oportunidades de cantar en las iglesias, al menos en los primeros años del siglo XX. La coexistencia de ambos músicos, al principio soportada con respetuosa desconfianza, se fue convirtiendo en una tolerancia desde la inteligencia y la laxitud que iba imponiendo el envejecimiento de CORTÉS GALLARDO; se llevaban 20 años.

Debemos tener presente que al haber recaído, por imperativos vitales, en CORTÉS cimentar la actividad musical villafranquesa y ejercer como su mentor durante más de 30 años, su personalidad gozaba de un fuero relevante. Pero estamos en condiciones históricas de afirmar que la parcela que vino a ocupar PEDRO BOTE nunca la había pisada el sacerdote porque, simplemente, los tiempos no lo demandaban.

Como anécdota casi pintoresca, queremos dejar aquí para la historia un *tic* que tenía don PEDRO CORTÉS y sacaba de quicio a PEDRO BOTE, que de por sí era un hombre tranquilo. El primero era un virtuoso del piano a toda prueba; sin embargo le era absolutamente imposible interpretar cualquier partitura tal como venía escrita en origen. Parecía estar poseído por una compulsión. Se sentaba al piano y comenzaba a recorrer el teclado en escala de todos los modos conocidos. Después de exhibirse y buscar la tónica de la pieza a interpretar, se adentraba en la misma hasta que encontraba un pasaje *ad hoc* para escaparse y vuelta a empezar, con combinados de octavas y escalas que parecían un carrusel. La concepción de las cosas de la música que tenía el maestro BOTE estaba por encima de aquellas exhibiciones heterodoxas, que si ponían de manifiesto la altura de CORTÉS como pianista dejaban al descubierto cierta ligereza como músico.

Como todos los lectores pueden convenir con el autor, no toda en la vida es camino de rosas y mucho menos cuando alguien se pone al frente de organizaciones musicales. Cuando se acercaba la festividad del Pilar de 1896 era Alcalde don DIEGO HIDALGO CARVAJAL. Convocó a BOTE al Ayuntamiento solicitándole que organizara un concierto para celebrar la festividad de la Virgen del Pilar. El maestro consultó con la banda y asintieron a la propuesta, que consistía en ceder el concierto a una orquesta compuesta por músicos de Badajoz, que dirigía don ALFREDO MOSQUERA, parece ser que natural o vinculado a Almendralejo y amigo de nuestro director. La intención de PEDRO BOTE al poner en marcha esta determinación, era abrir en Villafranca de los Barros la pedagogía de los conciertos. Es decir, entrar en una rueda de intercambios de agrupaciones musicales que enriqueciera el futuro musical del pueblo. La reseña del acto la vamos a tomar literalmente de la escrita por don ALFONSO DEL RABAL en el *Eco de*

los Barros del jueves 15 de octubre de 1896.

EN EL TEATRO. Como anunciamos en el número anterior, verificóse el 12 en la noche, el concierto por la orquesta dirigida por el reputado profesor D. Alfredo Mosquera, de Almendralejo; componíanla, catorce profesores de los cuales la mayoría pertenecen a la orquesta de Badajoz y en la que son principales partes; el programa presentado por el Sr. Mosquera nos prueba una vez más su delicado gusto artístico; díganlo sino: Sinfonía de Guillermo Tell, de Rossini; Minuetto, de Bocherini; Tanda de Valses "Halte sur les Sommets", de Kaulich; Sinfonía de Juana de Arcos de Verdi; Melodía de Concierto y Danza Indiana, (que demuestran cumplidamente lo acertado del asunto y lo inspirado de la composición e instrumentación de su autor Sr. Mosquera); Sinfonía de Marta, de Flotow; Pavana de Concierto, de Lucena; Gran marcha, "Sueño de una noche de verano", de Meldelsshon.

La ejecución de todo el programa fue acabada y brillante, mereciendo aplausos nutridísimos y la repetición de "La danza indiana" y de la "Pavana de Concierto".

La entrada, un lleno.....de aire frío; no sabemos si por el desconocimiento de las bellezas de la música; o por falta de gusto; o por falta de cútis[26]*; ó ..... por lo frío de la noche, (que esto debe ser); la verdad de ello es, que estuvimos en familia y que los pocos que allí fuimos, tuvimos el placer de gozar, escuchando música selecta. Un aplauso desde EL ECO al Director y a los concertistas* [27] (sic).

Parece que ni siquiera asistieron como espectadores todos los componentes de la banda, que tampoco entonces eran muchos. Entre músicos y público no se contaron más de diez personas. Don DIEGO HIDALGO... ¡tampoco asistió! En cuanto al maestro BOTE, se marchó a la otra orilla sin haber encontrado explicación a este hecho tan decepcionante. Cuando el tiempo, que cura tantas cosas, fue pasando y el músico refería esta historia, la aderezaba con cierto sentido del humor y siempre la apostillaba con aquello de *¡No asistió ni el Alcalde!*

El 1 de julio de 1907 es una fecha tristísima para el maestro BOTE porque ese día fallece su mujer AQUILINA GARCÍA a causa de una pulmonía que certifica el doctor don ADOLFO VARA. Al dolor de quedarse viudo se añade el de la corta edad de sus dos únicas hijas AQUILINA, 5 años y DOLORES[28], todavía sin cumplir el año por lo que la familia paterna y materna de su esposa le prestan ayuda. AQUILINA queda al cuidado de AURORA DÍAZ que murió en la casa de los ROMERO BOTE y a la que conocimos y tratamos, mientras DOLORES se marcha a vivir a la calle Coronada con unos parientes paternos de su madre, apellidados GARCÍA.

La vida impone, como carga añadida en las desgracias, la obligación de seguir adelante. En lo referente a la música, PEDRO BOTE trabajó duro para adaptar partituras, trabajo del que luego le alivió MIGUEL BALSERA VARGAS y mucho más, el que luego fue su hijo político, PACO ROMERO que era un músico de gran preparación. EMILIO VIÑUELA MACHUCA (1879-1951) le suponía una gran ayuda en las labores de copistería, para lo que parece que tenía cierta habilidad. En la primera decena del siglo XX la penuria de partituras comienza a solucionarse por los respiros que se van produciendo en la tesorería.

El año 1925 la obra de PEDRO BOTE llega a conocimiento del gran músico riojano don BONIFACIO GIL GARCÍA (1898-1964)[29]. Escucha varios conciertos de la agrupación Santa Cecilia y el juicio crítico que le merece es tan positivo que pone en la misma toda su admiración. Don BONIFACIO era, entonces, un jovencísimo Director de la Banda y Música del Regimiento de Infantería Castilla nº 16. Este musicólogo y folklorista, de

probada capacidad creadora, se declara amigo de BOTE al calor de su obra y del esfuerzo que sabe está llevando a cabo. Es don BONIFACIO quien hace una importante aportación de partituras para banda, lo que produce un aumento del repertorio y una mayor diversificación del mismo.

En la Gran Enciclopedia Extremeña.- Tomo V.- Página 150. Editada por Ediciones Extremeñas, S.A..- C/ Cuba, 22.- Mérida, se recoge en la entrada correspondiente a don BONIFACIO GIL lo siguiente: (*...) El año 1930 es director-presidente de la Sociedad Coral e Instrumental "Santa Cecilia" de Villafranca de los Barros* (sic). Al no existir archivos de tan gloriosa asociación no podemos contrastar este dato. Pero nos permitimos establecer que debió ser después de la muerte de PEDRO BOTE, en un intento de ser salvada la asociación del naufragio por los que habían estado más cerca del maestro: VIÑUELA, BALSERA, CORRAL y PACO ROMERO e incluso el propio GOROSTEGUI.. Nosotros no teníamos información al respecto.

La excepcional figura de don BONIFACIO GIL habría de jugar un papel muy importante en la vida musical de Villafranca de los Barros. Entre sus alumnos estuvieron JUAN SOLER PINTOR, ARTURO MARTINEZ CARRILLO y FERNANDO GARCÍA MORENO.

Cuando su vida entraba en el último año de existencia un hecho de naturaleza compleja causa a PEDRO BOTE una importante agresión sicológica de la que no pudo reponerse[30]. En el otoño de 1929 estaban muy adelantados los preparativos para el magno certamen de la Exposición Iberoamericana de Sevilla. Los destinos de España eran regidos desde la Jefatura del Estado por ALFONSO XIII (1886-1941) y la gobernación por el dictador don MIGUEL PRIMO DE RIVERA (1870-1930). En la provincia de Badajoz presidía la Diputación Provincial don SEBASTIÁN GARCÍA GUERRERO (1872-1961) y la alcaldía de la Capital don RICARDO CARAPETO ZAMBRANO (1868-1941).

Eran días de reuniones, acuerdos y desacuerdos. En una de las celebradas en la Diputación de Cáceres se presentó un esbozo de lo que podría ser el programa de actos a celebrar en el Certamen sevillano con motivo de la celebración de la *Semana de Extremadura.* Entre los actos proyectados hubo acuerdo, de principio, pero unánime, para que a lo largo de esa *semana* interviniera una masa coral de una de las dos provincias. A casi dos meses de la inauguración de la Exposición y ocho de la fecha prevista para la celebración de la *Semana de Extremadura* se acordó el contenido básico que sería de piezas extremeñas o suramericanas pero no la masa coral intérprete.

La llegada a Badajoz el año 1924 de don BONIFACIO GIL había sido un revulsivo para los ambientes musicales badajocenses, y no era para menos. Don BONIFACIO era un hombre que se había hecho a sí mismo y que, desde la categoría de educando en las bandas militares, alcanzó las más altas cotas en el mundo de la música en general y dentro de ella en el folklore español, en el que debe ser referente en cualquier trabajo riguroso que se quiera realizar sobre el mismo. Fundó dos importantes instituciones al servicio de la música en Badajoz: el Conservatorio de Música y el Orfeón, dirigiendo ambas hasta su traslado a Madrid el año 1947.

Los miembros que componían, por la provincia de Badajoz, el Comité Interprovincial[31] en el Certamen requirieron la presencia y asesoramiento de don BONIFACIO quien, inicialmente, parece que tomó en consideración la posibilidad de trabajar en la línea de que fuera el propio Orfeón de Badajoz el que optara a esta presencia. Pero examinados pros y contras entre estos últimos, le decidió a cambiar de idea la corta vida del Orfeón badajocense, que podía no estar todavía en condiciones de aportar la brillantez que la ocasión exigía. Recomendó al *Orfeón y Grupo orquestal Santa Cecilia,* de Villafranca de los Barros, como la mejor masa coral de la provincia, con la singularidad añadida de

actuar acompañada de un grupo orquestal que su director y fundador, PEDRO BOTE, había adaptado a partir de lo que en la población y también bajo su dirección, venía actuando con el nombre de banda de música. El maestro para realizar esta adaptación había reducido drásticamente los metales e incorporado instrumentos de cuerda. Un valor añadido y ofrecido más eran las voces blancas que figuraban en el orfeón.

Para realizar este ofrecimiento don BONIFACIO GIL se había trasladado previamente a Villafranca donde hecha la propuesta a PEDRO BOTE lo dejó lleno de ilusiones y en la seguridad de que contaría con la colaboración del propio GIL. Entre los dos y en presencia de PACO ROMERO se hizo una selección de partituras, que deberían ser sobre motivos populares tanto españoles como suramericanos. Don BONIFACIO ofreció la supervisión de ensayos, cosa que PEDRO BOTE, que era hombre pragmático y sencillo, aceptó entusiasmado.

BOTE, desde que conoció a don BONIFACIO GIL sabía que estaba ante una figura de formación amplia y juicio certero y a él no le dolían prendas para pedirle consejos que siempre redundaron en beneficio de su fundación orfeonística e instrumental. Por eso, cuando se trató de elegir repertorio con vistas a la posible actuación de la agrupación villafranquesa en Sevilla, le pidió que incluyera títulos de su firma o de las transcripciones de su factura que ya habían saltado al mundo del folklore español a pesar de su juventud: tenía 31 años.

Desconocemos el número de obras que el Orfeón debería haber llevado a Sevilla pero sí sabemos el título de algunas de ellas:

Si la nieve "resfala"[32]	Canción extremeña a cinco voces. Bonifacio Gil.
Canción amorosa	Popular extremeña a cinco voces. Bonifacio Gil.
Paloma del palomar	Popular asturiana a cinco voces. Arreglo B. Gil.
Día de Fiesta[33]	Canción vasca a cinco voces. Jesús Guridi.

Como un brindis a nuestros hermanos iberoamericanos se programaron dos números de la zarzuela del maestro F. CABALLERO *Los sobrinos del capitán Grant*[34]*:*

A bordo de "El Escocia"	Habanera a modo de barcarola.
¡*Viva Chile!*	Cueca y zamba.

La primera sensación que el examen del programa, no sabemos si completo, produce en el autor de este libro es la de admiración rayana en perplejidad. Admiración al comprobar el atractivo del mismo y su destino: la Exposición Iberoamericana del año 1929 en Sevilla. Perplejidad, por la conjunción tan perfecta de sus autores, con treinta años de diferencia en sus edades. Unión de la experiencia y el conocimiento; toda una lección de altura artística.

Inmediatamente llegan a las manos de PEDRO BOTE las partituras de las canciones populares que comienza a estudiar con la colaboración de su yerno PACO ROMERO y GOROSTEGUI. Al maestro le parece estar viviendo en el paraíso. Treinta y tantos años de sacrificios y luchas se van a ver premiados en una actuación desde Sevilla al mundo y puede ser que ante los Reyes de España. El mismo entusiasmo prende entre los componentes del Orfeón y orquesta e incluso entre los villafranqueses, que extendida la noticia acuden a inscribirse en la nómina del coro.

Mientras en Villafranca de los Barros se comienza a trabajar mucho e ilusionadamente, todo hace suponer que este asunto pasa al rincón del olvido de los centros regidores de la presencia de Extremadura en la Exposición de 1929 y, concretamente, de la provin-

cia de Badajoz.

Metidos ya en el año 1930, salta a los medios de comunicación la noticia de que sería la Masa Coral Cacereña la que tendría a su cargo la actuación musical en el Pabellón de Extremadura. Para PEDRO BOTE fue un mazazo del que a decir tanto por sus hijas DOLORES y AQUILINA como por los maridos de éstas FERNANDO ESPINOSA y PACO ROMERO nunca pudo recuperarse. A partir de la primavera de 1930 empezó a sentirse un hombre triste, cansado... No reivindicaba la situación para él, sino para Villafranca, que tenía méritos suficientes para estar en la lista de las masas corales principales. El seguro triunfo del conjunto hubiera estado en la propia gloria a la que el orfeón y orquesta por su calidad tenía derecho.

El orfeón contaba con un nutrido número de coralistas[35] ya que la estancia de MARCOS REDONDO en Villafranca de los Barros había exacerbado la afición musical, sobre todo después de los memorables conciertos del mes de junio de 1922. Es precisamente en ese año cuando el orfeón se convierte en coro mixto e incrementa el número de sus actuaciones, a la vez que se hace más palpable el rigor y la brillantez de sus voces.

A finales de los años cincuenta, DOLORES BOTE (1907-1998)[36], FERNANDO ESPINOSA (1904-1990) y PACO ROMERO con la presencia de ARTURO MARTÍNEZ CARRILLO reconstruyeron, parece que con números muy aproximados, la composición que tenía el orfeón el año 1930[37]:

VOCES	
Voces blancas	6/8
Femeninas	25/30
Masculinas	40/45

GRUPO ORQUESTAL	
Flauta y flautín	1
Clarinetes en *si bemol*	3
Clarinete en *fa*	1
Trombones	2
Trompas	2
Violines	5
Violas	1
Violonchelos	1
Contrabajos	1

PACO ROMERO asumió el doble papel de concertador entre coro y orquesta y concertino de esta última.

Desde luego y oteando el panorama desde la atalaya de los setenta y tres años transcurridos estamos en condiciones de afirmar que los medios con los que se contaba eran fascinantes. ¿Qué otra embajada mejor se podía enviar para tan alto cometido desde la CIUDAD DE LA MÜSICA?

Los reunidos pretendieron que estos datos no se perdieran para la historia; incluso por sugerencia de FERNANDO ESPINOSA pensaron pedir ayuda para editar un opúsculo que recogiera el hecho y sus circunstancias. Corrían los años 1957 y 1958 en que todavía las memorias de las gentes estaban listas para aportar nombres. El mismo ARTURO MARTINEZ podría facilitar muchos, ya que a pesar de tener en la fecha de referencia (1930) 10 años, estaba muy metido en el ambiente musical del pueblo y sentía gran avidez por las cosas que sucedían en su entorno, aparte de que en ambos

grupos, sobre todo en el instrumental, formaban familiares próximos. Por lo que se ha visto parece que todo debió quedar en un deseo.

Don BONIFACIO GIL tampoco entendía nada de lo que había sucedido. A nuestro entender, y tras analizar con sosiego el asunto desde la perspectiva que ha dado el tiempo, lo que pasó estuvo entre la buena voluntad y candidez de los agentes y un exceso de confianza en lo que no había trascendido del terreno oficioso. Pero la verdad es que *nada hay nuevo bajo el sol y las estrellas* y en el mundo oficial y oficialista suelen darse estas situaciones. Tampoco era la primera vez, ni sería la última, en la que nuestros *corregionales* apretaban en el *sprint* aprovechando nuestro diletantismo en el paisaje. Incurrir en el desaguisado de hacer hipótesis pretéritas es simplemente ponerse en peligro de caer en la esquizofrenia.

El entonces Presidente del orfeón, don JOAQUIN VIÑETA PONS[38] (1884-1961), con PEDRO BOTE y PACO ROMERO visitaron al Alcalde don JUAN DE DIOS VARGAS ZÚÑIGA, Conde de Villanueva[39] que, interesado por el tema pronto coligió que era un asunto ya resuelto en firme sobre el que nada se podía hacer. Estaban hasta cursados los programas a la Exposición[40] y a todos los destinatarios naturales de los mismos.

La figura de PEDRO BOTE conmovía. Se sentía impotente para luchar contra lo invisible; contra lo inmaterial. En su desolación se le ocurrió buscar los buenos oficios de algunos de los villafranqueses presentes con sus productos en la Exposición. Habló con LEOPOLDO CACHADIÑA, LINO PÉREZ BLASCO, JUANA PARDO y JULIANA GONZÁLEZ MACHUCA (1884-1968) que era, a la sazón, vecina de BOTE. Todos lo escucharon con el mismo interés que él les hablaba, pero poco podían hacer aparte de atender sus pequeños *stands* en la Exposición de Sevilla. Hicieron erráticas gestiones que ningún resultado podrían dar, pues el asunto estaba por encima del funcionamiento del día a día de la Exposición y de las propias capacidades de un expositor.

Si como decía LA FONTAINE: c*on las alas del Tiempo la tristeza vuela*[41]*,* así pudo suceder en los entornos próximos al maestro. Él sin embargo no logró sobreponerse; le había dado a esa actuación del grupo que había fundado la dimensión de un acto de justicia y además, ¿por qué negarlo?, hubiera sido el acto cumbre de su vida que a partir de una materia prima insuperable y el esfuerzo de la misma había conseguido montar un programa de altura para un escenario internacional. A partir de este hecho inexplicable perdió el interés por las cosas, tratando de buscar consuelo en el entorno de sus familiares. Acudía con menos asiduidad a los ensayos y actividades del grupo, en los que era sustituido por ROMERO. Sus energías eran cada vez más flacas y tenía un pésimo semblante. Apenas dirigía la banda en cuya función le sustituía ordinariamente MANUEL BALSERA VARGAS.

Recibió la visita de don BONIFACIO GIL, que había encontrado en la organización musical fundada por PEDRO BOTE un puntal seguro para sus planes musicales en la provincia de Badajoz.

El verano de 1930 lo pasó el maestro entre altos y bajos. Los altos, los aprovechaba en sus quehaceres de todo tipo. Los bajos, fueron aumentando en frecuencia e intensidad, hasta tal punto que le obligaban a guardar durante periodos cada vez más largos. El mes de septiembre su estado se degradaba a ojos vistas y el médico don LUIS MÁRQUEZ SÁNCHEZ, solicitó una consulta de facultativos a la que asistió, entre otros, don DIEGO CORTÉS. Por unanimidad se acordó la evacuación a Badajoz, donde quedó bajo los cuidados del eminente cirujano doctor AUGUSTO VÁZQUEZ TORRES, quien se mostró muy pesimista sobre el estado del enfermo. Aportó como única solución una intervención quirúrgica pero advirtiendo a sus hijas que la operación era de alto riesgo lo que las sumió en la perplejidad de la penosa duda. De ella las sacó el propio enfermo que mani-

festó su deseo de ser operado.

Después de la operación, la vida y la muerte se mantuvieron en lucha de la que salió vencedora esta última el día 1 de octubre de 1930. La muerte la certificó don LUIS MÁRQUEZ consignando en el certificado de defunción como causa *oclusión intestinal.*

El entierro tuvo lugar el día 2 de octubre a las cinco de la tarde partiendo la comitiva desde su casa en la calle Velarde 12. La parroquia dio al entierro la máxima solemnidad. Presidía las asistencias litúrgicas el párroco don CRUZ RUBIALES AGUILAR, asistido de todos los coadjutores, sacristanes y serviciarios.

Asistió el Ayuntamiento en pleno, presidido por el Alcalde don FRANCISCO CABEZA DE VACA GUTIERREZ DE SALAMANCA y los tenientes de alcalde don LEOPOLDO CACHADIÑA JIMENEZ[42], don DOMINGO CASTRO MAYO y don JOSÉ RODRÍGUEZ RAMIREZ. También la Junta Directiva del Centro de Instrucción y Recreo con su presidente así como todos los presidentes de las demás sociedades villafranquesas. El Colegio de los Jesuitas estuvo representado por el Rector P. GABINO MÁRQUEZ, acompañado del P. VICENTE GÓMEZ BRAVO. El ataúd fue portado a hombros de los miembros del Orfeón[43]. Asistieron los directores y músicos de las bandas de las ciudades vecinas. De Badajoz se desplazaron don BONIFACIO GIL y don JOAQUIN MACEDO[44], director y profesor de violín, respectivamente, del Conservatorio.

El acompañamiento fue multitudinario; baste decir que en la calle Macías la masa acompañante se extendía desde la casa mortuoria hasta el Altozano y cuando el clero y el féretro llegaban a la Coronada, mucha parte del acompañamiento y el duelo[45] todavía discurría más de mediada la calle Calvario.

Entre los acompañantes marchaba muy próximo al ataúd, buscando su propia soledad para encontrarse consigo mismo, un hombre joven de buena estatura y complexión. Su rostro acusaba los rasgos del dolor sincero. Desde que conoció a PEDRO BOTE a su llegada a Villafranca eran constantes los panegíricos que hacía del maestro y su obra, para los que no elegía ni sitio ni público. Admiraba del maestro BOTE su tesón y su afán de agrupación. A su casa rendía visita casi todos los días, donde era frecuente que compartiera mesa y siempre que sus obligaciones laborales se lo permitían, era asiduo testigo de los ensayos tanto de la coral[46] como de la banda. Nos estamos refiriendo al profesor de música del Colegio de los Jesuitas don MANUEL GOROSTEGUI a quien más adelante habremos de aludir con detenimiento. Él sabía, mejor que nadie la labor titánica que había tenido que llevar a cabo BOTE para estructurar y agrupar los valores dispersos que vagaban por el universo musical de Villafranca. Había nacido en el País Vasco, donde las personas unidas por un mismo afán o sentimiento sienten, casi compulsivamente, la necesidad de agruparse. Este sentimiento de origen le había permitido constatar, en cambio, tras su estancia en el pueblo, que si bien por un lado existía una buena predisposición para la música, por otro había cierta tendencia al individualismo con resistencia a destacar para evitar comentarios críticos que se servían con facilidad y no poca ligereza.

La banda de música asistió en pleno precedida por su estandarte y luciendo sus componentes en la manga izquierda una franja negra. A propuesta de los hermanos EMILIO y ANTONIO (1891-1947) VIÑUELA y de los hermanos BALSERA, se acordó que la misma marchara sin director a la cabeza. Para solucionar las entradas y salidas, durante el trayecto, se decidió que MIGUEL BALSERA VARGAS, que era el bombista, las diera con la maza. Se interpretó la *Marcha fúnebre* de CHOPIN.

Tras las preces litúrgicas y antes de que partiera la comitiva al cementerio, tuvo lugar un breve acto fúnebre. En el mismo callaron las palabras y solo habló la música. Tomó la batuta don MANUEL GOROSTEGUI dirigiendo al Orfeón y a la banda que interpretaron,

en primer lugar, el *Libérame Domine* de COSME DE BENITO. Once años antes lo había montado PEDRO BOTE para el entierro de don PEDRO CORTÉS. La música intervino con la versión para banda de la Obertura de *Tannhaüser* de RICARDO WAGNER[47] (1813-1883). Testigos presenciales dejaron constancia de la impecable ejecución de la misma y de que al pasar por las frases de *El coro de peregrino*, el gentío presente era un puro sollozo. Lo refería, tantas veces como se lo pedían, MANUEL BALSERA VARGAS, y sin excepción, por el paso de los años, la emoción lucía en su rostro y si estaba presente PACO ROMERO dejaba dicho: ¡*Niño!... Allí lloraban hasta las piedras*.

La banda acompañó al cadáver hasta el cementerio, donde antes de su inhumación volvieron a interpretar la *Marcha fúnebre.* Una vez el ataúd en el nicho, se adelantó MANUEL BALSERA y dejó una batuta sobre el mismo[48] en un ambiente de fuerte carga emocional.

El día de la semana a que correspondió el 2 de octubre de 1930 era jueves. Venía siendo casi costumbre organizar el funeral de cuerpo presente a los ocho días del fallecimiento o del entierro y en esta ocasión, al parecer, no se alteró la costumbre. FERNANDO ESPINOSA y PACO ROMERO, en nombre propio y de las hijas de PEDRO BOTE, pidieron a GOROSTEGUI que se ocupara del Orfeón y del grupo instrumental para las exequias parroquiales. El maestro aceptó el encargo gustosísimo pero pidió tiempo a sus interlocutores, a fin de tomárselo él para montar alguna cosa nueva, como homenaje y recuerdo del músico fallecido a quien, como antes se ha escrito, admiraba mucho.

Nos ha sido imposible establecer la fecha exacta del funeral, que se celebró en la Iglesia de Nuestra Señora del Valle. Actuó el Orfeón bajo la dirección de GOROSTEGUI que también tuvo a su cargo el acompañamiento al órgano. Se interpretó, según nuestras informaciones, por primera vez en Villafranca de los Barros parte de la *Misa de Réquiem*, a tres voces viriles, de LORENZO PEROSI.[49] Los fragmentos interpretados fueron los siguientes:

REQUIEN. Introito
BENEDICTUS
LUX AETERNA. Communio
LIBERA ME, DOMINE. Responso[50]

En la parroquia intervino el grupo orquestal con los instrumentos de cuerda y los metales reducidos. Actuó de concertino MIGUEL BALSERA. Se volvió a interpretar, al Ofertorio, la Obertura de *Tannhaüser*. La delicadeza en la interpretación de la misma hizo sentir en los asistentes esa alusión wagneriana a la idea del amor (la vida) y la capacidad de redención en la muerte con el perdón de los pecados (*coro de peregrinos*) de tal manera que durante su audición el ambiente era sobrecogedor.

El día 22 de junio de 1931 en el Registro del Ayuntamiento de Villafranca de los Barros tenía entrada un escrito de petición cuyo contenido y firmantes preferimos transcribir literalmente, para que la mediación del escritor no quite valor emocional al deseo de una familia que quiere mantener, con un recuerdo, la permanencia física del ser querido. El escrito decía así:

SR. ALCALDE-PRESIDENTE DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ESTA CIUDAD./ Los abajo firmantes, hijos políticos de D. Pedro Bote Torre (q.e.p.d.) Director que fue durante mas de 30 años de la Banda de Música de esta población, a V. S. respetuosamente tienen el honor de exponer: / Que conservan en su poder el traje-uniforme que

de Director de la Banda de Música usó su difunto padre político, y como referido traje es propiedad del Excmo. Ayuntamiento de su digna presidencia, y los que a V. S. recurren tienen sumo interés en seguir conservándolo puesto que les sirve de recuerdo imperecederos, a V. S. /.SUPLICAN se digne dar conocimiento de este escrito a la Excma.. Corporación municipal, y rogarle conceda el indicado uniforme, en propiedad, a las hijas del difunto Director, toda vez que para ellas es considerado como una reliquia venerable. / Es gracia que no dudan alcanzar de V. S. y miembros de esta Excma. Corporación municipal cuyas vidas guarde Dios muchos años. / Villafranca de los Barros 22 de junio de 1931. Firman*. Francisco Romero y Fernando Espinosa Cordero (*sic*).*

Como pueden los lectores suponer el traje-uniforme fue concedido a la familia de tan preciado maestro. Así lo hizo constar el propio Alcalde Presidente, don ANTONIO BOGEAT ASUAR[51], consignando de su puño y letra, en la parte baja izquierda del propio escrito, la palabra *concedido.*

El autor de este trabajo está en condiciones de afirmar que con PEDRO BOTE y bajo su cuidado se vivió en Villafranca la Edad de Oro de la música. Partió de cero y dejó creada una plantilla de músicos que en su funeral pudo tocar, nada más ni nada menos, que la Obertura de *Tannhaüser.* Y que la versatilidad de estos ejecutantes permitió que con el mismo título, en su sepelio interviniera la banda y en los funerales el grupo orquestal. Las voces y los músicos dispersos que él había encontrado los aglutinó y constituyeron la base que haría sonar en el futuro, nunca más apropiadamente escrito, el nombre de Villafranca de los Barros como CIUDAD DE LA MUSICA.

Algunos villafranqueses estábamos y estamos convencidos de la necesidad de articular una biografía de PEDRO BOTE que quedara para el futuro, porque su figura tendría que resultar básica para cualquier trabajo histórico (y no solo referido a la música) que hubiera de hacerse sobre Villafranca de los Barros. Y ello además de por el periodo tan dilatado de tiempo en que ejerció como rector de la música en nuestro pueblo, por la trascendencia de su obra, que por otra parte, llevó a cabo *gratis et amore*. Lo que aquí hemos escrito son simples retazos. Poco más se va a poder llevar a cabo, desgraciadamente, por falta de archivos y a Dios le pedimos que nos estemos equivocando, porque sería interesante. profundizar en la vida de este músico que, procedente de Almendralejo, racionalizó y estructuró el mundo de la música en Villafranca, a la que amaba y por lo que pidió a sus hijas, volver para siempre, cuando se sintió morir[52].

Es bien sabido que, en general, para cualquier humano y sus seres queridos siempre la muerte es extemporánea. ARTURO MARTINEZ CARRILLO, PACO ROMERO y el autor de este libro, muchas veces cayeron en la hipótesis pretérita de considerar que el maestro PEDRO BOTE había muerto cuatro años antes. Su trayectoria, su obra tendrían que haber sido reconocidas de una manera contundente como, por ejemplo, son las leyes. Y ese reconocimiento, ese dejar las cosas en su sitio, podría haber venido de la Ley[53] de 20 de diciembre de 1932 que creaba el *Cuerpo Técnico de Directores de Bandas de Música* para que con sus componentes pudieran proveerse los cargos correspondientes de las bandas que se sostuvieran con fondos de los organismos oficiales de las Regiones Autónomas, Mancomunidades, Ayuntamientos y Cabildos Insulares[54]. Y asimismo por la Orden del Ministerio de la Gobernación de 24 de octubre de 1934[55], que disponía como obligación reconocer a los Directores de las bandas el carácter de funcionarios de la Corporación a todos los efectos y según las reglas establecidas en el artículo 4º del Reglamento. Por estas reglas los directores de bandas de música quedaban asimilados en categoría administrativa y remuneración a los funcionarios más cualificados

de las plantillas administrativas de los ayuntamientos.

La Ley, que fue promulgada siendo Presidente de la República don NICETO ALCALA-ZAMORA Y TORRES (1877-1949) y Ministro de la Gobernación don SANTIAGO CASARES QUIROGA (1881-1950), expresaba en su artículo 2º: *Este Cuerpo quedará constituido: a) Con los que se hallen desempeñando en la actualidad este cargo al servicio de cualquiera Corporación oficial./ b) Prestando servicio como Director de Banda de las mismas Corporaciones,, con carácter interino, siempre que lleven en dicha situación dos años como mínimo./ c)Los que en la actualidad se hallen en situación de excedencia habiendo prestado con anterioridad dos o más años de servicios en bandas de música de aquellas entidades; y / d) Los que ingresen en adelante.* El artículo 3º establecía para el futuro: *En lo sucesivo el ingreso en este Cuerpo tendrá lugar solamente por oposición.*

Lo que la Ley creadora del Cuerpo pretendía era no dejar fuera del mismo a tanto músico español que habían dedicado su vida, como BOTE, a fundar, organizar y dirigir la música de un pueblo. En la relación de mínimos exigidos por Ley al maestro le sobraban méritos pues llevaba más de treinta y dos años al frente de la banda y habría entrado en el escalafón del Cuerpo con un buen número. Pero le hubiera faltado un requisito. ¡solo uno! Que no había querido cobrar, nunca, ni un solo céntimo porque todo lo que pidió y consiguió del Ayuntamiento era con destino a la banda. Por lo tanto, al no figurar su cargo como sostenido por los presupuestos de la Corporación, previsiblemente, la Ley no le habría afectado. Pero aquí radica la grandeza de PEDRO BOTE. Ni jamás cobró por sus labores al frente de la banda, ni por sus clases a los *educandos.* Por las clases que daba en su casa, que tenía convertida en un pequeño Conservatorio, cobraba cantidades que se podrían calificar de meramente simbólicas. La generosidad[56] no solo alcanzaba en la misma forma de actuar a sus hijas AQUILINA y DOLORES, sino también al hijo político PACO ROMERO.

La promoción automática para el ingreso en el recién creado Cuerpo le correspondió al maestro JUAN SOLER PINTOR al que conocimos, quisimos, respetamos y admiramos; a él nos referiremos de la única manera que es posible hacerlo en justicia: bien. También gestionó, conforme a los tiempos y con éxito, el sector de la música en nuestro pueblo. La Ley, muchas veces caprichosa como la suerte, lo convirtió en el primero y último Director del Cuerpo Técnico de Directores de Bandas de Música en Villafranca de los Barros si bien el cargo nunca lo ejerció de pleno derecho, sino en situación de *excedente forzoso* por no estar la banda municipalizada.

A los ayuntamientos a partir del año 1940, les tocó el ingrato papel de desgastar, hasta su extinción, a este tan digno como necesario Cuerpo[57], quizá por el desagradable papel que muchas veces impone, sin desearlo, la historia. Para ello no se dudó en abandonar a su propia suerte a las bandas de músicas locales que, por compensaciones exiguas, habían venido poniendo la cultura, la alegría y hasta la solemnidad en los pueblos de España donde en muchos de ellos solo contaban como musical alimento fijo los conciertos de su Banda municipal. De este Cuerpo apenas quedan hoy en España seis o siete jubilados.

Para cerrar este capítulo, dedicado al maestro don PEDRO BOTE TORRES, hemos considerado oportuno recurrir a la pluma de un veterano corresponsal de prensa villafranqués, don PEDRO CORTÉS GARCÍA, también desaparecido ya, que el 27 de febrero de 1927 escribía en *El Correo Extremeño* un artículo que reproducimos literalmente y en el que expresaba las grandes dificultades con las que tenía que luchar el fundados del *Orfeón y grupo instrumental Santa Cecilia.*

El titular bajo el qué escribía era así. *VILLAFRANCA DE LOS BARROS.- MERECE*

LOS MAYORES APLAUSOS LA MASA CORAL DE ESTA CIUDAD[58].

Muy de acuerdo con la época, el artículo comenzaba con una dedicatoria escrita de esta manera:

Para el presidente de la Sociedad Coral, el culto abogado don Joaquín Viñeta Pons.

Hace más de cuatro años que labora, incesante, esa altruista agrupación que fue creada para difundir el arte. Hace cuatro años, repito, que la ya gloriosa Sociedad Coral e Instrumental de Santa Cecilia, a paso de tortuga, pero con una fe ciega, trabaja incansable en su loco afán de poner a Villafranca al igual de otras ciudades que han llevado en triunfo por España y por el extranjero su nombre y le han tejido una aureola gloriosa de arte.

En la Extremadura, que parece ser apática , se han organizado varios orfeones y, al parecer, todos han tenido un soplo de vida. ¿Las causas?. Tengo la plena seguridad que no han sido otras que la falta común de entusiasmos. Sin ellos y si un presidente, un director y un vicedirector, como los que tiene este nuestro, no hay manera posible de hacer nada ni de conseguir este fin, que tan elevado pondría el nombre de esta provincia[59]*, que tiene indiscutible temple de artista y elementos valiosísimos para difundirlo y pasearlo con orgullo por todos los ámbitos.*

Pero ya que Villafranca, hasta ahora, ha sido el único pueblo que ha sostenido ciega fe en esta obra redentora, que poco a poco va alejando de todos los vicios sociales a cuantos viven y han vivido bajo los pliegues del estandarte de su Sociedad Coral, de sobradísima justicia es que alguien se ocupe de seguir paso a paso este gran esfuerzo, que será compensado en su día con la mas leal gratitud de los que estamos cerca de estos paladines, que han hecho un escudo de su ideal.

Tiene Villafranca, indiscutiblemente, muchos cronistas de sobrio talento. Su pródiga pluma siempre se ha extendido en cosas sin importancia, que ningún fin práctico han conseguido en suma, sin duda, porque sus peticiones y campañas han sido dirigidas principalmente contra aquellos antiguos gobernantes, que no embellecían la ciudad, que no cuidaban de la salud pública, que permitían estos u otros abusos, etcétera, etcétera.

Mientras tanto esta sociedad, calladamente, sin un gesto de alarde, proseguía su obra en el mas injusto de los olvidos, sin un aliento, o al menos un sincero aplauso, dirigido por medio de la prensa, que estimulase su fe y pusiese en el alma de estos redentoristas una sentida frase, seguía golpeando el yunque para forjar una y otra rama de laurel y engarzarla después, orgullosos, sobre el escudo de su pueblo, sin otro afán que seguir laborando para llevarle mas y más triunfos, que al fin y al cabo era el triunfo de todos, aún de aquellos que viven creyendo ser esta obra algo sin importancia. Espíritus estos enclenques y mezquinos que no merecen otra consideración que la de la misericordia.

Los pueblos castúos extremeños que, cual este, no sólo cultivan sus tierras, sino que modelan su espíritu, entregándose al arte después de dejar regado con su sudor el surco que guarda el pan de mañana.

Pero ese alguien que no fuese yo, Dios mío. Que fuesen aquellos otros que saben cantar con bellas estrofas la gloria de su pueblo. Aquellos otros que llevan prendidas, constantemente, de su pluma una fuente inagotable de inspiración.

Y, pese a los pesares, he tenido que ser yo el que rompa este mutismo de indiferencia. He tenido que ser yo, repito, el que tenga que decir que dentro de nuestro pueblo, tenemos algo rayano en el límite de lo grande.

La Coral e Instrumental Santa Cecilia merece tener un cronista que sea más cronis-

ta que yo, y para eso bien poco se necesita. Con cariño a la idea y con algo de conocimientos periodísticos, habría de decir otro, con más facilidad, todo cuanto tengo que decir en pro de la campaña[60] *que me propongo seguir en favor de este puñado de valientes, que merecen todo cuanto han conquistado y cuando les queda por conquistar, que es mucho.*

Las tres figuras que modelan esta obra, que dentro de breve tiempo será cumbre, merecen mi mayor atención, y por ello en esta modesta campaña no debe ver el lector otra cosa sino el cariño sincero a la idea, que suple toda falta, han de ser estas tres figuras[61] *el objeto de mi primera crónica, y quiera Dios que en ella, como en las sucesivas, sea capaz mi pobre inteligencia de llevar a las cuartillas todo cuanto de hermoso y de bello tiene la obra. P.C.G. Febrero 1927* (sic).

A los hijos de Villafranca que quieran conocer el lugar donde reposan los restos del insigne maestro BOTE les dirigimos al Patio 2º.- Galería 23.- Nicho 1469 B. Allí reposan junto al llorado maestro su hija AQUILINA, bondad desinteresada que formó en la música a tantos villafranqueses; su hijo político, músico de compleja formación y exquisito violinista don FRANCISCO ROMERO PEREIRA (PACO ROMERO), y su nieto PEDRO (PEDRÍN). El día 30de junio de 1985 quedó depositado el cadáver del también nieto suyo, el tenor JUAN ROMERO BOTE que tantos triunfos cosechó para el genero lírico desde la Agrupación Lírica de Villafranca de los Barros.

NOTAS AL CAPÍTULO V

[1] *Revista de Almendralejo nº. 175* (26-02-1982).

[2] *Obrero Extremeño*. Acta de la Junta Directiva nº 61 de fecha 5 de marzo de 1897.

[3] Un ejemplo elocuente es el magnífico director ZUBIN MEHTA oriundo de la India y converso al judaísmo.

[4] Durante muchos años era tradición que los dos niños (voces blancas) a cuyo cargo está en el *Miserere* de ESLAVA el canto del versículo *Redde* pertenecieran a escolanías del País Vasco o Navarra. Viene a nuestra memoria una audición a cargo del tiple 1º PEDRO JAVIER ECAY y OSCAR ALONSO PAGOLA como tiple 2º. Ambos pertenecían a la Escolanía de los Padres Redentoristas de Pamplona.

[5] Son referencias exclusivas al mercado de las panificadoras locales.

[6] No hemos podido encontrar la razón del segundo nombre.

[7] En Almendralejo es difícil separar al músico ejecutante del apellido BOTE. Simplemente y a título de recuerdo, traigamos a la, en otro tiempo, famosa Orquesta Bote o en otro orden de valores la persona del músico y musicólogo don TOMAS BOTE, que a la edición de este libro ocupa la Dirección del Conservatorio de Almendralejo.

[8] Es la persona encargada de sacar las partituras, colocar las *particellas* en los atriles y volverlas a recoger devolviéndolas a su legajo en los archivos. La misma tarea si la banda ha de actuar fuera de los locales de ensayo.

[9] Fue una verdadera pena la supresión de esta clase de soldados en la bandas militares porque de ella salieron grandes músicos para nuestro país. Esta nota al pie quiere ser un homenaje a la música militar por el aporte de nombres al firmamento de la música española: RUPERTO CHAPÍ, JERÓNIMO GIMENEZ, BONIFACIO GIL, PEDRO PIRFANO, RAFAEL FRÜHBEKC DE BURGOS y un largo etcétera.

[10] Castilla número 16 y Gravelinas 41 que procedía del Baleares 41 que había estado de guarnición en Madrid.

[11] El don de la paciencia lo heredaron sus hijas DOLORES y AQUILINA BOTE GARCÍA (1900-1953) como enseñantes.

[12] La *Marcha de Infantes* procede de los Tercios de Carlos III donde era conocida como *Marcha de llamada;* es con la *Marcha Granadera* (hoy *Marcha Real)* las dos únicas Músicas de Ordenanzas que han resistido el paso de los siglos. En la actualidad están vigentes para la rendición de honores en los tres ejércitos. Originalmente compuesta para Infantes, se hizo extensiva al generalato y por asimilación de estos en honores, a los Obispos en sus Diócesis.

[13] Hemos consignado el nombre antiguo de estas plazas y calles para respetar el contenido de la fuente: *El Eco de los Barros*. 21-03-1895.

[14] ¡Que regalo de la historia si nos hubiera transmitido el título del pasodoble!

[15] *El Eco de los Barros* (21-3.1895) dedicado íntegramente a las fiestas que se refieren está redactado en todas sus secciones por el Director don ALFONSO DEL RABAL, con la excepción de un soneto de circunstancias que firma MANUEL DÁVILA.

[16] El cronista, con un estilo muy propio de la época hace, más que una descripción una disección de los hechos. Reseña no solo los estandartes que formaron en la procesión civico-militar, sino el nombre de las personas que los bordaron, JOSÉFA MORENO SANTIAGO, señoritas de MIFSUT, etc. Nosotros queremos hacer uso de esta nota al pie para rendir un homenaje de admiración que sea base para sacar del olvido a una persona excepcional, excelente y abnegada profesora de 1ª Enseñanza, que enseñó a leer y a escribir, labores y a comportarse como buenas ciudadanas, a muchas bisabuelas y abuelas de los actuales villafranqueses. El nombre de esta benemérita mujer que debe figurar en letras de oro en cualquier historia que se escriba de nuestra pueblo es doña SIRA GONZÁLEZ ANGLÉS. Y buscamos el *a propósito* de esta nota porque ella, doña SIRA, había bordado el estandarte del Círculo de la Unión que figuraba en la comitiva.

[17] Lucía la bella imagen de la Capilla del Colegio.

[18] Legajo 25.2 de Archivo Municipal.

[19] Nos hemos permitido la licencia de incluir en la lista de asistencia en todos los casos los nombres propios y en casi todos el segundo apellido para más ajustar los datos con la historia.

[20] Don DIEGO HIDALGO CARVAJAL.

[21] Legajo 25-2 del Archivo Municipal.

[22] En la actualidad una de las fuentes principales de ingreso de la Sociedad General de Autores de España es el alquiler de los materiales de orquesta. El cobro de derechos de autor está a cargo de las correspondientes Delegaciones Provinciales y Delegados Locales.

[23] Legajo 26.1 del Archivo Municipal.

[24] Los concejales presentes en esta sesión fueron los siguientes: Don ANTONIO GARCÍA MURILLO, don JUAN NUÑEZ GARCÍA, don JOSÉ GIRALDO HERNÁNDEZ, don RAFAEL VIÑUELA LÓPEZ, don JUAN CASTRO CASTRO, don FERNANDO ROJAS BERNAL, don SEBASTIAN ASUAR GALLARDO, don ALONSO CEBALLOS Y SOLÍS y don JUAN RODRÍGUEZ DÍEZ.

[25] Legajo nº 26- del Archivo Municipal.

[26] Hemos intentado encontrar el significado de esta palabra y no nos ha sido posible a pesar de la diversidad de diccionarios consultados . Un filólogo, experto en el uso de la lengua en el teatro, cree que por algún sainetero de finales del siglo XIX la utilizó como “falta de dinero” pero sin acento. La acentuación es desconcertante por estar fuera de gramática.

[27] La transcripción se ha llevado a cabo al pie de la letra.

[28] Su nombre bautismal era MARIA DOLORES.

[29] Había nacido en Santo Domingo de la Calzada (La Rioja) dentro de una familia modesta y numerosísima. Su carrera, como la de toda las grandes figuras, la hace a costa del sacrificio y las privaciones. A los catorce años ingresa como *educando* en la Banda de Cornetas y Tambores del regimiento *La Lealtad* de Burgos. La influencia de su profesor de armonía, el musicólogo Padre OTAÑO, S. J. será crucial, pues además de dotarle de profundos conocimientos musicales , le introduce en el mundo de la etnología musical. En 1958 participó como Presidente del Tribunal de Oposición a Directores de música militar; entre los opositores se encontraban conocidos músicos como CARMELO BERNAOLA y RAFAEL FRÜBECK DE BURGOS. Fue fundador y director del Conservatorio de Música de Badajoz y del Orfeón de la misma ciudad. Su fama como folklorista trascendió de las fronteras españolas y se extendió por el mundo, especialmente por Iberoamérica.

[30] Esta información se recogió de FERNANDO ESPINOSA CORDERO, FRANCISCO ROMERO PEREIRA y don BONIFACIO GIL GARCÍA. Este último, al que se lo escuchamos reiteradamente, lo relataba para apoyar la magnífica calidad del Orfeón y Agrupación Instrumental “Santa Cecilia”.

[31] Don MANUEL SAAVEDRA MARTINEZ, don ENRIQUE SEGURA OTAÑO, del Centro de Estudios Extremeños y el pintor don ADELARDO CORVASÍ.

[32] Esta obra y las dos siguientes quedaron en repertorio en Villafranca. Las dirigió el maestro Soler a los coros de la Sección Femenina. Recientemente hemos tenido ocasión de escuchar una maravillosa interpretación a la Coral de Santa Cecilia en el Salón de Actos del Colegio de los Jesuitas, con ocasión del encuentro de corales. Circunstancia especial y memorable en la que también se escucharon *Si la nieve “resfala”* y *Canción amorosa* fue en la Velada Literario Musical que tuvo lugar en el Salón Alhambra el día 1º de Enero de 1944, como homenaje de los Jóvenes de Acción Católica a don ALONSO GARCÍA MOLANO, con motivo de haber oficiado su primera misa. En la actualidad es Canónigo Deán de la S. I. C. de Córdoba. La interpretación estuvo a cargo del coro de la Sección Femenina local, bajo la dirección de don JUAN SOLER PINTOR. Este libro que pretende ser la historia de la música en Villafranca debe completar esta nota al pie asentando para la historia que en lo que fue el acto litúrgico de la *primera misa* además del requerido Himno Pontificio, se cantó la *Misa* de Rivera Miró a tres voces graves y el Ave Regina de Campodónico, que acompañó la orquesta dirigida por el maestro SOLER.

[33] Su título original es *Maitasun Atsecabea,* cuya traducción del euskera es *Amor infeliz.* Ignoramos porque al trasladarla al castellano se le puso este título y hasta una nueva letra, cuando la original euskaldún está llena de ternura y belleza.

[34] Esta zarzuela se estrenó el 25 de agosto de 1877 en el teatro-circo del Príncipe Alfonso, de Madrid. El libreto es de MIGUEL RAMOS CARRIÓN y la música de MANUEL FERNANDEZ CABALLERO.

[35] Remitimos a los amables lectores a la obra de F. ESPINOSA MAESTRE y M. PINILLA GIRALDO, *El oficio de vivir.* (Volumen II.) Páginas 201 y 202, en las que puede contemplarse la generosa

concurrencia de componentes.

[36] Se ocupaba de las cuerdas de las contraltos mientras su hermana AQUILINA lo hacía de las sopranos. Fueron las que tomaron a su cargo la captación de voces femeninas y lo hicieron con éxito.

[37] ARTURO MARTINEZ había captado esta noticia en Badajoz y se preocupó de confirmarla con la hija superviviente del maestro BOTE y la ayuda de su hijos políticos. Quien de estos dos conocía mejor la historia era FERNANDO ESPINOSA, quizá por su proximidad a la Administración municipal.

[38] Ocupó durante muchos años la plaza de Juez Comarcal.

[39] Cuando se celebra la *Semana de Extremadura* ni siquiera el Conde de Villanueva es ya Alcalde de Villafranca, como consecuencia de la caída de la Dictadura del General PRIMO DE RIVERA, que fue sustituido por el General DÁMASO BERENGUER. El alcalde de Villafranca era don FAUSTINO BERMEJO FERNANDEZ.

[40] El concierto tuvo lugar a cargo de Coral Cacereña el día 11 de mayo de 1930 en el Teatro de la Exposición. Copiamos a continuación la referencia que sobre el mismo hace la historiadora ENCARNACION LEMUS LOPEZ en su libro *Extremadura y América: La participación regional en la Exposición Ibero-Americana de 1929.* De la página 148 copiamos lo siguiente: *La intervención de la Coral contaba con un precedente revelador: el Orfeó Catalá, cuyas actuaciones habían sido reprimidas en los tiempos de Primo de Rivera. Como aquella, también la Coral de Cáceres interpretó preferentemente temas populares: Día de Fiesta, Los Molinos, Negra Sombra, La Paloma, Coro Aldeano, Canción Popular, La Cunita, La Molinera.*(sic).

[41] Fábula *La jeune veuve.*

[42] Era un buen amigo de PEDRO BOTE.

[43] En aquellos tiempos el portar los féretros *a hombros* era símbolo de cariño y admiración por el difunto. Lo usual era llevarlo *a manos* sobre unas parihuelas. Todavía no se conocía el coche fúnebre.

[44] Era, además, un gran amigo de PACO ROMERO.

[45] Durante mucho tiempo los dolientes se situaban al final de los cortejos fúnebres.

[46] Era un gran barítono y en los ensayos de la coral se unía a esta cuerda para producir arrastre y encaje de las demás.

[47] *Tannhaüser* pertenece a la llamada *Trilogía cristiana* de WAGNER, junto con *Lohengrin* y *Parsifal*.

[48] Este bello gesto lo volvió a repetir pasados muchos años JUAN DE LA PEÑA Y GARCÍA TIZON, cuando murió MANUEL BALSERA. Ninguno de los BALSERA lo olvidaremos.

[49] Esta partitura debió llegar a Villafranca de la mano o bien de ECHANIZ o de GOROSTEGUI, que la debieron traer como consecuencia de algunos de los viajes que por motivo familiares y vacaciones hacían al País Vasco. La Misa de Réquiem, se cantó por primera vez en San Sebastián, por el Orfeón Donostiarra, el día 6 de octubre de 1915 en los funerales del gran compositor JOSE MARÍA USANDIZAGA (1887-1915), repitiéndose el 25 de octubre de 1929 en los del tercer director de la famosa agrupación coral, don SECUNDINO ESNAOLA (1877 - 1929).

[50] Este responso parece que sí se ha vuelto a cantar alguna vez en Villafranca. Según mis informantes, en exequias por alguno o algunos de los Pontífices fallecidos últimamente.

[51] Apenas llevaba cuarenta y ocho horas como alcalde.

[52] El momento de la muerte le llegó en Badajoz e inmediatamente su cadáver fue trasladado a Villafranca de los Barros.

[53] Debe reconocerse como una más, de las grandes realizaciones que en pro de la cultura llevó a cabo la República en sus cinco años de existencia.

[54] *Gaceta de Madrid*. Número 358. 24-12-1932. Página 2082

[55] *Gaceta de Madrid*. Número 301. 28-10-1934. Página 778. Esta orden del Ministerio de la Gobernación dirigida a los Gobernadores Civiles la firmó el ministro don ELOY VAQUERO CANTILLO.

[56] De esto puede dar testimonio el autor, tomado de su propia madre, pues su hermano ARTURO MARTÍNEZ CARRILLO fue alumno de AQUILINA BOTE en cuanto a solfeo y de PACO ROMERO en lo referido al violín.

[57] El objetivo era conseguir unas garantías para que los directores de las bandas municipales tuvieran un nivel de conocimientos imprescindibles para dirigir éstas agrupaciones locales que son unidades básicas de la cultura musical del pueblo.

[58] El lector notará la falta de nombres propios a lo largo de todo el artículo, pero en aquella época se atendía más al fondo de las cosas que a los personalismos. De esto sabemos mucho, los que nos

dedicamos a la noble, y algunas veces ingrata, tarea de la investigación.

[59] Al recuerdo de los lectores la ilusión y desencanto del maestro BOTE en la rocambolesca historia de la Exposición Iberoamericana de Sevilla.

[60] Se organizó, a partir de la publicación de este artículo, para la captación de socios lo que se llevó a cabo con éxito.

[61] Se está refiriendo al Presidente don JOAQUIN VIÑETA PONS, Director don PEDRO BOTE TORRE y Vicedirector don FRANCISCO ROMERO PEREIRA.

Manuel Gorostegui y Miguel Balsera con alumnos del Colegio de los Jesuitas.

El autor recibe el Micrófono de Plata, de R. Extremadura de manos del, entonces, Gobernador Civil de Badajoz don Pedro Bellón Uriarte, en presencia del dueño de la emisora, don Luis Ramallo Figueredo.

Fotografía del compositor Pablo Sorozabal, dedicada al autor del libro.

El autor del libro hace la entradilla de su programa “Zarzuela”.

Orquesta Sinfónica de Extremadura en memorable concierto el día 13 de septiembre de 2002. Teatro Auditorio Colegio de San José.

Particella del *Credo* de Sagastizábal, compuesto para su célebre *Misa de Pastorela* de excepcional belleza.

Pedro Bote a su llegada a Villafranca el año a finales del siglo XIX.

Pedro Bote en sus tiempos de músico militar.

Pedro Bote tocado con la gorra, primer uniforme de la B. de Música.

Fotografía del maestro Bote. 1925.

"SANTA CECILIA"

4

La Junta Directiva de esta Sociedad, honrándose a sí misma con ello, en la última sesión celebrada por esta entidad acordó nombrar a Vd. Director-Presidente honoris causa de esta Masa Coral e Instrumental, obligada aunque humilde correspondencia a las repetidas y deliosdas deferencias recibidas de su parte y como justo homenaje a su relevante personalidad artística.

Lo que tengo el honor de comunicar a Vd. para su conocimiento y demás efectos.

Dios guarde a Vd. muchos años. Villafranca de los Barros a 22 de Junio de 1.930.-

El Director-Presidente,

Pedro Bote

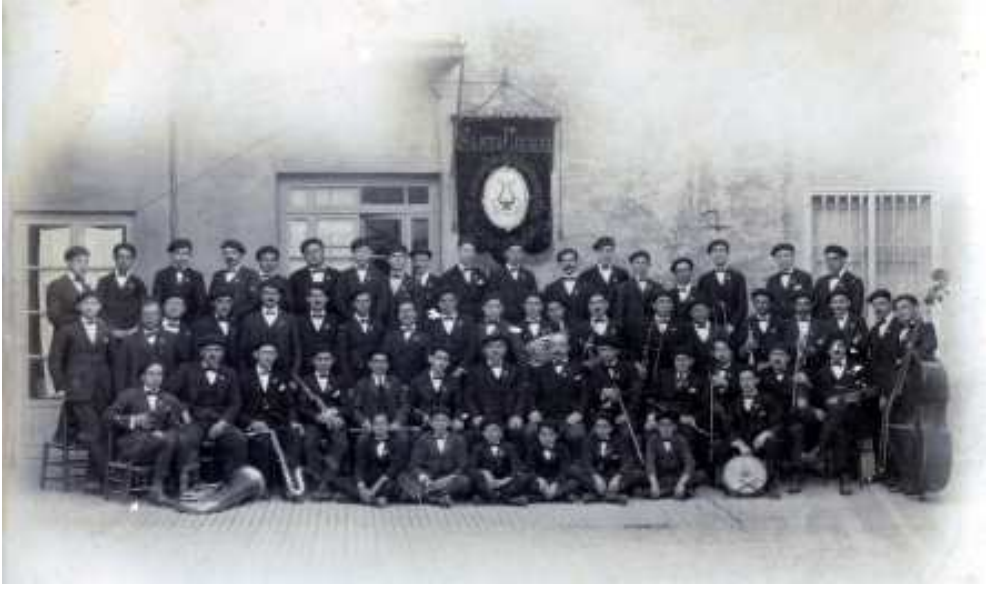
SR. D. BONIFACIO GIL

BADAJOZ.-

Comunicación del grupo Masa Coral e Instrumental « Santa Cecilia», por el que se nombra a don Bonifacio Gil Director-Presidente Honoris Causa.

Diploma de la Medalla del Trabajo al maestro Pedro Bote.

Incorporación de mujeres al Orfeón «Santa Cecilia». Concertaban el coro femenino Aquilina y Dolores Bote, ambas en la fotografía.



Orfeón «Santa Cecilia». Orfeonistas, escolanía y músicos. En el centro, el Conde de Villanueva.

Cediendo a los ruegos de los numerosos amigos que en esta localidad tiene el notable barítono D. Marcos Redondo, este se ha prestado gustoso a dar un concierto con el fin de que puedan escucharle nuevamente sus entusiastas admiradores

PROGRAMA

1.ª parte

1.º Marcha «Lohengrin» . . . . . Wagner
2.º «Coro de Peregrinos» . . . . . Wagner
Por la Orquesta que dirije el Sr. Echániz
3.º «Los Carnagüeyanos» (Cubana) . . . M. Nieto
4.º «Barbiere de Sevglia» (Cavatina) . . G. Rossini
por el Sr. Redondo

2.ª parte

1.º «Célebre Serenata» . . . . . Titualli
2.º «Las Dos Echarpes» . . . . . Chaminade
por la Orquesta
3.º «Tarantella» . . . . . Rossini
4.º «El Canto del Presidario» - (Romanza española)
F. M. Alvarez.-Por el Sr. Redondo

3.ª parte

1.º «Tosca» . . . . . Puccini
2.º «Córdoba» . . . . . I. Albéniz
por la Orquesta
3.º «Canción del Solvejg» . . . . . Grieg
4.º «La del pañuelo rojo» (Zortzico) . . I. Taboyc
por el Sr. Redondo

Programa del histórico concierto de Marcos Redondo el año 1922.

Marcos Redondo y su esposa Mª Dolores Bosh, en una fotografía tras su boda.

Casa en Viladrau (Gerona) de Marcos Redondo. Tras sus estancias en «Las caballeras» se impuso el objetivo de comprarse una finca tan pronto su situación personal se lo permitiera.

Marcos Redondo caracterizado para el papel de Giogio Germont de «La Traviata».

Fotografía de Marcos Redondo, que siempre llevaba en su cartera Manuel Balsera Vargas. Lo manucristo es del Balsera.

Marcos Redondo en fotografía dedicada al autor del libro.

Los hermanos Martínez Carrillo con Marcos Redondo y sus entonces prometidas Carmen Martín y Maria Doncel Pacheco.

Marcos Redondo firmando en el libro de oro de Radio Extremadura.

El autor del libro entrevistando a Marcos Redondo en Radio Extremadura.

Finca «Las caballeras». Marcos Redondo en una caldereta a la que asistieron músicos, cantantes, aficionados y los propietarios, entonces de la finca, señores Trasmonte.

Finca «Las caballeras» 84 años más tarde. Familiares directos ocupan el mismo lugar de sus ascendientes. Manuel Romero Bote, ocupo lugar y postura de su padre, Paco Romero, pero con más años y mas kilos. Sillas vacías por muerte de sus originales ocupantes y falta de descendencia.

Banda del Tercio de Requetés Nuestra Señora de los Reyes» de Sevilla. Señalado con **X,** Jesús Balsera Durán.

Diego Lara Pintor. Actor perdido para el teatro.

Don Miguel Gallego Godoy. Poeta y músico. Alma y trasfondo durante muchos años de la música en Villafranca de los Barros.

Manuscrito de don Juan Soler Pintor para la interpretación del «Oriamendi» en los años de guerra.

Banda de Música. Año 1938.Director Juan Soler Pintor. Por el Ayuntamiento, el Alcalde D. Justiniano Bermejo Durán y don Juan Díez Macías. Al bombo: Enrique Valero («el del yamba»).

Abuelo y nieto: la música sigue. El maestro Juan de la Peña y su nieto.

Doña Mª Isabel López dirige a los miembros de la actual Banda Municipal de Música.

«Las cocineras flamencas».Fin de fiestas de «La vaquerita».

Salón Modelo

El Viernes 8 Septiembre de 1933
A LAS 10'30 DE PUNTO DE LA NOCHE
Gran función a beneficio de la
Conferencia de San Vicente de Paul
DE VILLAFRANCA DE LOS BARROS

ORDEN DEL PROGRAMA

LA VAQUERITA

Las Horchateras Valencianas

Las Cocineras Flamencas

PRECIOS

Butaca de Platea	2'00
Butaca numerada	1'50
General	0'50

Programa de la representación de «La vaquerita».

«Horchateras valencianas». Fin de fiesta de «La Vaquerita».

«La vaquerita». Interpretes y equipo y parte del equipo técnico de la obra.

SALON ALHAMBRA

EL VIERNES 6 DE ABRIL DE 1934, A LAS 7 EN PUNTO DE LA NOCHE

Gran Función a beneficio de la CANTINA ESCOLAR

A petición de numerosas personas que no pudieron asistir a la anterior velada organizada por el Patronato de la Asociación AMOR Y PROTECCIÓN AL NIÑO, se repite el acto a beneficio también de dicha Asociación. Como se verá, se ha modificado el programa actuando como fin de fiesta el eminente tenor extremeño **D. Antonio Galván**, *que actualmente se encuentra entre nosotros.*

PROGRAMA

1.º *Repris* del juguete cómico, en un acto y en prosa

Cosas del Querer

original del Tesorero de *AMOR Y PROTECCIÓN AL NIÑO*, D. Antonio Bogeat y Asuar.

REPARTO

Ana	Srta. Salud González
Señá Paula	Srta. Iluminada Romo
Carmen	Srta. Carmen Viñuela
Pepe	Ramón Ramos
Señor Paco	José Almoril
Niño	Alfonso Sánchez

2.º *Representación* de la divertida Zarzuela cómica, en un acto y tres cuadros

La Marcha de Cádiz

música de los maestros **Valverde (hijo)** y **Estellés**; letra de **Celso Lucio y Enrique García Alvarez**; interpretada por distinguidos jóvenes de la localidad.

REPARTO

Clarita	Srta. Carmen González
D.ª Filo	Srta. Iluminada Romo
Atilano	José Almoril
El Sr. Lucas (El Alcalde)	José Rodríguez
Teodorico	Narciso Brunet
D. Trifino (El Secretario)	Ramón Ramos
Paredón (El Confitero)	José Ruiz
Tapia	Miguel Lara
Deogracias (El Flautín)	Jesús Tortonda
Fagot	Gregorio Tortonda
Trompa	Vicente Gamón
Platillos	Felipe Romero
Nelo	Manuel Hernández
Mozo	José Gañán

CORO GENERAL

Srtas. Salud González, Carmen Viñuela, Raimunda Corral, María Flores, María Gañan, Araceli Flores, Pilar G.ª, Lola Ramos, Fructuosa Flores, Magdalena Sánchez, Ana Martínez, Angela Peguero y jóvenes señores Luna, Tortonda (G.) Tortonda (J.) Gamón, Romero, Gañán y Hernández.

Actuará en la interpretación de esta obra la notable [illegible] que dirige el competente profesor *D. Juan Soler Pintor.*

3.º *Interpretación*, por el eximio tenor del Teatro de la Ópera, de Madrid, **D. Antonio Galván**, de las siguientes obras:

¡CELOS!

canción de **Máximo Llorente.**

Las Hilanderas

canción de LA ROSA, de **José Serrano.**

A la Orilla de un Palmar

canción mejicana de **M. Ponce.**

Acompañará al piano estas canciones el notable artista **D. Diego Luna.**

PRECIOS	
Butaca de Patio	2'00
Id. Anfiteatro	1'25
General	0'75

B.34.A.-G.

Programa de mano de la representación de «La marcha de Cádiz».

La viejecita.
Manolo Romero y
Fernando Trigo Macías.

Aurora Márquez y Juan Romero Bote, soprano y tenor en “La del Soto del Parral”.

VI

1920.- EL IMPACTO DE UNA VOZ
MARCOS REDONDO

Un artista marca el espíritu de dos generaciones.- El cantante que llega a Villafranca gracias al mecenazgo de doña Carmen Dorado.- La receptividad y el olfato artístico de los protagonistas de la fotografía de la finca "Las Caballeras".- La que pudo haber sido y no fue otra fotografía de "Las Caballeras".- El famoso barítono cordobés integrado en el patrimonio villafranqués.- Novenas a San Antonio filarmónicamente irrepetibles.- Caldereta y ranas con tomate.- La historia: "luz de la verdad".- Marcos Redondo de la ópera a la zarzuela.- Abajo el telón.

Aquel día 4 de junio de 1920, viernes, el tren correo nº 72 de Mérida a Sevilla apuntaba un cuarto de hora de retraso por lo que entraba en la Estación casi a las 12,45. Silbó el tren y su locomotora, de la serie 300, asomaba el morro con su chimenea de más de un metro, exhibiendo en su faldón, sobre fondo rojo, el logotipo de la compañía M Z A[1]. Había hecho el breve zigzag de entrada entre *Cabezo redondo* y *Molino Abajo* venciendo el leve repecho de acceso a la Estación.

En el andén, los viajeros habituales: pocos a Sevilla, más a las localidades próximas a la vía del ferrocarril como Los Santos de Maimona, Zafra, etc. Familiares y amigos que despedían o esperaban y los curiosos a los que siempre atraía la entrada y salida de trenes.

Cuando el convoy hizo su parada un hombre, don ESTEBAN ECHANIZ, con traje blanco de verano y pajarita miraba insistentemente tren arriba, tren abajo. A su lado CASTO GALLARDO propietario del coche de caballos que hacia el servicio de entrega y recogida de las sacas de correos y el adicional de viajeros Villafranca-Estación de F.C.

¿Por qué estaba ESTEBAN ECHANIZ en la estación de ferrocarril? Por dos motivos: uno, porque doña CARMEN DORADO así se lo había pedido al Rector del Colegio P. Francisco Socorro a fin de que recibiera al cantante y le diera compañía durante su estancia en el pueblo y otro porque ECHANIZ había recibido una carta del maestro IGNACIO TABUYO (1863-1946) profesor de canto del divo cordobés, de cuya voz estaba enamorado.

TABUYO había nacido en Rentaría (Guipúzcoa). Poseía una excepcional voz de barítono escuchada y muy cotizada en todos los grandes teatros líricos de Europa y América. En su época fue el mejor *Yago* de *Otello,* cantó con GAYARRE *La favorita* y *Lohengrin* y estrenó obras de la importancia de *Garín* de Bretón y *Edgar* la segunda ópera del entonces jovencísimo PUCCINI. Era, además, excepcional pianista, hasta tal punto que cuando el famoso bajo cantante alavés JOSÉ MARDONES regresó a España después de sus triunfales temporadas en el Metropolitan de Nueva York, fue él quien le acompañó en la serie de conciertos que dio como despedida. Cuando se jubiló como profesor de canto del Real Conservatorio de Madrid abrió su casa a las clases particulares de las que salieron figuras tan importantes como FIDELA CAMPIÑA, MATILDE REVENGA, CELESTINO SAROBE, FAUSTINO ARREGUI, CRISTOBAL ALTUBE, PEDRO TEROL y, desde luego, MARCOS REDONDO.

TABUYO sistematizó y estructuró el arte de cantar en España determinando en sus alumnos, hasta límites que hasta entonces no se habían conocido en nuestra nación la vocalización, el fraseo y, sobre todo, la dicción, de cuya facultad MARCOS REDONDO llegó a la sublimación. Esta figura que lo fue del canto y de la docencia educó la voz de MARCOS quien toda su vida le guardó, no sólo gratitud, sino autentica veneración. Un mes antes de su muerte, plenamente lúcido, hablaba de *su maestro* como si acabara de salir de una de sus clases.

Pues bien, este insigne artista se interesa ante ECHANIZ para que le preste apoyo al barítono durante la estancia en Villafranca. Y se la pide TABUYO al profesor de música de los Jesuitas en Villafranca porque mantiene una buena amistad con el padre de este, JUAN MARI ECHANIZ.

Pero volvamos a MARCOS REDONDO y ESTEBAN ECHANIZ, que tras saludarse cordialmente pasan a ocupar su puesto en el coche del correo que hace también el servicio de viajeros.

Villafranca de los Barros fue testigo de la amistad que iniciaron los dos artistas y que solo fue capaz de interrumpir la muerte del vasco el año 1932 en su villa natal Azkoitia a donde tuvo que regresar el año 1924 como consecuencia de la muerte de su padre. En la correspondencia que mantuvo con hijos de Villafranca y con el propio REDONDO dejó patente que le había sido mas costoso que la salida inicial de su pueblo el tener que abandonar Villafranca. Apoyaba este sentimiento en el feliz hallazgo de los amigos más entrañables de su vida y que en cualquier casa villafranquesa se encontraba tan feliz como en las de su rincón vasco. Y para mayor abundamiento que en el año 1911 casó en Villafranca con doña MANUELA ALCANTARA VISEAS.

MARCOS REDONDO había nacido en Pozoblanco (Córdoba) el día 24 de noviembre de 1893. Cuando llega a Villafranca de los Barros, el año 1920, estaba próximo a cumplir los 27 años. Ese año, había conseguido su primer contrato en la ópera de los llamados de *temporada*. Lo había firmado para el Teatro Politeama de Monza (Milán) en la Lombardía, el día 17 de abril. La obra que interpretó en su debut fue *La forza del destino* de VERDI y compartió papel con el célebre tenor LAMPERTI. La obra duró en cartel hasta el día 2 de mayo y la crítica local acogió muy bien al cantante lo que le animó a proseguir su carrera y a trabajar con mayor ahínco dispuesto a sacrificarse hasta el logro de la fama y la popularidad.

Terminada su primera temporada como barítono contratado en Monza, pensó que había llegado el momento de descansar y se pasó unos días en Manresa, trasladándose desde allí a Villafranca invitado por doña CARMEN DORADO, para cantar una novena a San Antonio.

En su primera estancia estuvo en nuestro pueblo alrededor de unos diez días y con-

fesaba y dejó escrito que *los pocos días que pasé en aquel pueblecito extremeño fueron imborrables para mi*[2]*.* Cómo se genera la estancia de Marcos Redondo en Villafranca habría que situarlo un año antes, junio de 1919 en Madrid, que es el año que el cantante considera como el del comienzo de su carrera artística. En efecto apenas comenzado, el 24 de febrero, se celebró en el Teatro Español de Madrid un festival a beneficio de la Real Archicofradía de Hijas de María y Santa Teresa de Jesús. Todos los participantes eran aficionados con excepción de la soprano francesa ADELA LEMAITRE y el propio MARCOS, ambos a punto de debutar en el género operístico. Se interpretó *Cavallería rusticana*, lo que le sirvió para que su nombre se hiciera popular entre los entendidos.

IGNACIO TABUYO, consiguió de la empresa del Gran Teatro de Madrid que contrataran a Marcos Redondo para cantar *La Traviata* y así lo hizo el día 19 de abril de 1919. Aunque los coros y segundas partes eran del Teatro Real y la dirección de la orquesta estaba encomendada nada menos que a ARTURO BARATTA, RAFAEL BENEDITO y JULIO FRANCES todo el montaje se hizo dejándolo a la improvisación, tanto es así que no se hizo ningún ensayo de escena. A pesar de esta precariedad, a la que desgraciadamente tantas veces los españoles nos entregamos, MARCOS obtuvo un rotundo éxito, viéndose obligado a bisar tras prolongados y sonoros aplausos la romanza *Di Provenza il mar il suol*. El triunfo fue de tal magnitud, que al entrar en el camerino, infinidad de compañeros, amigos y gente del publico lo abrazaban. También los abrazos y hasta besos del empresario CAMINALS y sobre todo de su maestro de canto TABUYO.

No nos podemos resistir a realizar la transcripción del texto con el que "A B C" del día 20 de abril enjuiciaba la actuación del cantante y que es, a nuestro juicio, la primera crítica seria que se le hace:

El barítono Redondo obtuvo un éxito redondo, como su apellido, franco, decisivo. Su voz es bonita, su escuela es la de Ignacio Tabuyo, su ilustre maestro, con estas cualidades se hizo dueño del público, que le aplaudió con sincero entusiasmo, haciéndole repetir la romanza del acto segundo y siendo objeto de sus mimos y ovaciones.

Tanto a la función benéfica del Teatro Español como a una de las representaciones en el Gran Teatro asistió doña CARMEN DORADO, que por entonces se encontraba en Madrid en la casa de su suegro don RAMÓN CEBALLOS, Marqués de San Fernando. El Marqués, diletante del bel canto comentó, muy favorablemente en un entreacto; con el empresario CAMINALS las excelencias observadas en la voz de MARCOS. Esto dio pie al empresario para insinuar al aristócrata la conveniencia de prestar ayuda de cualquier tipo, especialmente dineraria, para la formación de una voz que podría llegar a ser, en el futuro, una gloria para España.

Para los primeros días del mes de junio don RAMÓN, tenía proyectado organizar una fiesta en su casa y se le ocurrió solicitar la colaboración del cantante cordobés para que animara la misma. Asistió MARCOS REDONDO que cantó tres romanzas de ópera: *Di provenza il mar il suol,* de *Traviata*, *Il cavallo scalpita*, de *Cavalleria rusticana* y *Vien, Leonora, a piedi tuoi,* de *La favorita*. Tras los aplausos, abrazos y parabienes cantó como regalo (¿como no?) el zortzico "*La del pañuelo rojo*" obra original de su querido profesor TABUYO que le había acompañado al piano en la velada, con la maestría en él habitual en virtud de sus dotes excepcionales de acompañista.

En uno de los descansos de la velada doña CARMEN DORADO departió con el barítono y cuando este le comentó que había cantado en Albacete, la novena a la Patrona, Virgen de los Llanos el anterior mes de mayo, le pidió un compromiso para que el año por venir (1920) cantara la novena a San Antonio en Villafranca de los Barros a lo

que MARCOS REDONDO en principio accedió, pendiente de confirmación.

Animado para la atención de Doña CARMEN ofreció en su honor una nueva pieza: la *Quinta palabra* de las *Siete últimas palabras de Nuestro Señor sobre la Cruz* de GIUSEPE SAVERIO MERCADANTE (1795-1870) que lleva por título "Qual'ciglio candido" cuya trasposición a la cuerda de barítono había llevado a cabo el propio MARCOS REDONDO. Al terminar se hizo un silencio impresionante que al cantante, desconociendo su significado, le produjo una subida de pulsaciones hasta que un sonoro y prolongado aplauso rompió los ánimos de los presentes que habían quedado suspensos por la interpretación *celestial* (decía el Marqués de San Fernando) que de la pieza había conseguido el barítono.

Este era el MARCOS REDONDO que llegó a Villafranca de los Barros un día 4 de junio de 1920. Un cantante con porvenir sí, pero todavía principiante, que no había cantado nunca zarzuela y que además no pensaba cantarla. Es esta una faceta que hemos de tenerla muy en cuenta para valorar el enorme mérito de receptividad musical de las personas que fueron su constante guardia de honor en sus días de Villafranca y que son los que aparecen en la célebre fotografía de la finca "Las Caballeras".

La única pieza de zarzuela que MARCOS llevaba en su repertorio era la romanza del barítono de *El diablo en el poder*[3] conocida por su primer verso *En mi ausencia.* Y la llevaba por la enorme dificultad que entraña su interpretación, hasta tal punto, que cuando nos piden para los concursos de canto romanzas de barítono, siempre la incluimos, con la paradoja de que son los propios jurados los que las rechazan porque son escasísimos los barítonos que se atreven con tan complicada pieza.

MARCOS REDONDO, no llega a la zarzuela hasta el año 1924, exactamente el día 23 de septiembre. Y es en la zarzuela, como él mismo confesaba, donde iba a encontrar la medida exacta de su popularidad ya que en el mundo operístico solo había conseguido el prestigio. Su debut en la zarzuela fue en el escenario del Teatro de Novedades de Barcelona La obra elegida para su desembarco en el mundo de nuestro inmortal género lírico fue "*El dictador*" con letra de FEDERICO ROMERO y GUILLERMO FERNÁNDEZ-SHAW y música del maestro RAFAEL MILLAN. Esta zarzuela había sido estrenada en el Teatro Apolo de Barcelona el día 17 de noviembre del año anterior por el cantante catalán EMILIO SAGI BARBA encarnando al primer Boris Daneff que es el rol que corresponde interpretar al barítono. La aparición de nuestro MARCOS en escena (escena VII, del acto segundo) fue recibida con una ovación imponente. La orquesta se vio obligada a efectuar una pausa, se tuvieron que volver a encender todas las luces de la sala, mientras el cantante respondía con saludos a las ovaciones del público. Con esta manifestación de satisfacción fue acogida la llegada de MARCOS REDONDO al querido mundo de la zarzuela.

Las interpretación de esta obra es de suma dificultad, agravada con la propia puesta en escena que requiere un numeroso reparto. Sólo la había interpretado bien SAGI-BARBA. Sin embargo la nueva escuela de canto que había acuñado TABUYO agregó con la interpretación de MARCOS REDONDO la calidad en la dicción de la partitura. El público se sintió entusiasmado y se le entregó hasta el delirio en la romanza de la escena II del cuadro 2º (acto segundo), conocida en el mundo zarzuelero como *La carta*:

Mi carta, mujer de mis amores,
vuela a decirte que te quiero,
¡¡Cómo envidio al mensajero
que te la entregue en el hogar!!
Mis ojos se clavan impacientes

en el papel donde te escribo
y con la esperanza vivo,
de que te voy a contemplar.
Guardo como un tesoro en el corazón
mi encendida pasión.
Si arrancármela quisiera
una bala traicionera,
para que me arranque la pasión
tiene que partirme el corazón.

———————

Mujer soñada, mujer querida
por tus amores defiendo yo mi vida.
No pido lauros a mi regreso,
no quiero honores, si logro darte un beso.

———————

Si no volviera,
desde este día,
sabe, alma mía,
que muero de amor.

Desde que MARCOS REDONDO se incorpora a la zarzuela el público acudía a las representaciones de las mismas, no por las obras en sí, sino para ver y escuchar al barítono. Tanto era así, que el éxito de algunas obras lo fueron condicionados en función del que obtenía el célebre barítono en sus interpretaciones. Fue un autentico divo y tal vez el último, como así lo hicimos constar en un ensayo (*Adiós a los divos*) escrito a raíz de su muerte, que la ingratitud endémica de los hispanos despachó, salvo honrosas excepciones, con una escueta nota de prensa de apenas seis líneas.

Este fue el hombre al que se entregó materialmente Villafranca de los Barros. Pero debe quedar bien sentado para la historia musical de este pueblo, que MARCOS REDONDO le cautiva desde la ópera porque en Villafranca no cantó ni una sola romanza de zarzuela. ¿Como no valorar, en consecuencia, el mérito artístico, la capacidad de receptividad musical de PEDRO BOTE, de MIGUEL, MANOLO y CRISTÓBAL BALSERA VARGAS (¡siempre los BALSERA en la música!), de PACO ROMERO, de WENCELAO MARTINEZ, de los hermanos VIÑUELA, de SANTIAGO RAMOS, de PIO CORRAL, etc.?

Hablando de MARCOS REDONDO hombre y artista que tanto y tanto tiempo caló en los corazones y en las mentes de los villafranqueses se nos ocurre traer a estas páginas la cualidad del cantante como catalizador de los entusiasmos del mundo femenino.

Paradójicamente, MARCOS REDONDO fue un hombre feo y sin embargo despertaba las pasiones en las mujeres. El maestro SOROZÁBAL (1897-1988) compañero de tantas horas de escenario puesto que le dio a estrenar tres de sus mejores zarzuelas[4] fue testigo de estos entusiasmos femeninos. En su libro autobiográfico *Mi vida y mi obra* escribe: *Ahora que se habla tanto de los "fans" que tienen los Canta-Autores* (sic*) modernos yo me río... ¡Había que ver las que tenía Marcos Redondo!. Y no de una chiquillería mas o menos histérica. Ese famoso barítono que era físicamente un hombre feo, se llevaba de calle a todo mujerío, a casadas, solteras viudas, jóvenes u otoñales... Yo, que siempre en los entreactos subía a su camerino, le he visto, lo he vivido. Y eso no sucedía solamente en Barcelona, sino en toda España*(sic).

También el charlista FEDERICO GARCÍA SANCHÍZ, con el ideario y lenguaje atrabi-

liario que le caracterizaba, escribía acerca de la fealdad de MARCOS REDONDO en un artículo que publicaba *El Liberal* entre sus páginas del día 9 de mayo de 1928 con ocasión del banquete que se ofreció en el Hotel Ritz de Madrid al protagonista y autores de *La Parranda,* LUIS FERNÁNDEZ ARDAVÍN y el maestro ALONSO. El artículo se titulaba, *Runrún. La defensa del hombre:*

(...) Un hombre feo es una de las grandes síntesis que ya se van echando de menos. Que lo digan ellas ¡Feos, feos hacen falta!. Tan feos como Marcos Redondo, o más si es posible, para que no haya duda , para rehabilitar la especie, para dar al supremo evangelio del amor y de la raza todo lo que le pertenece...¡Feos, feos hacen falta! Feos con sal , con talento, con vergüenza (...).

En la revista "Teatro" del 23 de septiembre de 1980, escribimos un artículo que trataba de dar explicación al éxito de MARCOS REDONDO entre la grey femenina bajo el título de *Ellas y Marcos Redondo*.- Establecíamos nuestra tesis en la premisa de que siendo *la mujer uno de los seres más admirable de la creación, por su propia naturaleza admirativa, poseía romanticismo*, *ternura y definitivamente* parafraseando a Balzac: *sienten, aman, sufren y se sacrifican, como único texto de su vida*. Sentada la mayor, el barítono era persona con aureola de hombre bueno, muy enamorado de su novia luego esposa, excepcional cantante después famoso y popular. Por si fuera poco cuando cantaba decía los textos verso a verso, frase a frase, con pureza que permitía la comprensión perfecta de las romanzas, los dúos, los concertantes, etc. ¿Qué más requisito podía pedir una mujer para asentarlo en su mundo onírico? Recordemos la canción de *El platero* de *La Parranda*[5]:

Diga usted señor platero,
cuanta plata es menester
para engarzar un besito
de la boca de una mujer.
Pues aunque usted me lo jure
nunca tuvo en su taller.
otro diamante como este
que le vengo yo a traer

O cuando cantaba el raconto de Rafael Sanabria de *La calesera*[6]:

Tu me puedes olvidar; - yo jamás te olvidaré,
porque sueño al recordar
que en tus ojos me miré.
¡Perdón Calesera!—¡Mi Calesera!
Si te causo este pesar, — tú me puedes olvidar.
Yo, pequé, perdóname..., — tu que saber perdonar,
y jamás te olvidaré.

O cuando decía cantando con el hermosos dominio que tenía de la impostación de su voz, la romanza de Pedro Stakoff de *Katiuska*[7] que exaltaba a la mujer y a la paz del hogar:

¡*Calor de nido!... ¡Paz del hogar!*
Mujercita que amante nos espera
impaciente si tardamos en llegar.

Esos son mis ensueños de quimera
y en la vida no los pude realizar.
He cruzado en los inviernos Rusia entera
cuando el lobo baja hacia al lugar.
Y otra vez al sonreír la primavera,
y el almendro de flores al nevar.
Pero la mujercita que me espera
ni aún en sueños mi ilusión pudo alcanzar...

Me consuelo en mis sueños al pensar:
No es triste la Siberia
para el que ha de volver.
No asusta la miseria
si se aguarda el placer.
No le aterra morir
al soldado seguro de vencer.
No es sufrir, el sufrir
por amor, si se quiere a una mujer.

Y así, soñando, paso mi vida,
con una pena en mi alma escondida;
el no encontrar un alma de mujer,
el recorrer el mundo sin hallar...
¡Calor de nido! ... ¡Paz del hogar! ...

Las romanzas dichas como él las decía, impactaban el corazón de las mujeres, a lo mejor, porque (parafraseando y ampliando el pensamiento de PASCAL), *el corazón* (de la mujer) *tiene razones que la razón no explica.*

La situación económica de MARCOS REDONDO cuando llega la primera vez a Villafranca era poco boyante. El solo hecho de su presencia para cantar unas novenas (recurso no infrecuente en aquellas fechas para los cantantes en busca de un puesto) ponía de manifiesto las necesidades pecuniarias con las que sufragar los pesados gastos de estudios e incluso la atención a sus proyectos de vida privada, pues ya mantenía relaciones con vistas al matrimonio con la que luego fue su esposa MARIA DOLORES BOSH Y NOGUÉ, mujer de la que siempre estuvo locamente enamorado y a quien constantemente evocaba como *Mary*

Su situación económica le había obligado a dejar, en su reciente estancia en Milán, al maestro Bettinelli que impartía una formación tan completa y exigente que las obras con él estudiadas tenían asegurado el éxito del bien decir y tomar como profesor a Franceschi, que era también buen profesor pero más asequible en los honorarios.

Además de la delgadez financiera, tenía la del cuerpo, pues midiendo casi 1,77 apenas pesaba 60 kilos, lo que llevaba a PEDRO BOTE a comentar reiteradamente: *¿De donde sacará este hombre la voz?... ¿Como mueve este hombre el diafragma si tiene el estómago pegado a la espalda?*

Y volvamos al coche correos tirado por un caballo de pasos cansinos, ruedas con aros de hierro colocados, tal vez, en la fragua de MANOLO MONTAÑO de la calle Coronada, inciertas ballestas amortiguadoras de adoquines y aleatorios baches. En la tartana de cubierta abovedada se sentaron frente a frente MARCOS y ECHANIZ. Marcos lucía camisa blanca con las mangas remangadas. Aquel mes de junio de 1920 era de los que

obligaban a luchar contra la canícula.

CASTO GALLARDO, el cochero**,** cumplió como era su obligación principal, con el reglamentario rito de dejar las sacas de correos en la Administración de Correos de la Plaza de Fernando Ceballos (Plaza Vieja) desde la que el administrador don CASTO GARCÍA SOLER controlaba la hora de entrega con la de llegada de los trenes correos. Tomó luego la calle Hernán CORTÉS (Cárcel) y se dirigió a la Plaza de la Constitución parando el coche en la puerta de la *Fonda de Reverte*[8] ubicada, entonces*,* entre el Centro de Instrucción y Recreo y la casa de los Ceballos. Al despedirse los viajeros convinieron en encontrarse por la noche para ensayar con las partituras que traía el barítono cordobés y las que aportaría el propio ECHANIZ. El artista necesitaba descansar, ya que había realizado el viaje desde Madrid pasando la noche en el tren.

Antes de comenzar los ensayos se dirigieron a saludar a doña CARMEN DORADO y ya camino de la iglesia le fueron presentados a MARCOS: PEDRO BOTE, MIGUEL Y MANUEL BALSERA y EMILIO y ANTONIO VIÑUELA. Estos cuatro últimos, junto con ECHANIZ, CRISTOBAL BALSERA, FRANCISCO ROMERO PEREIRA (Paco Romero) y PIO CORRAL formarían el octeto que acompañó al cantante durante la novena que comenzó el día 5, sábado.

El repertorio que se interpretó era variado en cuanto a las piezas dedicadas al Señor y a la Virgen y de monotonía diaria en las dedicadas a San Antonio. Algunas de las piezas musicales, con partituras aportadas por BOTE, ECHANIZ, Y REDONDO, fueron:

Sol de amor de Busca de Sagastizábal
Amor de mis amores, de Viñas
Panis angelicus, de Cesar Frank
Alma de Cristo, de Nicasio Otaño
Agnus Dei, de Bizet
Pietta Signore, de A. Stradella
Ave María, de Schubert
Ave María, de Bach-Gounod
Ave María, de Mercadante
Salvecilla, de N.Otaño
Amarme tu, de Arabaolaza
Plegaria, de F. M. Alvarez
Responsorios de San Antonio, atribuidos a P. Cortés Gallardo
A San Antonio, de Ignacio Prieto[9]
Divino Antonio precioso, anónimo [10]

No nos resistimos a transcribir la letra de la última composición que por la simpleza de su contenido nos producía cierta y compartida hilaridad:

Divino Antonio precioso,
Suplícale a Dios inmenso
Que por tu gracia Divina
Alumbre mi entendimiento
Para que mi lengua
Refiera el milagro
Que en mi casa obraste
Al escuchar tu mis rezos.

Deliberadamente hemos dejado para comentario aparte, la *Plegaria* del compositor FERMIN MARÍA ALVAREZ que puso música a un poema[11] del poeta catalán VICTOR BALAGUER (1824-1901)[12]. El artista tuvo que cantarla diariamente, debido a las peticiones que en este sentido llegaban tanto escritas a la parroquia y a la fonda como verbales en la propia calle.

El título original de esta plegaria es *Canto del alma a la Virgen,* pero es vulgarmente conocida por *Los tres amores.* Muchas villafranquesas la escucharon el día de sus bodas pues solía ser incluida entre las piezas que se cantaban en las ceremonias nupciales. La partitura la trajo y dejó en Villafranca de los Barros MARCOS REDONDO y viene a nuestro recuerdo las interpretaciones que de esta pieza musical hicieron DOLORES CASTRO, ANTONIA MANUELA CARRILLO y BEATRIZ DIEZ. Algunos aficionados, aunque no fueran invitados, acudían a las iglesias en las que se celebraban las bodas para deleitarse con su audición.

La plegaria dice así:

RECITATIVO

Dios te salve María
Reina y Madre, Dulzura y Vida
y Esperanza nuestra.
Ruegan a ti, los tristes hijos de Eva.
¡Misericordia! ¡Misericordia!

CANTABILE

A vos Señora, la Santa Virgen,
Luz de quien toma su luz el sol
La flor divina de la montaña.
Reina del Cielo Madre de Dios

Cuando a mí llegue la hora suprema,
Madre sin mancha del Redentor,
haced que entonces, Santa Madona,
antes que cierre mis ojos Dios,
haced que vea de luz rodeado
y entre los tules del arrebol
los tres amores que ángeles son:
amor de hombre
amor de patria (bis)
amor de Dios.

La partitura estaba editada para ser cantada en catalán, italiano y castellano y en las tres lenguas fue cantada a lo largo de su vida por MARCOS REDONDO, quien incluso llegó a grabarla en disco en castellano, con el sello *Columbia* en 78 r.p.m., cuyo reverso era el *Himno de la Virgen del Pilar.*

Como la novena a San Antonio se celebraba con toda solemnidad, había exposición del Santísimo y al hacer la reserva intervenía el Orfeón Santa Cecilia que bajo la dirección de PEDRO BOTE interpretaba, alternativamente, el *Tantum ergo,* a tres voces de la autoría de BEOBIDE o el de Hilarión ESLAVA, también, a tres voces.

Un octeto orquestal acompañaba las intervenciones del barítono. El grupo lo componían los siguientes músicos:

ESTEBAN ECHANIZ	órgano
MIGUEL BALSERA	violín
PACO ROMERO	violín
EMILIO VIÑUELA	viola
ANTONIO VIÑUELA	contrabajo
CRISTOBAL BALSERA	flauta
MANUEL BALSERA	clarinete
PIO CORRAL	clarinete

MARCOS REDONDO y Villafranca de los Barros se conquistaron mutuamente. Cuando el año 1956 en su gira de despedida por España, le mostramos ARTURO MARTINEZ y el autor de este libro la celebrada fotografía de *Las Caballeras*, recordaba (habían pasado treinta y seis años) cada uno de los personajes retratados en la misma. Y no solo sus nombres, sino sus "tics" y modos de comportarse, especialmente, claro está, de algunos. Valoraba la labor, callada y constante de PEDRO BOTE para aglutinar las aspiraciones musicales de un pueblo, teniendo que alternarla con su trabajo administrativo. Recordaba las exaltaciones de la amistad de los BALSERA, sobre todo de MIGUEL cuando sobrepasaba las catas de los caldos villafranqueses. La seriedad de los VIÑUELA. La simpatía de PACO ROMERO[13], que era el más joven del grupo; ya que iba con el siglo (tenía 20 años). Las voces espléndidas de los hermanos GIL. La seriedad de SANTIAGO RAMOS y hasta que este tenía una hija que era una gran pianista[14]. Por recordar nos instruyó a los dos hermanos sobre la esplendidez de la familia TRASMONTE, propietaria, en aquellos tiempos, de la finca "Las caballeras".

Durante su primera estancia en Villafranca de los Barros, el año 1920, las mañanas las dedicaba a estudiar repertorio para lo que buscaba la colaboración de don ESTEBAN ECHANIZ, PEDRO BOTE Y PACO ROMERO. El que más fácil lo tenía era el primero, tenía a su disposición los pianos del Colegio de los Jesuitas e incluso el órgano.

Los superiores del Colegio fueron absolutamente permisivos con la colaboración que su profesor de música prestaba al eminente barítono. El jueves día 10, sin poder precisar el motivo, hubo una función religiosa en la capilla. MARCOS REDONDO y PACO ROMERO, entre otras composiciones, cantaron a dúo el preciosísimo motete de ESLAVA *Jesu Dulcis memori*[15] y *Adoro te* de OSCAR VAN DURME.

MARCOS, que era hombre más bien frugal, aceptó pocas invitaciones limitándose a los puros compromisos, como pudo ser el de comer en la casa de doña CARMEN DORADO. Más le agradaba, como hombre joven que era, reunirse después de la novena con los músicos, tomar algunas tapas y echar alguna que otra canción, en lo que tampoco era muy pródigo. El cuidado de su voz (instrumento humano que Dios había puesto en su vida), constituía para él una verdadera obsesión que compartía en su vida con la decisión de que la misma era para su público y no debía ni malgastarla ni ponerla en peligro. En toda su vida padeció escasas afonías, que le hicieron sufrir mucho.

Aquel año, el día de San Antonio (13 de junio) fue domingo. Como final de la novena hubo misa solemne a las diez de la mañana en la que se interpretó la *Misa Solemne* del maestro GURRUCHAGA[16] a cargo de la Coral Santa Cecilia y grupo orquestal al que reforzaron algunos músicos de la sección de madera y metal (bombardino) de la Banda de Música. Todos actuaron bajo la dirección del maestro PEDRO BOTE. La misa se celebró a toda música y, permítasenos la licencia, y a todo coro. REDONDO cuando lo rememoraba , llegaba hasta la emoción. Afirmaba que se había sentido *entre los mejores coros que le habían acompañado, tanto en Italia como en España, porque cantaban enfervorizados, cantaban para cantar; aquellas voces se movían solo por el motivo*

sublime de la música. Se cantó desde el coro, hoy desaparecido, que hacía ángulo recto superpuesto sobre el altar de la Inmaculada, del que ya por entonces eran sus camareras las hermanas doña CARMEN y doña DOLORES DE LA CONCHA. La imagen de San Antonio estaba en un "paso" colocado al lado derecho del altar mayor tal como los fieles miran al mismo.

Desde su llegada a Villafranca MARCOS REDONDO fue tomando conocimiento de la calidad con la que en el pueblo se hacía la música. Conjugó este hallazgo de materia prima con la calidad de composiciones que se interpretaban y decidió, colaborando con ECHANIZ, racionalizar las actuaciones, que se organizaron, sobre todo con vistas a la interpretación de la Misa de GURRUCHAGA, en la función que ponía fin al novenario. Decidieron que PACO ROMERO actuara como maestro concertador a fin de que acoplara al grupo orquestal que había actuado durante la novena el refuerzo de músicos de la banda municipal y a estos con la Coral Santa Cecilia. En el ensayo general tomó la dirección de todo el conjunto el maestro PEDRO BOTE que era batuta muy segura y buena mano izquierda, con la que conseguía matices nobilísimos. Para que no faltara nada ECHANIZ, REDONDO y ROMERO convinieron en la necesidad de afinar perfectamente el conjunto, encomendándole al último las funciones de concertino, cosa que hizo a las mil maravillas.

Contaba y no acababa el barítono cordobés de aquella misa en la que hubo pasajes en los que a punto estuvo la emoción de quebrarle la voz. Cuando él no tenía que intervenir, se bajaba del coro a la iglesia y refería que el sonido era espectacular. REDONDO, que sabía mucho de música y era un conocedor perfecto de la voz humana, decía que había sido un alarde de *disciplina, calidad de matización, plano y empaste.* La música servida desde Villafranca de los Barros ató los recuerdos y el corazón de este inolvidable cantante a la vieja Perceiana..

Aquel día, de cuya actuación en la iglesia salieron todos exultantes, se había organizado una caldereta en *Las Caballeras.* El clásico plato extremeño, tocado con el buen punto de nuestro pueblo y precedido de una buena fuente de ranas con tomates fue el menú sobre el que se apoyó esa jira que se quiso, también, fuera un homenaje a MARCOS REDONDO. Buen apoyo al menú lo fueron las jarras de vino que en cantidades muy generosas sirvió de su propia cosecha y bodega, en la misma finca, ANTONIO TRASMONTE VIÑUELA.

La llegada de MARCOS REDONDO a la zarzuela el año 1924 lo convirtió en artista popular y en persona de recursos económicos. Como era persona de costumbres morigeradas, todo el dinero que ganó, que no fue poco, lo ahorró, por un principio de previsión, pero, también, por el recuerdo de su infancia y adolescencia que fueron duros en su pueblo natal Pozoblanco (Córdoba*).* Su padre era guarnicionero; poseedor de una voz de oro; casó con la hija de un teniente de la Guardia Civil que estaba destinado en el pueblo natal del cantante. Lo cierto es que a la dureza de los primeros años de MARCOS, hubo de añadirse la muerte prematura de su progenitor a los veintiocho años, como consecuencia de una angina de pecho, quedando la madre viuda a los veintiséis años y con tres hijos : CASIMIRO, FRANCISCA Y MARCOS. Todos estos recuerdos le impusieron un espíritu de previsión y ahorro que cultivó a lo largo de su vida.

Cuando sus posibilidades se lo permitieron, adquirió una finca espléndida en Viladrau (Gerona*),*donde vivió más de cincuenta años de su vida y donde murió*.* Allí, sentado en su mecedora y mientras contemplaba esa maravilla de la naturaleza que es el Montseny, neblinoso y lejano y a veces tan cerca, recordaba que fue tal la admiración que en su estancia en Villafranca le produjo la finca *Las Caballeras*[17], que incorporó a su vida como una de sus utopías el proyecto de adquirir una finca si algún día su situación se lo permi-

tiera.

MARCOS REDONDO cantó a los postre el zortziko *La del pañuelo rojo,* compuesto como ya hemos dejado escrito, por su maestro IGNACIO TABUYO. Además dio una sorpresa a los concurrentes porque tomó el violín de MIGUEL BALSERA y todos pensaron que se trataba de hacer una broma. No tan broma les pareció cuando le oyeron afinar y ajusta el instrumento. Quedaron todos estupefactos cuando el barítono se arrancó interpretando el *Ave María* de FRANZ SCHUBERT ejecutando con auténtica maestría las frases correspondientes a la doble cuerda. Era, con el piano, los instrumentos que había estudiado y si no era un virtuoso los tocaba razonablemente bien. Terminó la recargada sobremesa, favorecida por los largos días del mes de junio, volviendo a interpretar MARCOS a petición de los reunidos *Vien Leonora* de *La favorita* de DONIZETTI que acompañó al violín PACO ROMERO.

La reunión quedó casi inmortalizada en varias placas fotográficas que hizo un profesional gestionado por PEDRO BOTE. Pero hubo un personaje entonces muy importante en el mundo operístico español que estuvo a punto de figurar en la tan traída y llevada fotografía de *Las Caballeras* y que por esos caprichos de los que unos en lenguaje coloquial atribuyen al azar y otros, más versados, le colocan el epígrafe de imponderables, no pudo ser el vigésimo retratado.

Nos estamos refiriendo al famoso tenor, JOSÉ MORICHE que había nacido en Burguillos del Cerro, el día 31 de agosto de 1890[18]. Este cantante mantuvo intima amistad con MARCOS REDONDO e incluso compartió con él la aventura americana, como más adelante veremos.

Coincidió con el barítono cordobés durante sus días de estancia en Villafranca de los Barros el entonces cura propio de la Parroquia de Santa María de la Encina y San Juan Bautista de Burguillos del Cerro (¡casualidades tiene la vida!) don CRUZ RUBIALES AGUILAR[19] que se había trasladado a Villafranca para realizar unas gestiones. El cantante se encontraba en la iglesia ensayando y fue presentado al párroco burguillano. Al conocer MARCOS, por el sacerdote, que su leal y gran amigo se encontraba pasando unos días de descanso en su ciudad natal le entregó una nota a don CRUZ para que se la hiciera llegar a MORICHE. La nota sugería al tenor la posibilidad de un encuentro dada la proximidad de las poblaciones.

No era la primera vez que el tenor MORICHE había estado en Villafranca de los Barros. En el mes de abril de aquel año, concretamente el día 5 que era lunes de Pascua, llegó al Colegio de San José la banda y música[20] del Regimiento de Gravelinas de guarnición en Badajoz para amenizar una serie de ejercicios militares[21] que realizaron los alumnos de ciertos cursos. Los componentes de la agrupación militar comían y cenaban en el Colegio (dormían en la fonda de Reverte), habilitándose como comedor la clase de 5º curso. Se organizaron tres conciertos. En el primero y en el tercero los programas se dedicaron, casi en exclusiva, a marchas militares y pasodobles de concierto. En el segundo, que se celebró el martes de Pascua, fueron la zarzuela y la ópera las protagonistas del evento con arias, romanzas y canciones interpretadas por el tenor burguillano y fantasías en reducciones para bandas a cargo de la música. Es casi obligada la especulación de suponer que la presencia de MORICHE en el Colegio debió ser a propuesta de los rectores de la música militar y su actuación una deferencia a los anfitriones, pues de otra manera habría sido recogida en los completos anales de la institución jesuítica que hemos investigado. No hemos podido recoger programas de estos conciertos, pero sí estamos en condiciones de afirmar que si los Padres Jesuitas hubieran sido solo una décima más de permisivos de lo que lo fueron, hubieran tenido que soportar una completa avalancha pues hubiera asistido a estos conciertos la población villafranquesa

en masa.

El tenor de Burguillos era tres años mayor que REDONDO, es decir que rondaba ya los treinta años cuando nos lo encontramos en Villafranca. Su voz ya estaba totalmente madura y a esa fecha incluso, había realizado algunas grabaciones con el sello *Columbia*, en discos de pizarra[22] y a una sola cara[23]. Entre las grabaciones que a esa fecha ya había realizado se encontraban: la *Serenata,* de *El barbero de Sevilla; Gratia plena,* de MARIO TALAVERA; *Princesita* y *Valencia,* del maestro JOSÉ PADILLA (1889-1960); *Primorosa,* de MANUEL PENELLA (1880-1939) y *El primer amor,* de MIGUEL LERDO DE TEJADA. Grabó también en los Estados Unidos con el sello *Massema* siendo de destacar *Il sogno,* de *Manon* de JULES MASSENET (1842-1912) y la canción de ALFONSO ESPARTA OTERO, *Eres tú.*

El tenor había cosechado un triunfo apoteósico en la temporada 1918/1919 del *Teatro Real* de Madrid. Cantó[24] *El barbero de Sevilla,* de ROSSINI interpretando el papel de *Almaviva.* Compartió escena con la gran *mezzosoprano* MARY VALVERDE (Rosina) y el famoso barítono TITTA RUFFO (*Fígaro)*[25]*.*

MORICHE y REDONDO, por sus respectivos compromisos, hacía casi un año que no se veían, pues ya que si bien habían coincidido en carteleras en el *Gran Teatro* de Madrid, no así lo habían hecho en fechas.

Tan pronto como MORICHE recibió la misiva de MARCOS REDONDO dispuso lo necesario, y finalizando ya la semana, recaló en nuestro pueblo y ambos artistas celebraron el volverse a encontrar. El tenor se ofreció a cantar en la iglesia con REDONDO, acordándose su intervención en la misa de GURRUCHAGA. Enterado del día de campo que se preparaba en *Las Caballeras* manifestó sus deseos de asistir y en consecuencia decidió permanecer en Villafranca hasta el domingo día 13 incluido.

Pero *el hombre propone y Dios...* porque el sábado, día 12, recibió un telegrama de Burguillos en el que le dan cuenta de otro que ha llegado al pueblo natal del tenor, en el que su representante requiere su presencia en Madrid con ocasión de haberle conseguido un contrato para una breve temporada en Italia, extremo que, como es lógico, le hace cambiar todos sus planes. por esta causa, JOSÉ MORICHE no fue un retratado más en la fotografía de *Las Caballeras.*

El lunes 14 se celebró una velada en la casa de don ALONSO CEBALLOS RICO, a la que el barítono acudió acompañado de ECHANIZ, ROMERO, MIGUEL BALSERA y EMILIO VIÑUELA; piano, dos violines y viola. Cantó REDONDO varias arias de ópera y el consabido zortziko del maestro TABUYO que era casi de interpretación obligada allí donde el artista acudía.

Los anfitriones, si estuvieron generosos con los invitados no lo fueron menos con los músicos. Además, doña CARMEN DORADO entregó a MARCOS REDONDO, con toda elegancia, sin que nadie de los presentes pudiera percibirlo, un sobre que contenía 2.500 pesetas, que le debieron venir de maravilla,; (en aquellos tiempo era todo un caché). Además a las expensas de doña CARMEN quedaron satisfechos los gastos de estancia ocasionados por el barítono, en la fonda de Reverte, durante los días de permanencia en nuestro pueblo.

El día 15 de junio, martes, en el tren correo Sevilla-Mérida, número 71,cuando el reloj de la estación marcaba casi las tres de la tarde, salía MARCOS REDONDO de Villafranca de los Barros, dando por terminada su primera estancia. Su destino era Guareña, en cuya localidad se proponía pasar unos días en la casa de su única hermana FRANCISCA, que había enviudado y vuelto a casar con don JUAN BARRIOS, entonces Jefe de la Estación de Ferrocarril de la población extremeña mencionada.

A la estación de Villafranca acudieron a despedirle la casi totalidad de los músicos

con los que se había relacionado y algunos simpatizantes del pueblo. Si la misma doña CARMEN DORADO, cuando le adjuntó en el sobre donde le entregó el *caché* una tarjeta de visita suya en la que escuetamente escribió: *Muchas gracias. Espero verle de nuevo por aquí,* los que acudieron a despedirle se lo expresaban con vehementes abrazos. Con abrazos y hasta con lágrimas, porque MIGUEL BALSERA no las pudo reprimir.

Arrancó el tren y ni los que se quedaban ni tampoco el que se iba pudieron intuir que no pasarían muchos días sin que volvieran a reunirse algunos de ellos. Efectivamente, el lunes 21 llegan noticias a Villafranca de Guareña. El coche de caballos que conduce CASTO, una vez rendido su cometido de porteador de las sacas postales y dejar a los viajeros a domicilio, se dirigió al Colegio de los Jesuitas donde entregó en portería una nota urgente del Jefe de la Estación de Villafranca con destino a don ESTEBAN ECHANIZ.

La nota había sido trasmitida desde la Estación de Ferrocarril de Guareña y era expresiva de la petición de MARCOS REDONDO para que el profesor de música vasco, se pusiera en contacto con él tan pronto como le fuera posible.

Puestos al habla cantante y pianista, solicitó el primero la presencia de ECHANIZ en Guareña, ya que le habían organizado un concierto y consideraba necesaria su presencia al piano como acompañante. Al mismo tiempo le rogaba interesara de PEDRO BOTE la posibilidad de que también se desplazara, ya que habiendo comentado la eficaz labor que estaba llevando a cabo tanto en la fundación como en la gestión de la Banda Municipal villafranquesa, deseaban en el Ayuntamiento compartir opiniones y experiencias, porque en aquellos momentos la primitiva banda guareñense pasaba unos momentos bajos. La banda la dirigía un tal maestro PULIDO[26], del que no hemos podido averiguar el nombre ni el segundo apellido**.** Contestó afirmativamente don ESTEBAN, si bien haciendo la salvedad de la imposibilidad de trasladarse en días que no fueran domingo o festivo, debido a sus obligaciones en el Colegio, parejas a las que corría BOTE atado a sus trabajos administrativos en la Cooperativa Panificadora.

Cuando transciende el proyecto del viaje, los hermanos MANUEL Y MIGUEL BALSERA se autoincluyen en la expedición y el día 20 de junio, domingo, a las 7 horas y 5 minutos, en el tren número 361, Mixto de Sevilla-Mérida, partían dirección Guareña, con transbordo en Mérida, los mencionados hermanos BALSERA y los maestros BOTE y ECHANIZ. En la Estación guareñense esperaba MARCOS REDONDO, y un grupo de personas que habían sido acompañantes constantes del barítono en su estancia en Guareña y asiduos a los pequeños conciertos que espontáneamente improvisaba en el Casino. Entre el grupo destacaba un hombre especialmente elegante en su porte y distinguido en sus modales. MARCOS lo presentó a los recién llegados: *Este señor, es don LUIS CHAMIZO; además de abogado es un gran literato y poeta.*

LUIS CHAMIZO TRIGUEROS (1894-1945) había nacido en Guareña, hijo de un alfarero, había cursado los estudios de Comercio en Sevilla y los de Derecho en Madrid. En la actualidad se dedicaba a la venta de conos[27] no solo en la propia Guareña y alrededores, sino en la provincia de Ciudad Real, lo que le dio pie para entablar amistad con el Jefe de Estación y su familia muy vinculados a la provincia manchega.

Todavía el grueso de la obra *chamiciana* estaba inédita, con excepción de la poesía *En el remanso* (1913) y *Los consejos del tío Perico* que presentó a los juegos florales de Almendralejo el año 1919, donde obtuvo un modestísimo accésit con premio. Sin embargo tenía mucho original escrito y sobre todo había acuñado un término: *castúo,* con el que quiere significar lo castizo; intentando contraponer lo castizo castellano a lo castúo extremeño. La obra de CHAMIZO refleja su profunda cultura no solo literaria y poética, sino filosófica, que cultiva desde el pensamiento de ORTEGA Y GASSET cuyo padre, don JOSÉ ORTEGA MUNILLA, tuvo un papel preponderante en la gestación y difusión

de *El miajón de los castúos.*

CHAMIZO, REDONDO y el cuarteto villafranqués hicieron un grupo homogéneo que durará las horas que estos últimos pasan en Guareña. Son invitados a comer en una de las casas principales del pueblo y en la sobremesa se sienta ECHANIZ al piano y canta el barítono cordobés dos zortzikos: el consabido *La del pañuelo rojo* y otro original del pianista, que lleva por título *A nuestros ojos*[28]*.*

A media tarde tiene lugar el concierto que se celebra en el Teatro Victoria Esperanza[29] y del que no ha quedado ningún soporte ni programa. Pero sí un feliz trabajo poético porque el concierto de MARCOS REDONDO inspira a LUIS CHAMIZO una poesía, que con el título de *El desconcierto* apostilló como *Improvisación;* seguramente porque el estro poético acudió a su alma ante el arte de cantante y pianista. El vate extremeño, con el habla de Guareña, emplea magistralmente, formas métricas tradicionales, convirtiendo en poesía el uso de lenguaje hablado y dialectal. En esta poesía, que incluiría el año 1921 en su primer libro *El miajón de los castúos*, escribe las impresiones de un niño que ha escuchado desde una ventana el concierto, por la imposibilidad de tener acceso a local donde el mismo estaba teniendo lugar.

Puede parecerle al lector un asunto tangencial a este libro la referencia en el mismo a la historia del concierto que CHAMIZO[30], con sus versos, hizo que trascendiera a la posteridad. Pero entendemos nosotros que no lo es, porque aquel día y en aquel evento estuvieron hombres de Villafranca de los Barros ligados a la música y en su presencia se vivieron momentos que, merced a la poesía, han quedado en la historia.

Aunque de forma resumida y sacados de contexto, hemos querido dejar en este libro varios pasajes de *El desconcierto* que a nuestro criterio no hacen perder la fuerza poética y descriptiva del texto completo:

.. ..
Yo estuve en el desconcierto,
es decí yo estuve juera,
que los que estaban por drento
eran tos los señoracos,,
la gente gorda del pueblo...

¡Vaya jembras peripuestas!
¡Vaya jembras de lo gueno!.
¡Vaya aquel ***Marcos Reondo***
q'estaba que pa comeselo!.
Pos ¿y aquel del organillo?
¡No era nadie con los deos![31]*.*
... ...
Aquellos eran cantares
con tó lo suyo; por cierto
qu'a mi me paece mentira
qu'aquel mocino tan nuevo,
tan delgaino, cantara
tan juerte y con tanto genio...
¡Vaya un vozarrón, madre!.
retumbaba como un trueno,
y endispues s'iba apagando
tiritando en el galguero,

jaciendo unos gorgorinos,
jormando un feligraneo,
apretando y aflojando,
bajando e dispues subiendo,
destirijando la copla
y queándose un momento
con un son d'esos mu juertes
que le llaman dos de pecho,
lo mesmito que los mícales
jacen parás en el cielo...
... ...
Lo qu'es p'al cante no hay otro,
no pué sé que llegue haberlo
como ese ***Marcos****, tan flaco,*
tan delgainino, tan tieso,
que canta mas qu'una maquina
cantaora ¡ya lo creo!.

Y pa cuestión de la música,
no pué habel otro en el mundo
que maneje el instrumento
mejó, ni con tanto garbo,
con más gracia y mas salero,
que ese señó ***ECHANIZ***
qu'es un tío de cuerpo entero.
... ...
¡Vivan los ***Marcos Reondo****!.*
¡Vivan los músicos guenos!.
¡Vivan las caras bonitas
de las muchachas del pueblo!.
... ...

Terminado aquel festejo se despidieron con ese deseo que se encierra en la frase, muchas veces tópica, de *¡Nos veremos pronto!* Y no se vieron hasta dos años después, en junio de 1922 y, por supuesto, en Villafranca de los Barros. Pero no podemos engañarnos, lo que engancha a Villafranca con el cantante es su arte y su fama. Y es esta la motivación para que, al menos sintetizando, lo vayamos siguiendo hasta su regreso el año 1922.

El día 30 de agosto de 1920 emprende su segundo viaje a Milán. Allí se encuentra con la grata noticia del que el empresario teatral Pietro Rosello le ofrece un contrato para América, primero La Habana y luego Méjico. El viaje le ilusiona por el doble motivo de conocer aquellas tierras tan vinculadas a España y, sobre todo, por darse a conocer en el mundo entero.

En el contrato se especificaban una serie de operas *(Traviata, La favorita, La Boheme, Madame Butterfly*) a cargo de un elenco de artistas italianos y españoles; entre estos se encontraba su gran amigo, JOSÉ MORICHE.

El día 26 de septiembre parte de la Ciudad Condal en el *Infanta Isabel* de la Compañía *Pinillos*, rumbo a La Habana, donde estuvieron mes y medio actuando en el teatro Payret, con gran éxito artístico pero con un completo fracaso económico[32] a causa de la falta de

dinero, de la devaluación de la moneda y el pánico producido por la quiebra y cierre de los Bancos.

La empresa de la Compañía (que se llamaba Misa-Blasco*)* decidió el traslado de la misma a Méjico, Teatro Esperanza Iris, donde las cosas fueron de mal en peor debido a que la presentación se había hecho sin propaganda y la organización del debut había sido un total desastre. Tan mal estuvo la cosa que el elenco de cantantes pudo comer gracias a que el Casal Catalá[33] se lo proporcionaba gratis. Del *Esperanza Iris,* pasaron al *Teatro Abreu,* donde las cosas no mejoraron, en vista de lo cual, en los últimos días de enero, la empresa decidió el viaje de regreso a España. MORICHE y la eminente soprano MERCEDES CAPSIR que también figuraba en la Compañía, consiguieron un contrato para cantar en Nueva York.

Regresó a Manresa, donde descansó, estudiando repertorio, desde marzo a septiembre. Las cosas no se ponían fáciles económicamente para llevar a cabo la ilusión más grande de su vida: casarse. Requerido por la empresa Curiel regresó a Milán, donde firmó una gira por la Venecia Gulia a base de *Don Pascuale* y *El Barbero.* Capodistria, Parenzo, Lodi, Milán, Bérgamo, Messina, Reggio di Calabria, Spezzia,. etc. La rueda seguía dando vueltas. Estando en Lodi, el día 11 de enero de 1922 donde cantó trece noches *Un ballo in maschera,* le reclamaron para hacer una temporada teatral hasta el día 5 de marzo en el teatro Dal Verme de Milán, en el que una vez que hubo llegado a un acuerdo con los empresarios de Lodi, hizo su debut con *Traviata* junto a MARCEDES CAPSIR la noche del día 19 de enero de 1922.

Los periódicos de Istria y Milán se volcaron en críticas laudatorias para REDONDO y concluida la temporada de Milán regresó de nuevo a Manresa que no era solo su lugar habitual de descanso sino donde vivía la ilusión mas grande de su vida: su novia.

Viajó a Ciudad Real para abrazar y estar unos días con su madre, donde a su vez revivió *momentos dulces y amargos de su niñez.* En Ciudad Real le organizan dos conciertos y a uno de ellos asiste el empresario de un teatro de Córdoba que le contrata para actuar en la ciudad de los Califas. Uno de los días de su estancia en Córdoba sonó el teléfono en llamada desde Villafranca de los Barros. El corresponsal era don ESTEBAN ECHANIZ[34] que le sugiere otra visita a Villafranca en la que cantaría de nuevo la novena de San Antonio y se le organizaría un gran concierto. Le hace patente la pasión que en el pueblo se siente por su arte y persona. Le añade ECHANIZ que su vuelta a un pueblo donde tanto amor se le tiene a la música podría constituir un eslabón más, para la consolidación de su fama. MARCOS REDONDO le pide unos días para contestar, en atención a que su agenda de compromisos ya estaba lo suficientemente llena como para arriesgarse a dar una contestación en el acto. A los pocos días contesta aceptando. Cantará, como deferencia a Villafranca y a doña CARMEN DORADO, los tres últimos días de la novena 11, 12 y 13 que aquel año caían en domingo, lunes y martes. Descansaría en Villafranca el 14 y se ausentaría para una gira por la Mancha, para hacer el concierto en nuestro pueblo el día 22 de junio, jueves.

La vuelta del cantante a Villafranca estuvo rodeada de manifestaciones de admiración y cariño. Se repitieron en la iglesia las obras del repertorio cantado en su anterior estancia y, desde luego, en cada uno de los tres días tuvo que cantar la plegaria de V.BALAGUER y el maestro ALVAREZ, *Los tres amores.* El día 14 de junio, sin que podamos precisar el motivo, hubo función religiosa en el Colegio de las Carmelitas y a petición de varias antiguas alumnas cantó en la capilla.

De Villafranca de los Barros salió en tren al mediodía del día 14 de junio con dirección a Alcázar de San Juan, Valdepeñas, Manzanares y otros pueblos importantes de la provincia de Ciudad Real, ciudades que inundó con el tesoro tan inmenso que era su voz

entre el aplauso unánime de los públicos.

De vuelta MARCOS REDONDO a nuestra querida Villafranca el día 21 de junio ensaya aquella misma tarde el concierto que habían montado ECHANIZ y PACO ROMERO. El evento fue de tal importancia en contenido y de tal apoteosis en su desarrollo que entendemos de obligada inclusión el programa que se interpretó entre las ilustraciones gráficas de este trabajo.

Los organizadores convinieron en entregar al barítono el total recaudado en taquilla, una vez deducidos los gastos de alquiler del Salón Alhambra, propaganda e imprenta.

En la taquilla desaparecieron las entradas tan pronto como se pusieron a la venta. Fue tal el número de personas que se quedó sin ellas que hubo que convocar una reunión de alcance entre los organizadores, empresa y personal del Ayuntamiento encargado de espectáculos. Se convino la venta de entradas sin asiento, estableciéndose un límite de tolerancia. Las ventas de estas localidades serían puestas a disposición del público en la puerta que daba acceso al patio de butacas desde el Centro Obrero de Instrucción y Recreo. El número de entradas a vender lo fijarían los arrendatarios del lugar y el Jefe de la Guardia Municipal. Como responsable de esta emergencia se designó a don JOAQUÍN DIEZ. Esta venta de localidades produjo cierto malestar que en algún momento tomó el cariz de alboroto. La Guardia Municipal tuvo que implicarse ocasionalmente. Los frustrados espectadores aducían que no se habían guardado las formalidades propias de las colas[35].

El programa habla por sí mismo de la cultura y el amor de un pueblo por la música. En aquel memorable concierto se pudo escuchar desde WAGNER a CECILE CHAMINADE, de TOSELLI a GRIEG, de ALBÉNIZ a ROSSINI, etc.

Refería REDONDO que cuando la orquesta interpretó *Las des Echarpes* de CHAMINADE, en cuya partitura hay un pasaje dificilísimo encomendado a la viola, EMILIO VIÑUELA lo consiguió con tal dulzura y suavidad que al terminar la interpretación, el aplauso pasó de lo enfervorizado a lo estruendoso. El público puesto en pie no se sentó (los que tenían asientos), sin cesar tampoco en sus aclamaciones hasta que ECHANIZ ordenó bisar el número.

Otro número musical de interpretación antológica fue *Córdoba,* de ALBÉNIZ tomada de la versión para orquesta que tan acertadamente había realizado don ENRIQUE FERNÁNDEZ ARBÓS y desde la cual PACO ROMERO[36]. hizo la reducción con destino al grupo orquestal que actuaba ese día. ROMERO se había superado en su trabajo de adaptación, pero él mismo reconocía que su futuro suegro, PEDRO BOTE, le había ayudado muchísimo en la selección de metales, en esto era un especialista, para buscar el equilibrio del conjunto. Superaron, con brillantez, los graves de introducción que el adaptador encomendó a la viola, contrabajo, bombardino, fiscorno y trompa, y se llegó al delirio cuando CRISTOBAL BALSERA comenzó con la flauta. El pasaje que quiere imitar a la guzla[37] y MANOLO BALSERA y PIO CORRAL rendían a la perfección los acordes yuxtapuestos que generan un resonante cántico religioso que describe con tanta belleza la ciudad fatalista y nieta de Séneca. MARCOS REDONDO que escuchó a la orquesta desde el escenario, entre cajas, afirmaba dos cosas: una, que llegaron al virtuosismo y otra que en la sala había un silencio absoluto; impresionante.. Y no se olvide que allí, con la excepción de ECHANIZ y ROMERO el resto de la orquesta eran más instrumentistas que músicos. Tal vez esta sea la causa de que en la CIUDAD DE LA MÚSICA no haya existido la especie del músico frustrado pero sí, desgraciadamente, la del malogrado.

Oímos de boca del cantante, y lo que decía lo apoyaba en su singular memoria y en minuciosos apuntes, que aquel día estaba sobrecogido y hasta temeroso porque él, que

conocía muchos teatros, consideró al Salón Alhambra muy vulnerable, ya que aparte de la escasa superficie disponible en el escenario[38], lo encontraba frágil frente a la ocupación de público, que había superado el aforo más de lo que una elemental prudencia hubiera aconsejado; añádase a esta circunstancia el escaso número de puertas para desalojar.

La capacidad total de localidades de Salón Alhambra era de 520 que se distribuían de la siguiente manera: 16 plateas[39] (8 a cada lado del teatro en lo que antes fueron pasillos laterales) con capacidad para 96 personas; entradas de general: 200; patio de butacas 204; reserva[40] conforme a las disposiciones del reglamento de policía de espectáculos y cortesía prevista de la empresa: 20.

El ambiente en la sala era casi irrespirable y el calor sofocante, a pesar de haberse abierto las ventanas y puertas de la entrada al patio de butacas y plateas que daba al pequeño patio medianero con el salón de socios del Centro y las de la calle Aceituno (hoy Santiago) para que se produjeran corrientes de aire. Tengamos en cuenta que eran las 9 y media de la tarde de un 22 de junio y aquel día parece que el sol había sido de los llamados *sol de justicia.* Admiraba, sin embargo el cantante, el comportamiento de un público que, salvo las ocasiones en las que tenía que hacer patente su admiración por los artistas, se mantuvo en un respetuoso silencio.

MARCOS, que actuaba ante un público entregado de antemano no defraudó a los presentes, antes al contrario, los entusiasmó. Su voz quedó tan vinculada a ellos que, por muchos años, lo creyeron omnipresente en cualquier evento musical, acto religioso o civil y hasta social que hubiera podido tener lugar en Villafranca.

Cuando el cantante terminó la *Canción de Solveig* de *Peer Gynt*[41] el aplauso con el que se le premió, aseguraba él mismo, que había sido el más fuerte y largo que recordaba haber recibido en toda su vida artística.

La cavatina del *El barbero de Sevilla (Largo al factotum della cittá*), así como la *Tarantella,* ambas de la factura de ROSSINI, enloqueció a los presentes, tanto que el barítono tuvo que repetir la primera y triplicar la segunda, en la que la parte fugada de la misma llenó de asombro y produjo fascinación. Una vez mas dejó sentada cátedra de buen cantante, como augurio de lo que luego sería la carrera de uno de los cantantes más importantes de España.

Los insistentes aplausos que se estaban prodigando después del primer bis de la *Tarantella* se acompañaban con gritos de admiración y ante la persistencia de los mismos, MARCOS REDONDO se mostró visiblemente emocionado, tal vez porque venía siendo un sentimiento contenido a lo largo del concierto. Unas lágrimas afloraron a sus ojos que no estuvieron solas, sino acompañadas de muchas de los músicos y, desde luego, de los hermanos BALSERA, emocionables donde los hubiera por la gran dosis de ternura que guarda esta familia. Solo se mantenía fuerte don ESTEBAN ECHANIZ, haciendo honor a su carácter euskaldún que los hace personas afectivas pero poco efusivas.

Terminó el concierto con la tan repetida como solicitada pieza de TABUYO, *La del pañuelo rojo.* Si MARCOS REDONDO y los músicos pensaron que aquello se había concluido cuando se interpretó el último número del programa, cayeron uno de los errores de calculo mas importante de sus vidas. La gente no es que no se iba, es que no se sentaban (¡los que podían!) hasta que no resultaba palpable que cantante y músicos estaban de nuevo en disposición de actuar. Así una vez y otra, hasta que ECHANIZ, subió al escenario y explicó que el uso de la garganta tiene sus limitaciones y que los espectáculos tienen que tener un final. Con la habitual seriedad de estilo y expresión de los vascos se mostró convincente, sobre todo cuando dijo *que la admiración y el cariño*

por MARCOS REDONDO se le debía demostrar poniendo fin al concierto. El público comenzó a abandonar lentamente el Salón Alhambra y cuando quedaba por desalojarse menos de la mitad del local, se oyó de nuevo la voz de ECHANIZ que comunicó *que acababan de tomar la decisión de repetir al día siguiente 23 y a la misma hora y con el mismo programa el concierto, en atención al público que se había quedado sin poder asistir y a un numero de peticiones que se habían recibido en el mismo sentido.*

No se tiraron nuevos ejemplares de programas y el anuncio del festival se hizo de viva voz, tal como acabamos de narrar. Se anunció en la pizarra que lucía en el lado derecho del espectador, en la puerta del Centro de Instrucción y Recreo.

De nuevo el lleno fue *hasta la bandera* como se diría en términos taurinos. PACO ROMERO que confesaba no haber sido testigo de cosa igual a lo largo de su vida, comentaba *que a su parecer fueron muchos los espectadores que repitieron su presencia en el concierto.*

En la segunda función las condiciones económicas para la aplicación del líquido de la recaudación en taquilla fueron distintas por imposición de MARCOS REDONDO que obró en justicia, como hombre de bien que era, y el dinero se repartió a partes iguales, entrando en el reparto el propio barítono como si fuera uno más. Quede para la historia que se repartieron cantidades sustanciosas.

Los precios que rigieron para el concierto fueron los siguientes:

Plateas con 8 entradas[42]	18,00
“ 6 “	13,00
Butaca	2,00
Delantera	0,75
General	0,50

Con este final tan espectacular, y nunca más bien empleada esta palabra, terminaron también los días de la presencia de REDONDO en Villafranca de los Barros a donde ya nunca en su vida volvería. Había dejado, eso sí, una impronta tan fuerte entre las personas con las que convivió y los que tuvieron la satisfacción de escucharlo, que fue transmitida de los padres a los hijos muchos de ellos, hoy, entre los 70 y los 80 años. Pero la acción devastadora del tiempo, unida a la crisis de nuestro género lírico, ha borrado ya su nombre de casi todos los profesionales jóvenes de la música en Villafranca a los que preguntados en nuestro trabajo de campo manifestaron, rotundos, su desconocimiento del personaje.

Sobre MARCOS REDONDO y sus estancias en Villafranca, y por muchos años, hemos escuchado, de personas queridas y respetadas por este autor, aseveraciones subjetivas en las que se ponía de manifiesto que la mente era esclava del corazón. Cuando las manifestaciones se limitaron a moverse entre lo intrascendente o lo festivo, las despachamos con sonrisa comprensiva. Cuando pueden circular creencias, que tras no beneficiar a nadie, se mueven en los terrenos de la irrealidad, nos creemos en la obligación moral de atajarlas. Por eso al hacer recapitulación detenida sobre las consecuencias que la admiración por el cantante había generado en los sucesores de los que con él habían convivido, comprobamos que las supuestas creencias corrían parejas tanto con lo imposible como con lo disparatado.

¿Podía un libro con pretensiones de dejar poso en lo histórico pasar de puntillas sobre el tema y dejarlo en el error? Ni siquiera la pequeña decepción que en algunas personas pudiéramos causar nos parecía causa suficiente para sustraernos a la obligación que la más elemental honestidad nos impone de dejar las cosas en su sitio, aportan-

do luz porque *la historia debe ser luz de la verdad.*

El calificar este asunto de problema sería, a nuestro modesto criterio, una exageración. De lo que sí puede tratarse es de un fenómeno psicológico incubado, no al calor de lo que era MARCOS REDONDO cuando estuvo en Villafranca, sino de lo que fue después: el cantante, que, sin duda alguna, más fama alcanzó en el mundo del género lírico español[43]. Hasta los años 60, cuando las emisoras de radio difundían en sus programas lo que hacían figurar bajo el genérico epígrafe de *fragmentos de zarzuelas,* insistentemente programaban aquellos títulos que habían sido grabados en su día por el barítono cordobés. Incluso en pleno imperio de los discos de vinilo se reeditaron algunos desde las extraordinarias interpretaciones que en su día realizó para los antiguos discos de 78 r.p.m.[44]. En la actualidad existe una empresa[45] que está remastirizando todas la grabaciones que se realizaron en los años de 1928 a 1945 y está optando, en primer lugar, por los discos que impresionó REDONDO.

Y en definitiva... ¿cuál fue el asunto? No vamos a hacer una relación exhaustiva de las situaciones que tenemos registradas en entrevistas personales; muchas, más de la cincuentena. Pero sí una alusión resumida con reserva de identidades, que no hacen al caso. Hay quien afirma saber que una jovencísima soprano villafranquesa quiso ser contratada por el cantante para integrarla en su compañía de zarzuela; quién acudía con su familia a escucharlo cantar en las novenas de la Virgen del Carmen; quién no puede olvidar cuando cada año venía a cantar las novenas de la Inmaculada; quién era asiduo del Santuario de la Coronada en las novenas que cantaba MARCOS y, hasta el que afirma, con satisfacción y orgullo, que su abuelo le contaba que el barítono venía todos los años a su matanza.

Sí estamos en condiciones de afirmar y afirmamos que MARCOS REDONDO jamás tuvo compañía teatral propia porque nunca fue empresario y que, como ha quedado escrito, cuando el barítono estuvo entre nosotros, su único inventario de interpretaciones estaba constituido por óperas. Un repertorio operístico requiere tiempo y buenos maestros de canto. Está en la historia que los únicos días de su vida que estuvo en Villafranca fueron los que en este libro se han narrado y que, afortunadamente para él, su carrera tomó un auge de tal magnitud que su agenda le impedía tomar en consideración ninguna fecha para acudir a una de nuestras entrañables y celebradas matanzas.

¿Tendría explicación este desconcierto de deseos confundidos con la realidad? No alcanzando nosotros mismos, por motivos obvios, a dar una repuesta, acudimos en sustitución a buscarla de la ciencia, poniendo en juego la amistad. En Sevilla, recurrimos a la persona que reparte sus eminencias entre la medicina y el concepto de la amistad;. nos referimos al doctor RAFAEL VAHÍ DOMÍNGUEZ, que inmediatamente entendió el cuadro planteado y con una explicación de alcance nos remitió al doctor FRANCISCO J. RUBIA, Catedrático de Fisiología Humana en la Universidad Complutense de Madrid y a su obra *El cerebro nos engaña*[46] en cuyas páginas creímos encontrar la solución para desatar el *nudo gordiano* que nos ocupa.

Efectivamente en el capítulo 4º, *Las trampas de la memoria,* página 137 del libro mencionado escribe el catedrático *El título de este apartado ya indica que una de las funciones mentales más importantes de nuestro cerebro, la memoria*, *es decir, la capacidad de adquirir y retener información, no es de fiar ... en efecto, la memoria está muy lejos de ser una función que reproduzca exactamente lo que hemos percibido o sentido.*

En el párrafo 4.3, *¿Es el recuerdo un reflejo fiel de lo ocurrido?* continúa escribiendo don FRANCISCO J. RUBIA: *... sabemos que la memoria está muy lejos de ser lo que antes se creía: un fiel reflejo de la realidad, como si la memoria fuese una cámara fotográfica que recogiese cada detalle de los sucesos de la vida diaria. Antes bien, lo*

que la memoria almacena es el efecto que los sucesos diarios tienen en nuestro cerebro, el sentido que tienen para nosotros, las emociones que despiertan, etc. Eso es lo que le interesa al cerebro, y no la realidad tal como es. Por supuesto, también le interesa el resultado de la comparación de lo que ha ocurrido con lo que ya teníamos almacenado, es decir, la comparación con lo ya vivido anteriormente, de forma que pueda reaccionar de acuerdo con experiencias anteriores.

Por tanto, la memoria no es una réplica de la realidad, sino una réplica de cómo el cerebro ha experimentado esa realidad; además, los conocimientos previos, las memorias almacenadas, influencian en gran medida el almacenamiento de nuevos conocimientos y sucesos. Esto último es sin duda, una de las causas de las distorsiones que encontramos a menudo cuando recordamos el pasado.

Para terminar, el párrafo magistral del doctor FRANCISCO J. RUBIA que escribe en el párrafo 4.6 *Distorsiones de la memoria. ... Es conocido que cuando una persona intenta recordar un hecho del pasado, muy a menudo el recuerdo está formado e influenciado por la "actitud" hacía lo ocurrido. Es decir, que las expectativas y deseos de esa persona de lo que debiera haber ocurrido tienen mucha más importancia que lo que ocurrió en realidad.*

Tenemos la firme esperanza de que, aunque sacadas de un contexto, las teorías y afirmaciones del doctor RUBIA digan tanto por sí mismas que sean suficientes como para dejar en su justo lugar las tan traídas y llevadas andanzas de MARCOS REDONDO por nuestra Villafranca. Un ejercicio de buena voluntad debe conseguir la valoración exacta de la página de la historia musical de nuestro pueblo que escribimos con el cantante como protagonista, sin que tirar el lastre del *engaño de nuestro cerebro* la pueda alterar y mucho menos minusvalorizar.

Pero permítasenos cerrar estos párrafos dedicados al ajuste de la historia pasando de la ciencia a la literatura trayendo una frase de GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ que dejó escrito: *La vida no es como uno la vivió sino como la recuerda.*

Es exigencia seguir al artista hasta que lo veamos sumergido en el mundo de los éxitos al que le hizo acreedor su excepcional voz. De Villafranca de los Barros, cuando declina el mes de junio de 1922, prosigue su gira de conciertos por todo el levante español comenzando por Alicante, Murcia y Valencia hasta que el 14 de octubre parte de nuevo para Milán.

Consigue jugosos contratos para Spezzia y Messina. En plena gira italiana cree que va a conseguir el objetivo más importante de su vida artística: hacer temporada en el Teatro Real de Madrid. Desde Italia mantiene una fluida correspondencia con la empresa del primer teatro madrileño.

Desgraciadamente, una vez más y, por cierto la última, las cosas no van a buen término. No fue posible llegar a un acuerdo. El empresario quería que cantara *Otelo, Hugonotes* y *Traviata*, por este orden, y él se negó. Quería empezar por *Traviata*, que era la ópera que él mejor dominaba. No accediendo la empresa, la cosa quedó en aguas de borrajas y MARCOS REDONDO no pudo incorporar a su biografía la actuación de temporada en el Teatro Real de Madrid.

En Palermo canta cada día una función y algún día dos, admirando a sus compañeros por su resistencia física y por el hecho de que su voz le respondía siempre igual. Un día que tomando una limonada se le ocurrió comprar un limón, lo llevó aquella tarde al teatro. Al día siguiente había un limón en cada camerino. Los compañeros creyeron haber descubierto "su secreto" que no era otro que el estudio diario y el cuidado, sin límites, de su voz.

En agosto de 1923 vuelve a España. El día 10 de septiembre tiene lugar su enlace

matrimonial que tiene por marco el camarín de la Basílica de Montserrat; durante el ofertorio abandonó unos momentos a Mary para cantarle a la *Moreneta* una plegaria. Luna de miel de solo tres días en Barcelona, donde les coge la proclamación de la Dictadura del General Miguel Primo de Rivera y el 14 por la tarde toman el tren con dirección a Italia, donde debía cumplir con compromisos artísticos adquiridos.

Todavía en el año 1923, el 25 de octubre, MARCOS REDONDO consigue una de sus metas anheladas: es contratado para hacer una temporada en el Gran Teatro Liceo de Barcelona. Inauguró la temporada de aquel año,, en el coliseo barcelonés el día 29 de noviembre, cantando *Manon Lescaut*, de PUCCINI, ópera a la que siguieron *La Bohème, Pagliacci, Falstaff* y *La Dolores.* Cada representación constituyó un éxito. Tuvo la suerte de ser dirigido en *La Dolores* por el autor de su música, TOMAS BRETÓN, que el año 1913 le abrió las puertas del Conservatorio madrileño, con lo que quedó demostrada la confianza que el autor de *La verbena de la paloma* tenía en las cualidades del entonces cantante bisoño. Terminó la temporada contratada en el Liceo ya bien entrado el año 1924: el 6 de febrero.

Parte en marzo para Fiume, donde en el teatro Communale canta *Il piccolo Marat* dirigido por su propio autor y grandísimo compositor PIETRO MASCAGNI (1863-1945). Vuelve a España en mayo, integrándose en una compañía de ópera popular que actúa en Barcelona, en su teatro Tívoli durante los meses de junio y julio. Fueron muy celebradas sus actuaciones en el teatro mencionado y dio por terminada la temporada el mismo 19 de agosto.

Es muy importante que el lector no pierda de su percepción que seguimos en el año 1924, porque este es el año en el que el género lírico español integra en su mundo la figura inolvidable de MARCOS REDONDO, que resultaría ingrediente principal del resurgir que tuvo la zarzuela grande desde ese año hasta el 1950. ¿Cómo llega este sin igual barítono a la zarzuela? Aunque de forma sintetizada vamos a intentar dejarlo escrito en los próximos párrafos.

Estando descansando el cantante en Manresa, donde además preparaba su vuelta a Milán le visita en su casa uno de los más activos y perspicaces empresarios de Barcelona, don JOSÉ GISBERT.

Se dieron la mano[47]y sin ninguna clase de preámbulos el empresario soltó un escopetazo:

-Señor Redondo, vengo a ofrecerle a usted un contrato desde el 23 de septiembre hasta Reyes.

-¿Para donde y cuales serán las óperas del repertorio?

-Nada de óperas. El contrato que le ofrezco es de zarzuela. Para que cante usted zarz...

El cantante le cortó con un gesto.

-Basta, señor Gisbert. No me interesa.

De esta guisa fue el primer contacto que MARCOS tuvo con el mundo de la zarzuela y pone de manifiesto que la misma no estaba entre sus planes artísticos. Sin embargo este encuentro había abierto una pequeña vía que el paso del tiempo fue haciendo más grande. Su propia familia y sobre todo su esposa MARIA LUISA BOCHS DE NOGUÉS le van a hacer dudar: *Que tú no puedes fracasar, vayas donde vayas* es la rotunda y definitiva frase de la esposa que, siendo un acto de fe ciega en él, inclina su ánimo para ser cantante en la zarzuela[48].

Efectivamente. El día 23 de septiembre de 1924 se alzó el telón del teatro de Nove-

dades de Barcelona y MARCOS REDONDO quedó incorporado a nuestro inmortal género para el que escribiría con su voz muchas páginas de gloria, tras *El dictador, La dogaresa, Los gavilanes, Molinos de viento, Los cadetes de la reina* y un etcétera muy grande. El triunfo, el éxito, los aplausos, la fama... El Teatro de la Zarzuela de Madrid será el marco que recogerá uno de sus hitos de grandeza: *LA CALESERA. E*s la noche del 12 de diciembre de 1925. Con libreto de EMILIO GONZÄLEZ DEL CASTILLO y LUIS MARTÍNEZ ROMÁN, el maestro FRANCISCO ALONSO, compuso, teniendo en cuenta la tesitura del barítono, una de sus más famosas zarzuelas. La figura de MARCOS es indiscutible en estrenos y repertorio: *La canción del olvido, Las golondrinas, Maruxa, etc.* Apenas tiempo para descansar. Los compositores saben que si MARCOS queda bien en una obra, esta es éxito seguro. El año 1928, *La parranda*; 1930, *El cantar del arriero;* 1931*, Katiuska;* 1936*, La tabernera del puerto* y luego *Blakc, el payaso*... Por sí mismo él es la zarzuela. Allí donde el nombre del cantante cordobés se anuncia, allí esta vendido todo el teatro. Hombre de total escrúpulo profesional huye de los efectismos vocales, usa en su justa medida los calderones, no admite los transporte de tono; ¡es un cantante en toda regla!º

El año 1950 hizo temporada en Sudamérica y el año 1956 una empresa le organizó una gira de despedida en la que hizo la mayoría de las plazas principales de España. En la de Badajoz el autor de este libro tuvo el honor de conocerlo, inaugurándose una relación de amistad que duró toda la vida del cantante[49].

Pero... ¿quedó totalmente cortada la relación entre el cantante y Villafranca? No. Porque el pueblo y artista guardaban mutuamente un recuerdo en sus corazones.

En el mes de enero del año 1944[50], la familia TORESANO VARGAS que regentaba la Central Telefónica de Villafranca se vio sorprendida por la insistencia en la demanda de comunicación con el número 115 desde teléfonos tanto de particulares como de bares. El número 115 lo tenía asignado PEDRO SAYAVERA que era adjudicatario de la parada de los coches de la empresa BRITO. MANUEL BALSERA VARGAS, pariente de las telefonistas, incluso hizo acto de presencia en la propia Central y puesto al habla con SAYAVERA, este le comunicó la imposibilidad de darle número para el autobús con garantía de obtener asiento en el coche de la tarde con destino a Badajoz, pues aquel día y para el siguiente las peticiones se habían desbordado. *No sé que puede estar pasando en Badajoz, Manolo*, apostillaba Pedro.

Lo que sucedía en Badajoz era que MARCOS REDONDO[51] estaba haciendo una breve temporada en la capital pacense con las siguientes obras emblemáticas de su repertorio.

Enero	4 tarde y noche	*La parranda.*
“	5 tarde	*El cantar del arriero*
“	noche	*La calesera*.

Ni que decir tiene que los llenos fueron absolutos y las tres representaciones, tres éxitos. Pero allí estaban felices varios villafranqueses que fueron constante compañía del cantante y asiduas presencias en su camerino.

Ante la imposibilidad de valerse del servicio de autobuses, pensando en el regreso, optaron por el alquiler del coche Ford que en servicio de taxi tenía ANTONIO CALERO VERA. Cada día rendía visita ante el teatro Menacho de Badajoz, con largas esperas después de las dos funciones porque, como puede intuirse, tanto el día 4 como el 5 todos los viajeros asistieron a las dos funciones. ¿Qué más daba *“Parranda”* más o menos?

Ya entonces viudo MARCOS REDONDO, estuvo acompañado de sus dos únicas hijas MARUJA y CARMEN REDONDO BOSCH[52], que eran la gran pasión de su vida y con las que se dedicó todo el tiempo de su estancia en la capital pacense a sus aficiones favoritas: la arqueología, la pesca y la fotografía con su famosa *Contax.*

Como imaginamos a los lectores en ascuas por saber quienes componían la excursión a Badajoz, no queremos dejarlos con la curiosidad sin satisfacer y anotamos los nombres de MANUEL BALSERA VARGAS, EMILIO Y ANTONIO VIÑUELA, PACO ROMERO, PIO CORRAL, JUAN SOLER PINTOR y FERNANDO ESPINOSA CORDERO. Si bien aquellos coches de punto villafranqueses eran grandes, nos cabe suponer que los viajes no resultarían muy cómodos. En Badajoz se les unía ARTURO MARTINEZ CARRILLO y FERNANDO GARCÍA MORENO, que además tocaban en la orquesta del teatro como violín 2º y clarinete respectivamente.

Muchos fueron los ruegos, llevados hasta la amable pesadez a que acostumbran los BALSERA, para que MARCOS se hubiera trasladado unas horas a Villafranca, pero ni la necesidad de descanso del cantante, ni la premura del tiempo, ni la proximidad del traslado de la Compañía a Sevilla, con debut el día de Reyes, permitían el desplazamiento solicitado.

La temporada de 1956, también en el Teatro Menacho, fue más larga y tuvo lugar en plenas Ferias y Fiestas de San Juan. Esta vez estaba acompañado por su hija CARMEN ya que la otra, MARUJA, se había casado. Debemos dejar escrito que a los títulos habituales, *Los gavilanes, La parranda, Luisa Fernanda, La del soto del Parral*, *etc.,* estrenó en Badajoz *El Gaitero de Gijon*[53] que, con libreto de GUILLERMO Y RAFAEL FERNÁNDEZ SHAW, musicó el maestro JESÚS ROMO.

A pesar de la prevención que producían los estrenos (desgraciadamente), en esas fechas, ya que los aficionados ansiaban, más que deseaban, regalarse el oído con títulos de repertorio, la representación constituyó un gran éxito. El público de Badajoz, parco en aplausos fáciles se entregó tras el *Canto a Asturias*, *la Habanera* y sobre todo la romanza del barítono *Diálogo con la gaita*, en la que MARCOS REDONDO a sus sesenta y tres años dio una lección magistral de canto, administrando la extensión tonal *la-mi,* con el desparpajo de una persona que solo ha vivido para entregarse al cuidado de su voz.

También Villafranca de los Barros estuvo presente. MANUEL ROMERO BOTE) entonces en el cumplimiento de sus deberes militares fue visitante del camerino del barítono, donde los recuerdos a PACO ROMERO (PAQUITO) eran tan frecuentes como emocionantes. Los hermanos ARTURO y JUAN MARTINEZ CARRILLO eran acompañantes asiduos del cantante.

Hemos tratado de dejar en la crónica musical de nuestro pueblo el verdadero devenir de la relación con MARCOS REDONDO el cantante del que, si en el género lírico español,, se puede decir de él que *lo cantó y lo grabó todo*, también que su nombre nunca podrá eludirse cuando se hable de la historia musical de Villafranca de los Barros.

NOTAS AL CAPÍTULO VI

[1] Madrid-Zaragoza-Alicante

[2] Frase textual del libro autobiográfico de Marcos Redondo, *Un hombre que se va.*

[3] Zarzuela estrenada en el Teatro de la Zarzuela de Madrid el día 11 de diciembre de 1856.- Libreto de Francisco Camprodón y música de Francisco Asenjo Barbieri.

[4] *Katiuska, La tabernera del puerto* y *Black, el payaso.*

[5] Zarzuela estrenada el día 26 de abril de 1928 en el Teatro Calderón de Madrid. Libreto de Luis Fernández Ardavín y música del maestro Francisco Alonso.

[6] Zarzuela estrenada en el Teatro de la Zarzuela de Madrid el día 12 de diciembre de 1925. Libreto de Emilio G. Del Castillo y Luis Martínez Román con música del Maestro Alonso.

[7] Zarzuela estrenada el día 27 de enero de 1931 en el Teatro Victoria de Barcelona y el día 11 de mayo de 1932 en el Teatro Rialto de Madrid.- Libreto de Emilio González del Castillo y Manuel Martí Alonso música del maestro Pablo Sorozábal.

[8] El nombre del fundador de este negocio era el de ALBERTO IGLESIAS. *Reverte* era el sobrenombre que le habían adjudicado en atención a su afición taurina.

[9] Hemos revisado con detenimiento nuestras fichas y archivos y nos llama la atención la autoría de esta composición por parte del P. Prieto, que al igual que el padre Otaño, ingresó muy joven en la Compañía de Jesús, ya que había nacido en el siglo XX; heredó de él los cargos de organista y director de la Schola Cantorum de Loyola. La partitura debió ser una aportación de ECHANIZ.

[10] Parece que era una canción religioso- popular que cantaba toda la asamblea y que debió pasar por transmisión oral de generación en generación. Sin embargo, el año 1980 y con motivo de unos trabajos de investigación que realizamos sobre el folklore de la sierra de Madrid, encontramos en un libro firmado por los folkloristas don MANUEL GARCÍA MATOS (1912-1974) y don BONIFACIO GIL(1898-1964), un Romance de La Cabrera (Madrid) con la misma letra pero distintos los dos versos finales: *Que en el huerto obraste / De edad de ocho años*.

[11] La plegaria es un fragmento del poema *Le romiatge de mon anima.(La meditación de mi alma)* La traducción al castellano del poema es de S. TRULLOL Y PLANA y al italiano de ANTONIO MORAGAS.

[12] Era un gran escritor y político español. Había nacido en Barcelona y murió en Madrid. Fue uno de los diputados que marcharon a Italia comunicar al Duque Amadeo de Aosta su elección como rey de España.

[13] MARCOS REDONDO le llamaba PAQUITO.

[14] AMALIA RAMOS BALSERA.

[15] La partitura original está escrita para tenor y tiple. El arreglo lo hizo el propio PACO ROMERO.

[16] Esta partitura fue una aportación de don ESTEBAN ECHANIZ.

[17] Esta preciosa finca estará por siempre unida a la historia musical de Villafranca. En el patio de la casa el año 1920 un grupo de músicos villafranqueses, con el maestro PEDRO BOTE a la cabeza se hicieron una fotografía con el famoso divo MARCOS REDONDO. El retrato, al cabo de los más de ochenta y dos años no ha perdido actualidad y para los que figuraron en él como para sus descendientes significa motivo de orgullo. En este libro que intenta dejar reseñado algunos apuntes para la historia de la música de nuestro pueblo no debe faltar una breve alusión a la misma.

Situada, *Las Caballeras* al Sur de la ciudad, está prácticamente a la misma altura que dos las dos colinas donde se alzan el santuario de Nuestra Señora de la Coronada y la ermita de San Isidro. La casa de la finca está próxima a cumplir el centenario, ya que se terminó de construir en el año 1906, y su diseño es de forma rectangular, con dos pasillos, uno corto con orientación Este a Oeste y otro más largo, perpendicular al primero y orientado, por tanto, de Sur a Norte. En el centro de la cruz se encuentran cuatro columnas que sostienen cuatro arcos, que limitan el cruce de los dos pasillos con adornos de escayola, propios del eclecticismo de moda en la época.

La segunda planta está diáfana y para acceder a ella hay que subir la escalera que se encuentra en el patio de la casa y que se conserva igual que en la fotografía del año 1920. Desde los balcones se observa tanto la ermita de San Isidro como la inmensa mayoría de las casas de campo que la

rodean, así como la depuradora del agua para el consumo de Villafranca de los Barros y pueblos que componen la mancomunidad de la presa de Los Molinos, además del Polígono Industrial.

Es digno de reflejarse la imponente vista de Villafranca de los Barros, que aparece de forma triangular, en la que pueden contemplarse las torres de las parroquias del Carmen, y Ntra. Sra. del Valle; En el vértice superior se otea la del Santuario de la Virgen Coronada, tras la cual aparece con toda claridad el Colegio de San José de la Compañía de Jesús.

Desde la construcción de la casa por don MANUEL DÍAZ MORENO hasta la compra de la misma el día 15 de julio de 1940 por don ANTONIO VICENTE GONZALEZ (abuelo del actual propietario), hay tres titulares en el medio, entre ellos la familia TRASMONTE que lo eran el año 1920. Algunos miembros de esta familia aparecen en la reiteradamente comentada fotografía. En la finca, de explotación modélica, existen hoy los cultivos siguientes: el almendro, de la variedad Guara, el olivo de la variedad Carrasqueña y dos parcelas de viña, una de secano de uva blanca Macabeo y la otra de uva tinta de la variedad Tempranillo, con riego y espaldera.

Para la redacción de esta *nota al pie* hemos contado con la valiosa y amable colaboración del dueño de la actual finca don ANTONIO D. CORTÉS VICENTE hijo de Villafranca e Ingeniero Técnico Agrícola.

[18] Su nombre completo era JOSÉ ADOLFO MORICHE CUBILLO La fecha de la muerte de este famoso tenor es incierta e incluso hay quien afirma que ocurrió fuera de España.

[19] Doctor en Teología fue párroco de Villafranca desde el año 1927 a 1935. De sus manos recibió las aguas bautismales el autor de este libro.

[20] En términos militares cuando se cita la música se hace referencia a la banda de música. Cuando se hace mención a la banda solo se incluye a la banda e cornetas y tambores.

[21] Parece que era una serie de ejercicios en formación, tablas de gimnasia, saltos y despliegues por parte de los alumnos de los cursos superiores.

[22] Por aquellos tiempos los discos eran llamados “placas”.

[23] Estos discos los hemos tenido en nuestras manos en la casa del que fue Párroco Emérito de Burguillos del Cerro don JUAN CUMPLIDO TANCO (1919-2003). Enamorado de la historia recopiló importantes hechos de su ciudad natal en dos libros que son ejemplos de maestría historiadora *Burguillos de Extremadura (1985)* y .*Burguillos en la historia (1998).*

[24] Cantó esta opera los días 7, 11 y 16 de marzo de 1918. Pueden parecer pocas fechas, pero esa era la contratación media por figura y el conseguirla además de un triunfo era un honor. Se procuraba que en cada temporada pasaran por el palco escénico del Teatro Real las primeras voces de la lírica operística mundial.

[25] MARCOS REDONDO no hizo nunca temporada en el Teatro Real. Su voz no gustaba a los diletantes madrileños de la ópera. Sin duda Dios nos la tenía reservada para realzar nuestra zarzuela.

[26] A esta Banda la deja retratada CHAMIZO en *El miajón de los castuos,* en la tercera serie de versos de *Semana Santa en Guareña* y en el que dice ... “*y tachinda, chinda,* tos los de Pulío”.

[27] Tinajas para guardar el vino y el aceite.

[28] En euskera: *Guri beguira.* Está registrado en *Eresbil.*- Sociedad de Autores Vascos.

[29] Como puede producir curiosidad el nombre del teatro aclararemos que era el de VICTORIA y ESPERANZA dos de las hijas del constructor del mismo, el año 1910, don VICTORINO CRUZ,. que, por cierto, descendía de Villafranca de los Barros.

[30] El vate extremeño dejó escritas dos zarzuelas: *Flor de Luna* y *Gloria.* A la primera le puso música el compositor valenciano LEOPOLDO MAGENTI CHELVI (1898-1969) y en cuanto a la segunda, parece, que MARCOS REDONDO hizo gestiones ante PABLO SOROZÁBAL que no debieron cuajar. Ni de una ni de otra hay constancia en los archivos de la Sociedad General de Autores.

[31] Se está refriendo a ECHANIZ.

[32] Hubo un proceso revolucionario contra el presidente MARIO GARCÍA MENOCAL que comportó una grave crisis económica que, entre otras cosas, trajo el hundimiento del precio del azúcar que pasó de cotizarse a 23 centavos a 2.

[33] Sociedad compuesta por emigrantes catalanes.

[34] Es con la persona que mantuvo más relación. También la tuvo con PACO ROMERO si bien este era poco entusiasta de las relaciones epistolares.

[35] Más que cola, las informaciones que hemos manejado hablan de tumulto.

[36] ¿Dónde está la partitura de ese arreglo?.

[37] Instrumento musical de forma parecida a la del violín de uso corriente entre algunos pueblos eslavos.

[38] El escenario medía 30 m^2 en total y alrededor de 20 m^2 útiles, debido a las exigencias de la maquinaria escénica; foros, forillos, patas etc. que aforan los laterales, acotan la boca de escena y delimitan el área de actuación. Los servicios para el personal de escena eran tres camerinos, un servicio de WC y un pequeño salón para descanso de los actores, que lo solían utilizar las primeras figuras como camerino.

[39] Reforma del salón propuesta el 10 de agosto de 1918 por la primitiva sociedad arrendataria compuesta por don JUAN ANTONIO SÁNCHEZ LÓPEZ y don JUAN DIEZ MACIAS.

[40] A esta localidades se le conoce, en el argot del teatro, con el nombre de *tifus.* Referido a Villafranca de los Barros, téngase en cuenta que solo el representante de la Sociedad de Autores, tenía 2; Alcaldía y Ayuntamiento, 4; si a estas sumamos otras autoridades: eclesiásticas, civiles y militares, fácilmente podría darse el caso de que faltaban localidades para cumplir con los compromisos impuestos por la cortesía. Ha de hacerse constar que los titulares de estos beneficios solían avisar con anticipación de su asistencia, lo que facilitaba a los empresarios avispados vender las localidades no ocupadas a los espectadores no dispuestos a perderse el evento aunque este hubiera comenzado.

[41] Suite nº 2. Opus 55. Es un arreglo para barítono.

[42] Se forzó el aforo a base colocar dos asientos más en un número indeterminado de plateas.

[43] Esto mismo es un fenómeno que sería digno de análisis.

[44] Recordamos el disco *Columbia C7526.*- Edic.1971, posteriormente remasterizado y una versión de *Luisa Fernanda* que canta, entre otros, con LOLITA TORRENTÓ y PABLO CIVIL.

[45] *Blue Moon Serie Lírica.*- Entendemos que no estamos sirviendo a la publicidad porque los productos de esta empresa son con destino a discófilos.

[46] Ediciones Temas de hoy, S.A. (T.H.), 2000. Paseo de Recoletos, 4. 28001 MADRID

[47] Creemos de sumo interés la transcripción del dialogo mantenido (tomado de la obra autobiográfica de MARCOS REDONDO *Un hombre que se va...)*entre artista y empresario, porque en esos momentos está naciendo un divo para nuestra zarzuela. Conocer a fondo esta figura es una necesidad para justipreciar los conocimientos que una generación de músicos y aficionados de Villafranca poseían sobre el divino arte que les facultó para haciendo de él una valoración profunda convertirlo en su ídolo.

[48] Hay otro caso, en el que una mujer (¡ese ser maravilloso!) hace que se incorpore a nuestro género lírico una figura de suma importancia. Esta vez es un eminente compositor: PABLO SOROZÁBAL Cuando vuelve de Alemania, donde cursó estudios musicales durante 12 años, tenía puesta su ilusión en el sinfonismo. Ya había compuesto su *Capricho español (1920), Dos apuntes vascos (1925), Variaciones sinfónicas (1927),* aparte de composiciones con destino a la música de cámara. Su madre, MARIA JOSÉFA MARIEZKURRENA OTEGUI ante las dificultades de todo tipo que el compositor encuentra en realizarse dentro de sus propósitos como músico, le advierte sobre la dedicación que el maestro JESUS GURIDI (*EL Caserío*) está consagrando a la composición de zarzuelas, que le reporta buenos rendimientos económicos. SOROZÁBAL duda y termina incorporándose a la nómina de los más grandes compositores zarzueleros; su primera zarzuela *Katiuska.*

[49] Por aquel entonces, el autor, era crítico musical de E.A.J.52 Radio Extremadura de Badajoz ante cuyos micrófonos disfrutó de la satisfacción profesional más grande de su vida al entrevistar al famoso cantante.

[50] Por cierto, para relajar y los aficionados al fútbol dejaremos escritos que el día 1 de enero de 1944 en partido Almendralejo-Villafranca, el resultado fue de 1-4. Los goles fueron marcados por CARRILLO I, CARRILLO II, DOMINGO y LUISÍN.

[51] A muchos pacenses también les hemos escuchado que MARCOS REDONDO venía todos los años a cantar; este hombre parecía poseer un hálito mágico. Únicamente cantó en Badajoz los años 1944 y 1956.

[52] El motivo de acompañar las hijas al famoso barítono era la de estar de vacaciones navideñas del Colegio de Loreto de Barcelona, donde se educaban.

[53] El estreno absoluto de esta zarzuela tuvo lugar en el Teatro Campoamor de Oviedo, la noche del 4 de marzo de 1953, con el consabido cartel de “No hay localidades” y un inolvidable éxito de la obra y el cantante. Fue el último estreno de su vida.

VII

DE LA MÚSICA Y LA MILICIA AL SAINETE
BANDA DEL TERCIO DE REQUETÉ
NUESTRA SEÑORA DE LOS REYES.- SEVILLA

La banda y música del Tercio de Requetés "Nuestra Sra. de los Reyes" con acuartelamiento en Sevilla, visita Villafranca de los Barros.- Una agrupación musical sin precedente numérico en la historia villafranquesa recorre las calles de la vieja Perceiana: 24 tambores y trompetas, 83 músicos (con una sección de 5 gaitas) y una media docena de cantores.- Se produce un conflicto político al que pone fin la autoridad militar de la plaza.- Un ágape, un concierto frustrado y un clarinete, para un final que Carlos Arniches hubiera querido para algún sainete suyo.

Al terminar la contienda civil el 1º de abril de 1939, con la victoria de las fuerzas militares que mandaba el General FRANCO (1892-1975), por casi dos meses más siguió funcionando en el Colegio de los Jesuitas el Hospital Marroquí de Sangre. En estos días se presentaban serias dudas en los centros de decisión del nuevo Estado que les conducían a no dejarse apremiar por las prisas en lo referente al cierre del establecimiento hospitalario, en atención a una remota pero posible utilización logística del mismo. Comenzaban a tomar realidad los aires de guerra que corrían por Europa y el mundo y que, desgraciadamente, tuvieron grave desenlace el 1 de septiembre de aquel mismo año con la invasión de Polonia por parte de las tropas alemanas, sin declaración de guerra previa, que constituyó el elemento desencadenante de la segunda guerra mundial del siglo XX. Estas dudas venían impuestas por la simbiosis entre los nacionalistas y las autoridades del III Reich en el conflicto civil español y los rumores de una supuesta invasión de Gibraltar por parte de Alemania, que podría sumir a nuestro país en un nuevo escenario de guerra.

En mayo de este mismo año se cursó a las autoridades militares de Sevilla, por los órganos rectores del Colegio, una petición de evacuación total del hospital basada en la necesidad de disponer de todo el edificio, a fin de llevar a cabo en el mismo, las obras de acomodación necesarias para el curso 1939-40. La petición resultó denegada por escrito, motivada en lo imposible que resultaba la coincidencia de un final bélico con la sanación

de las heridas físicas producidas en el conflicto. Traemos al recuerdo que los frente de guerra de Extremadura, con escasísimas interrupciones de puro desgaste mutuo, se mantuvieron casi inactivos durante los años que duró la contienda hasta que, el 20 de julio de 1938 se producen los movimientos que dan lugar a la ruptura de la Bolsa de la Serena[1], que consiguen su máximo avance el día 8 de enero de 1939. Estas importantes operaciones militares son llevadas a cabo por efectivos del Ejercito del Centro y Sur que mandaban los generales SALIQUET y QUEIPO DE LLANO. En las divisiones mandadas por este último intervienen fuerzas del Ejercito Expedicionario de África. La evacuación de heridos, cuyo estado lo permitió, se llevó a cabo con destino a Villafranca. Al mismo tiempo se decidió el cierre inmediato del hospital de Zafra, 170 camas, que dependía de la Dirección del Hospital Marroquí de Villafranca, al que estaba previsto el traslado de los residentes que no hubieran podido ser dados de alta en el momento de la clausura.

En esta situación de inseguridad[2] y para corresponder a los deseos expresados por la dirección del Centro, se dispuso lo necesario para enviar la espectacular Banda[3] y Música[4] del Tercio de Requetés Nuestra Señora de los Reyes, que acuartelaba en Sevilla, con el fin de proporcionar alguna distracción a los enfermos y obsequiar a la población de Villafranca, que tantos desvelos y colaboración había prestado al complejo de enfermos, sanitarios y demás personas que conformaban el centro hospitalario.

La agrupación era dirigida por un teniente navarro y subdirigida por un brigada riojano[5]. En la agrupación bandística figuraba como 2º atril de los clarinetes primeros, el villafranqués, JESÚS BALSERA DURÁN (1915-1965) que traía de cabeza a su director ponderando las excelencias musicales *de su pueblo y la cantidad de músicos que había en su familia.* Orlaba todas sus nostálgicas admiraciones con el fleco de oro de *la amistad íntima que su padre mantenía con MARCOS REDONDO.* JESÚS, como todos los BALSERA, era de relación fácil y trato entrañable.

El día que fue llamado para darle la buena noticia de la visita a nuestro pueblo fue uno de los días más felices de su vida. Se juntaban la satisfacción de abrazar a sus padres y hermanos, con la de lucirse en la banda vistiendo el uniforme tan vistoso que usaba el requeté. Y por si fuera poco, el director le asignó la interpretación del contrapunto del famoso y difícil trío del pasodoble *Pepita Creus*[6] de PASCUAL PÉREZ CHOVÍ (1889-1953). No podía desear ni más cosas ni tan buenas. Como pudo, que en aquellos días no era fácil, se puso al habla telefónica con su parienta TERESA TORESANO VARGAS, entonces encargada de la Central de Teléfonos villafranquesa, a la que transmitió sus buenas nuevas, que la misma transmitió de inmediato a su primo hermano y padre de JESÚS, MANUEL BALSERA VARGAS (1887-1968)[7], quién se echó a la calle y difundió la noticia con la misma rapidez que alegría desbordaba. Parecía que su hijo hubiera sido nombrado primer clarinete de la Orquesta Filarmónica de Viena.

Y llegó el día esperado. En tres camiones del ejército procedente de Sevilla arribaron a Villafranca un mediodía de finales del mes de abril de 1939, los numerosos componentes de la banda y de la música del requeté sevillano. El convoy musical aparcó junto a la puerta de la antigua Inspección Municipal, que estaba situada en la esquina que formaba el derruido edificio del convento de la Encarnación de monjas Clarisas con la calle Monjas (hoy desaparecida). Descendió la expedición recibiendo órdenes de concentrarse en la puerta de la Parroquia de Nuestra Srª del Valle, que da cara al Bazar *Blanco y Negro.*

A las cinco en punto estaba la agrupación perfectamente formada con la cabecera de cornetas y tambores junto a la fuente de Los Caños. El teniente-director impartía órdenes concretas porque, como navarro que era y ejercía, era hombre de palabras concisas e instrucciones claras. El silencio entre los formados era absoluto y la instrucción severa a la que habían sido sometidos se puso de manifiesto cuando, una vez

alineados y cuadrados los componentes, resultaba más un cuadro dibujado que una formación militar viva.

Pero ¿por qué una agrupación militar tan nutrida? No tenemos más remedio que recurrir a la especulación basada en noticias verbales. Todo aquel que sentía o presentía su alistamiento, hacía lo posible para que, sin que se le notara su escaso entusiasmo belicista que compartía y alentaba su propia familia, huir de la presencia o proximidad de lo que la semántica militar llama, con un eufemismo, que parece un triple salto mortal de trapecio a trapecio sin red, *teatro de operaciones* y las personas de a pie: *frente*. Es verdad que existía una fuerte demanda de profesionales de la música en todas la unidades militares, pues los fastos de guerra también se nutren, tal vez para rebajar tensión, del arte de los sonidos, dentro del cual existen compositores que han creado partituras con destino a la milicia. A este apunte para la hipótesis que acabamos de escribir hay que agregar la característica de las formaciones de los tercios del requeté que, con cuna en Navarra y especial proyección a las provincias del Cantábrico y la Rioja, tenían una fuerte vena filarmónica. Esta tendencia a lo musical consiguió que en todos los tercios del requeté, que se formaron al poder de la convocatoria bélica realizada desde la zona nacionalista, se presumiera de muy buenas agrupaciones bandísticas como sucedió, por ejemplo, en el Tercio Nuestra Señora del Rocío de Huelva.

Pero hay un detalle significativo que debemos resaltar. Nos referimos a la sección de cinco gaitas que formaban en la agrupación visitante y raras veces, formando en bandas, se habrá podido disfrutar en Villafranca. De cómo esta sección llegó nada menos que a Sevilla, tenemos la historia y no debemos prestar resistencia a dejarla escrita. Cuando se está constituyendo el Tercio Nuestra Señora de los Reyes en la Sevilla de 1936, a la sazón bajo la jefatura del General don GONZALO QUEIPO DE LLANO, se presentó por la capital andaluza un gallego de nombre OTERO PELETEIRO que había puesto *pies en polvorosa* desde Madrid, donde parece que ejercía la profesión de sereno y pertenecía como gaitero al Centro Gallego. Si fue por buscar amparo o por exigencias patrióticas, este autor nunca lo podrá decir. Lo cierto es que ofreció sus servicios en la música del Tercio y el teniente-director lo admitió ya que tenía cierta experiencia del acomodo de este instrumento dentro de las agrupaciones musicales de este tipo. La información que tenemos es la de que este hombre era extremadamente simpático y servicial y que pronto se hizo pieza clave en la banda y música, donde además destacó por su eficacia, lo que le valió el sobrenombre de *apagafuegos,* pues no había problema de última hora que se le resistiese.

Pero la consagración de este gallego en Sevilla, fue a raíz de una recepción que se dio en el Alcázar sevillano en honor del general FRANCO y su esposa. Asistió la música del Tercio de Requetés y el director, que además de músico debía tener un cierto componente político en su personalidad, preparó un número que resultó ser de efecto definitivo. Nos estamos refiriendo al precioso pasodoble del maestro REVERIANO SOUTULLO (1881-1932), que dedicó a su gallega ciudad natal y que lleva por título el topónimo de la misma, *Puenteáreas.* El trío de este pasodoble está encomendado a las gaitas y su audición, si es interpretado conforme a las exigencias instrumentales de la partitura resulta una auténtica delicia. Pues bien, cuando llegó el trío, el director atemperó, hasta más allá de lo permitido por la ortodoxia de las reglas de la música, al conjunto de la banda y la gaita, con sus altas frecuencias, llegó a los oídos del general FRANCO. Como se sabe, era persona parca en palabras. Comía ensimismado y al escuchar el sonido de la gaita levantó la cabeza en señal de atención. Los asistentes que estaban pendientes de cualquier reacción del general, se entregaron a un silencio que se mantuvo hasta la conclusión del pasodoble. La pieza había hecho su impacto y la esposa del general

FRANCO, doña CARMEN POLO, instó a uno de los ayudantes para que transmitiera la felicitación al director y músicos. ¿Para qué queríamos más? Cuando llegó por sus cauces legales la felicitación al teniente a través de sus jefes ya iba, como la bola de nieve, acompañada de la imperiosa necesidad de aumentar el número de gaitas.

Inmediatamente OTERO PELETEIRO fue reclamado y pasó por los más importantes estamentos y despachos del Tercio. Entrevistas hasta con el Estado Mayor y finalmente el gallego pidió tiempo y dinero para realizar un viaje de prospección y captación de gaiteros. La ampliación de la plantilla de gaitas se había convertido en la operación logística más importante de aquella agrupación musical.

No importaba que la banda y música quedaran huérfanas, por unos días, de la única gaita que ahora partía en misión importantísima para el futuro inmediato de la banda. OTERO recibió de la subdivisión de Transporte la correspondiente lista de embarque y pasaporte y de la Subpagaduría de Haberes Militares el correspondiente adelanto de dinero para los viáticos.

Imbuido de la *importancia* de su misión, recorrió vía Cáceres, toda la zona nacionalista donde su olfato le aconsejaba podría encontrar lo que se le había pedido que buscara. En los acuartelamientos por donde pasaba era objeto de atenciones especiales. La misión, por deformación cuartelera, le había atribuido carácter de un deseo de la máxima jefatura. Era por eso que la comunicación telefónica con su unidad en la ciudad hispalense la tenía garantizada y preferente. Cuando consiguió comenzar la recluta pidió auxilio financiero, que se le proporcionó por órdenes superiores y desde la caja regimental más próxima. La lista de embarque fue aumentando y por fin un día (¡albricias!) OTERO PELETEIRO apareció por su unidad con ¡cuatro gaiteros más!: tres asturianos y un gallego. La figura de OTERO había pasado de la importancia al brillo.

Pero volvamos a la puerta de la Iglesia del Valle. Allí estaban para hacer los cumplidos parte de la Comisión Gestora del Ayuntamiento y el maestro JUAN SOLER, que se puso a la total disposición de sus pares que estaban al frente de la banda y música militar.

A una señal del teniente-director, el corneta tocó atención, firme y atentos. El silencio era hasta denso. El director, batuta en alto, marcó la entrada y la banda interpretó con solemnidad el himno del requeté *Oriamendi*[8]*.* Casi sin interrupción y a tiempo perfecto la banda atacó el pasodoble de la *Banderita* de la revista *Las corsarias*[9] La formación, a banda parada, interpretó la música correspondiente a las frases musicales de la estrofa inicial:

Allá por la tierra mora,
allá por tierra africana,
un soldadito español
de esta manera cantaba:

Como el vino de Jerez
y el vinillo de Rioja
son los colores que tiene
la banderita española.

Cuando estoy en tierra extraña
y contemplo tus colores
y recuerdo tus hazañas,
mira si yo te querré,
banderita de mi alma,

que lloro y las lagrimitas
no me salen de la cara.

Como el vino de Jerez
y el vinillo de Rioja
son los colores que tiene
la banderita española,
la banderita española.

Cuando la banda, que formaba en orden de revista y de cuatro en fondo, repetía la música del último verso, el teniente, como un autómata, hizo un giro a su derecha y se situó, con movimientos prusianos que superaban la propia marcialidad ibérica, en la cabecera de la música y detrás de la banda. La partitura se entretiene en unas florituras y al caer en la tónica para atacar el estribillo, el director se llevó marcialmente la batuta a la frente e hizo un gesto de marcha hacía adelante y aquella masa de casi ciento cincuenta hombres, como si fuera un ballet de una opereta vienesa, se dirigió en batería y avanzando como un hombre solo, con distancias milimétricas e inalterables, hacía el comercio de *El Blanco y Negro:*

Banderita, tu eres roja
Banderita, tu eres gualda

Las personas allí congregadas quedaron maravilladas del sonido que de la música garbosa del maestro ALONSO, brindaba aquella agrupación. Contribuían a elevar el índice de admiración las cadencias de las cornetas pero, sobre todo, de las gaitas, que eran auténtica novedad para los oídos de los villafranqueses. Cuando ocuparon el vial cara a la calle Carvajales dieron todos un giro a su izquierda y, sin perder un solo paso, enfilaron la calle mencionada.

tienes sangre y tienes oro
en el fondo de tu alma .
El día que yo me muera,
si estoy lejos de mi patria,
sólo quiero que me cubran
con la bandera de España.

La disciplina de la formación en orden de desfile era perfecta. Vista desde arriba, desde balcones, parecía una serpiente porque se abrían o cerraban automáticamente según el ancho de las calles. Al pasar por la casa de don PEDRO TOUS DE MONSALVE, a cuya altura sufre un estrechamiento la calle, hicieron una verdadera exhibición. JESÚS BALSERA DURÁN (1915-1965), apenas levantaba una ceja para corresponder al saludo y cariño de sus paisanos. Al pasar por la puerta de su casa y cuando su madre ISABEL DURÁN le piropeó: ¡*Jesusito, eres el más guapo!* la complacencia le hizo perder la embocadura y dibujar en su cara algo más que una sonrisa. Frente a la casa donde había nacido también aplaudía la familia de su tío MIGUEL, el violinista. Sus vecinos le aclamaban a su paso, tocado con aquella boina roja rematada con borla dorada, que caía casi hasta su hombro derecho y que si bien contribuía a destacar su escasa estatura, también le favorecía en las propias trazas en las que había sido diseñado el uniforme hacía ya casi un siglo.

El aire villafranqués seguía recogiendo los compases del pasodoble. Al llegar al encuentro de la calle Carvajales con la calle Ribera hicieron el giro en ángulo recto de una manera casi inverosímil, porque lo hicieron a base de cruzarse los componentes de cada fila. Al iniciar la Calleja, sin perder un ápice las distancias, hicieron su entrada en la Plaza del Altozano en la que la corneta de órdenes tocó *alto* y *giro a la derecha* con lo que la formación quedó mirando a la estatua del Corazón de Jesús. Se tomaron un pequeño descanso. Del bar "El Pavo" ofrecieron la posibilidad de un refresco para los músicos, que el director no autorizó.

Unos minutos y la batuta dio la entrada para la siguiente composición. Otro pasodoble, el de la zarzuela *La Bejarana*[10]*,* también de la factura del maestro ALONSO, si bien la compuso en colaboración con el ilustre músico EMILIO SERRANO, sobre un libreto de LUIS FERNÁNDEZ ARDAVÍN.

Del teniente-director, que además de músico ya hemos dicho que debía tener sentido de lo políticamente conveniente, debemos agregar ahora nuestro parecer de la tendencia del mismo a lo teatral. Repitió los mismos movimientos que para la interpretación de *Banderita. A* agrupación parada se tocó la estrofa[11]:

Bejarana no me llores
porque me voy a la guerra,
ya vendrán tiempos mejores
en que cuides la becerra
mientras yo riego la tierra
para que tu tengas flores.
Partirá tu regimiento
porque le tocó la suerte,
más no tengas sentimiento
que libraras de la muerte.

Bejarana no me llores
porque me voy a la guerra,
ya vendrán tiempos mejores
en que cuides la becerra
mientras yo riego la tierra
para que tú tengas flores.

La rondalla de guitarras
dice que a las charras
brinda su canción
escuchando cada moza
suspira y solloza
llena de aflicción,
Si el amor de va,
nunca su ilusión volverá.

Llegado a este pasaje del pasodoble, el director volvió a situarse entre la banda y la música. Con la batuta ordenó pasos al frente y un giro a la izquierda del conjunto, que subió la calle Calvario. El terreno y trazado de la propia calle realzó las disciplinadas evoluciones de la agrupación que siempre supo desfilar tomando como líneas limites los extremos de los bordillos de las aceras. Al llegar la cabecera a la Coronada la banda y

música formaban un definido triángulo con el vértice superior truncado y que se movía al compás de la música que acentuaba el redoble de los tambores. El estribillo convertido en notas musicales seguía sonando:

Al soldado de Castilla
la fortuna le acompaña
que al sol de sus mieses brilla
sobre la franja amarilla
de la bandera de España (bis)

No solo la chiquillería, sino personas mayores flaqueaban al conjunto en su desfile. Nueva parada en la Coronada para un nuevo descanso y poder saciar la sed con un buen número de *piches*[12] para los que sabían beber por ellos y vasos para los que desconocían las técnicas del uso de esta vasija tan extremeña.

Realmente el destino de aquel concierto marcial ambulante era el Hospital Marroquí de Sangre, o sea el Colegio de San José, que en parte estaba dedicado a funciones hospitalarias. Esta vez no hubo música *a banda parada.* A toque de corneta se inició el desfile hacía el colegio con el pasodoble de la zarzuela *Los voluntarios*[13]*.* Si vistosa fue la salida y desfile al hilo de las Escuelitas y las tapias del Colegio, cuando efectuaron el giro a la derecha para acceder a la entrada del mismo consiguieron la apoteosis. Se había congregado alrededor de la imagen de San José gran cantidad de personas a las que se unieron las que venían siguiendo a al conjunto militar. Allí estaban, por supuesto, todos los enfermos y autoridades facultativas del establecimiento con su director Comandante don PEDRO DE LA LASTRA, la inefable Hermana San Antonio y otras beneméritas hermanas de la Cruz. También algunos de los Jesuitas soldados sanitarios: P. GARCÍA SALVATIERRA, GARCÍA MURGA y STHAELIN, el Rector del Colegio P. ENRIQUE JIMENEZ y el prefecto del mismo y capellán del hospital P. JOSÉ MARÍA DE LA CRUZ. Parte del público estaba compuesto por los alumnos a los que se concedió vacación para que pudieran escuchar y presenciar el evento. Prestaban también su presencia el Alcalde don ANTONIO MUÑOZ MARTIN y la totalidad de los componentes de la Gestora Municipal. El clero local estaba representado por el Párroco don TOMÁS CARRETERO ROMO (1879-1961) y el sacerdote don MIGUEL GALLEGO GODOY, que siempre estaba presente allí donde en Villafranca de los Barros sonara la música. La representación máxima militar la ostentaba el Comandante militar de la Plaza don FRANCISCO ARIZA MOSCOSO, al que prestaba ayudantía el Comandante del Puesto de la Guardia Civil señor RAMOS.

Los aplausos fueron generosos para premiar la magnífica impresión que sobre los presentes había causado tan excepcional banda y música militar. Se había programado una primera parte del acto que tendría lugar frente a la puerta principal del colegio y una segunda parte en el campo de deportes que hoy está cerca de la Mezquita y frente a las antiguas Escuelitas.

Pero como allí donde hay un hombre puede surgir un conflicto, por incomprensible que pueda parecer, el desplazamiento y actuación de la Banda y Música del Tercio Nuestra Señora de los Reyes de Sevilla también lo produjo. En la segunda parte del concierto, que dejamos apuntada en el párrafo anterior, se había incluido como número fuerte interpretar *La canción del soldado* entonces muy en boga. Entendemos que para entrar en esta historia en la que la música es la protagonista, tiene que ser la propia historia la que nos permita acceder con más facilidad al conflicto muy propio de la época.

El año 1917 el capitán general de la legión levantina, CONDE DE SERRALBO, en-

cargó al compositor JOSÉ SERRANO SIMEÓN[14] (1873-1941), una obra de carácter militar para ser estrenada en una solemnidad castrense. El maestro SERRANO, cuya fama había crecido con la composición del *Himno de la Exposición de Valencia*[15] del año 1910, consiguió una partitura que resultó muy del gusto de todos y quedó aceptada, si bien, unánimemente, se pensó dotarla de un texto patriótico. El tiempo pasaba sin que la partitura fuera dotada de la parte poética. Como faltaban pocos días para la presentación oficial de la obra, se recurrió a SINESIO DELGADO[16] (1859-1928) que según SERRANO ANGUITA[17] (1887-1968), *tenía fama de ser rápido como ninguno a la hora de sacar de apuros a sus amigos.* El comediógrafo hizo la letra de *La canción del soldado* en menos de media hora, permitiendo así su estreno en la fecha fijada. Las notas vibrantes de la partitura hicieron magnifico juego con las estrofas de don SINESIO. El éxito de *La canción del soldado* fue clamoroso. La emoción afluyó en todos los presentes el día del solemne estreno. Se vitoreó a la Patria y al Rey ; al Ejercito y a los creadores de la página musical, a los que se concedió la Gran Cruz del Mérito Militar.

Cuando nuestra nación se vio inmersa en la triste experiencia de la guerra civil, el bando nacionalista impulsó la pieza, hasta el punto que no había acto militar con asistencia de música en el que se prescindiera de su interpretación. La composición tiene la particularidad de ser no un himno, sino como su propio nombre indica un canto que describe desde la exaltación del amor a la patria la actitud del soldado en la circunstancia de servirla. En determinado momento de la partitura hay un *recitado* del que en su momento hablaremos.

El conocimiento de la letra, sin duda alguna, va a facilitar nuestro relato. El texto dice así:

Soldado soy de España
y estoy en el cuartel,
contento y orgulloso
de haber entrado en él.
Es honra singular
vestir el uniforme militar.

Aquí SERRANO hace sonar el cornetín de órdenes con el toque de silencio.

Al toque de silencio
que suena en el cuartel,
la madre del soldado
rezando está por él.

La partitura contiene aquí los toques de diana de las tropas de a pie y montadas.

Al toque de diana
alegre y español:
despierta compañero
que va a salir el sol.

A partir de los siguientes versos la composición ya resolvía a toda banda y coro.

Madre de mi corazón
no te dé pesar por mí

que sirviendo a mi Bandera
es como te sirvo a ti.
Al jurarla, la besé
y fue el beso una oración,
Madre mía, madre mía
el que te daría con el corazón.
Un beso que al hogar,
envía la bandera al ondear.
Al jurarla la besé, etc.

El recuerdo de mi tierra
en la paz como en la guerra
conmigo va.
¡Alerta está!
¡Alerta está!
Madre mía, Patria mía,
Cuando salgo a la campaña,
tu recuerdo me acompaña
entre el ruido del cañón,
y gritando ¡viva España*!*
se me ensancha el corazón.

RECITADO:
¡Soldados!
la Patria entera
para nosotros sagrada
palpita en esa Bandera
que os entrega la Nación.
Traidor es quien la abandona
o la vuelve mancillada
y la Patria no perdona
el crimen de la traición.

Y *gritando* ***¡viva España****!*
se me ensancha el corazón.

En el valor al pelear
está el honor del militar.
El recuerdo de mi tierra
en la paz como en la guerra,
conmigo va
¡Alerta está!
¡Alerta está!

Y *gritando* ***¡viva España!***
se me ensancha el corazón.

En lo versos que hemos señalado en negritas radicó el *quid* de la cuestión. Algo así como el *filioque* de la Misa de Pastorela de BUSCA DE SAGASTIZÁBAL. Pero sigamos

con la historia a la que, para hacerla entendible, debemos aportar más datos.

Una vez que en Sevilla se toma la decisión de enviar la banda y música del requeté a Villafranca, entra la coordinación del desplazamiento con la Comandancia Militar y se matiza el tiempo de estancia más el contenido y el donde de las actuaciones. Como estaba incluida en el programa *La canción del soldado,* preguntaron desde el estamento correspondiente de la capital hispalense si en la plaza habría algún paisano que recitara bien como para que pudiera interpretar el recitativo exigido en la obra; se pretendía que la obra fuera participada por el pueblo.

El Comandante ARIZA, ante aquella parafernalia teatral sobrevenida, citó en su ayuda a su despacho de la Comandancia en la calle Carvajales a dos personas tan relacionadas con el hospital y el momento político como doña CONCHA PÉREZ (1893-1940)[18] y FLORENTINA RENGIFO. La primera, viuda del ginecólogo don ISAAC CORVO era Dama Enfermera desde el año 1921 y por esta condición y su consiguiente entrega a la causa nacionalista había sido designada para tomar a su cargo la organización y dirección del grupo de voluntarias que como enfermeras prestaban sus servicios en el Hospital Marroquí. La segunda era una persona activa, eficaz colaboradora habitual en las tareas políticas de la localidad y como valor añadido convergía en ella la afición al teatro que en varias ocasiones la llevó a formar parte de los cuadros de actores y cantantes que montaban representaciones locales. Tan pronto como don FRANCISCO ARIZA puso en conocimiento de las convocadas el motivo de la reunión, FLORENTINA RENGIFO manifestó que ella creía tener a la persona que se requería para ese cometido. Sobre la mesa puso el nombre: DIEGO LARA PINTOR (1912-1963).

Casualmente, en aquel momento el propuesto se encontraba en Villafranca de los Barros, disfrutando de un permiso. Pertenecía a la quinta de 1933 y había sido movilizado prestando sus servicios como soldado de Intendencia en el ejército del Norte con sede de acuartelamiento en Jaca (Huesca) y dada su cualidad de empleado de banco destacaba tanto en su laboriosidad como en la calidad de sus trabajos administrativos.

DIEGO LARA, no es que fuera un diletante del teatro, era en sí mismo el teatro. Poseía una bien nutrida biblioteca de obras teatrales, entre ellas todo lo que publicaban *La farsa, El teatro moderno* y *La novela teatral.* Su capacidad de histrión era sobre todo apreciable en la impostación de su voz que nunca caía en el ridículo, ni mucho menos en el burdo remedo. Como hombre dotado para la escena tenía una excepcional memoria, en la que conservaba las biografías y andanzas de autores y actores. De los primeros prefería a los clásicos y su ídolo era EDUARDO MARQUINA, de quien memorizaba muchos pasajes de su obra *En Flandes se ha puesto el sol.* En cuanto a los segundos era entusiasta de RAFAEL RIVELLES y ERNESTO VILCHES.

El tiempo trajo al panorama teatral y lírico de Villafranca un trasunto suyo. Me refiero a JORGE MIRAVATE, actor de una portentosa vis cómica, de facilidad extrema en la asunción de sus personajes, lo que le hubiera permitido entrar en el mundo de los actores y tenores cómicos.

Regresemos a DIEGO LARA. Era de profesión bancario y procedente de la fenecida Banca Trigo pasó al Banco Hispano Americano, entidad compradora de la banca local. Vivía en la Carrera Chica, en una casa hoy integrada en el complejo hotelero del Hotel Diana. Se había construido para su propio recreo, el de sus familiares y amigos un teatro portátil[19] que manejaba con ambas manos moviendo actores y administrando la luminotecnia que había diseñado mezclando la electricidad con el uso de pilas de linterna. Los personajes, decorados y libretos de las obras que tenía montadas, los guardaba en sobres construidos expresamente para este cometido. Se colocaba frente al diminuto escenario y detrás de él se situaban, de pie, los circunstanciales espectadores. Proyec-

taba sobre el escenario su voz con impostación de versatilidad asombrosa, a la vez que sincronizaba los movimientos de los personajes que él mismo había diseñado y construido. Una de sus obras más representadas era *La vida es sueño* de Calderón de la Barca. Cuando mantenía en escena al personaje de *Segismundo* y recitaba su célebre monólogo, era tal el verismo que ponía en los matices e inflexiones de voz requeridos en el pasaje teatral, que el espectador se sentía arrastrado por la sensación de estar escuchando recitar al propio muñeco recortable que movía, delicadamente, con una tira de finísimo contrachapado de madera. Casi al final del monólogo se entregaba a un silencio que era como una síncopa escénica y que nadie de los presentes se atrevía a interrumpir ni con la respiración. DIEGO LARA sí rompía aquella perplejidad de los espectadores recitando al mutis del personaje-muñeco: *Más sea verdad o sueño, / obrar bien es lo que importa.*

Creemos necesario un inciso para recordar que todavía, en muchas casas de Villafranca se guarda la propaganda de mano que se distribuyó con motivo de la puesta en escena de la obra de don CARLOS ARNICHES, *La locura de Don Juan*[20]*,* en función a beneficio de los pobres, el día 10 de mayo de 1946. En dicha representación interpretó el papel protagonista, *Don Juan, y* la actuación de DIEGO LARA fue comentada positivamente durante mucho tiempo.

Aceptado que hubo el Comandante militar al actor propuesto hizo entrega a las dos damas de una copia de la letra de *La canción de soldado* a fin de que se la hicieran llegar a LARA. Y aquí comenzó el conflicto[21]. De la entrevista y el texto fueron informadas las autoridades con más peso específico en la política local. En cuanto al texto hicieron una tajante objeción que consistió en lo siguiente: Que el verso que decía *al grito de ¡Viva España!,* debía decir *al grito de ¡Arriba España!* El ideario falangista mantenía desde la fundación del partido que el *¡Arriba España!* era más rotundo que el *¡Viva España*!, porque el segundo, teorizaban, era una exclamación de complacencia, mientras el primero era la convocatoria *a una tarea constante de considerar a España como proyecto, teniendo en cuenta que el amor a ella se basaba en el propio inconformismo con la misma, que no les gustaba, por lo que se proponían transformarla.*

El asunto entró en una rueda de despachos y llamadas telefónicas donde si el empecinamiento de las fuerzas políticas villafranquesas iba tomando más cuerpo por momento, la resistencia prestada en el Tercio de Requeté sevillano estaba llegando casi al *casus belli.* La cosa vista con la perspectiva del tiempo, con tranquilidad y hasta sus dosis de desconocimiento del ambiente de aquellos días, casi mueve a la hilaridad. En cambio para las partes en liza, el conflicto resultaba trascendente, en igual medida, tanto para unos como para otros.

El 19 de abril de 1937 el Gobierno que presidía el general FRANCO publicó un decreto llamado de *Unificación* por el que todas las fuerzas políticas que habían acudido con sus idearios a sostener al bando nacional quedaban unidas en un solo partido llamado *Falange Española Tradicionalista y de las* ***J****untas de* ***O****fensiva* ***N****acional-****S****indicalista* que quedaban bajo el mando de la propia Jefatura del general.

El decreto tuvo mala acogida entre las dos fuerzas políticas principales: falangistas y carlistas[22]. Pero mientras a los falangistas se les impuso con disciplina férrea, con los carlistas se tuvo una cierta permisividad aplicando la técnica política de *mirar hacía otro lado.*

La causa radicaba en que el componente falangista era heterogéneo. En primer lugar estaban los que se agrupaban en torno al lugarteniente de JOSÉ ANTONIO PRIMO DE RIVERA, MANUEL HEDILLA LARREY, muchos de los cuales eran afiliados al partido antes del mitin fundacional del Teatro de la Comedia de Madrid (29 de octubre de

1933) y a los que, hasta su extinción biológica, serían llamados *camisas viejas.* Otra parte de la militancia falangista estaba constituida por los llamados nuevos falangistas (neofalangistas), personas afiliadas después del acto fundacional y muchas que procedían de partidos de las derechas: Partido Nacionalista Español[23] Renovación Española[24], CEDA[25], Acción Popular, etc... Estos últimos, en general, eran personas jóvenes, entre 18 y los 30 años que por al impulso de su juventud optaban por la beligerancia. Una personalidad emblemática de estos últimos, con procedencia de la CEDA[26] fue don RAMÓN SERRANO SÚÑER, cuñado del Jefe del Estado y, realmente, el organizador del estado que surgió de la guerra civil. Otra facción importante, sobre todo por lo numerosa, estaba constituida por los llamados *falangistas circunstanciales,* sin más idearios definidos que la incorporación causal de sus pueblos a la zona nacionalista y el deseo de integrarse en el partido para darle una forma más conservadora.

Frente a este conglomerado de hombres difusos en sus procedencias estaban los carlistas, que presentaban una organización monolítica con la que cualquier roce, por leve que fuera, podía provocar dificultades de dimensiones incalculables por lo que en la zona nacionalista se evitaban a toda costa incidentes, por nimios que fueran, para conjurar la fricción.

La aportación carlista en el primer momento fue de 22.107 requetés, perfectamente uniformados, con material de campaña y razonablemente armados, ya que los carlistas era la única facción política que contaba con un ejército, si bien en estado durmiente. La historia recoge la incorporación desde la Rioja navarra de tres generaciones: abuelo, padre y nieto. Además, junto a la leva de hombres, se hicieron importantes aportaciones de dinero a las arcas nacionalistas.

El apoyo de los carlistas, a las tropas que acaudillaba el general FRANCO tuvo serias dificultades. La gestión de este vital asunto había sido encomendado al general EMILIO MOLA VIDAL (1887-1937). Los navarros pusieron ciertas resistencias a entenderse con el mismo, ya que el militar era hijo de un capitán liberal (alfonsino) y ellos pedían negociar con el general JOSÉ SANJURJO (1872-1936) porque en este tenían puesta toda su confianza debido a que el padre del general, JUSTO SANJURJO, había sido combatiente carlista y murió en acción de guerra en Udave (Sierra de San Miguel)[27]. El hermano de su madre, JOAQUÍN SECANELL había sido general carlista y durante largos años, en el destierro, fue ayudante de Carlos VII. Todas estas circunstancias hicieron quedar pendiente de un escueto sí o no la incorporación de los navarros a la conjunción de tropas convocadas por los militares africanistas.

No ignoraban los centros de poder afectos al general FRANCO que la motivación que movía a los navarros era la tan desgraciada como estúpida persecución religiosa en la que se empecinó la República. Como tampoco se desconocía el constante cuestionamiento que se formulaba en los tercios sobre cuál era el papel de los mismos al lado de un ejército contra el que históricamente habían luchado. Estos y otros motivos secundarios hicieron que durante los tres años del conflicto constituyera una pesada espada colgada de un fino hilo sobre toda una organización de guerra. Cualquier movimiento de los requetés podría ser susceptible de provocar un efecto dominó con escasas posibilidades de conjurarlo. Por lo tanto la actitud ante los requetés fue la de contemplación y tolerancia.

Desde el estricto punto de vista político el principio de los carlistas: *Dios, Patria y Rey,* se consideraba como puramente retórico y el tradicionalismo una doctrina superada y, por lo tanto, con ninguna viabilidad de implantación en el futuro Estado para el que ya se había decidido la asunción de los principios falangistas.

Esperamos no ser acusados de haber caído en la circunlocución. Lo que hemos

pretendido es buscar el auxilio de la historia para explicar la circunstancial antinomia entre dos exclamaciones con destino al nombre de nuestra nación, que a nuestro criterio tiene poca viabilidad de ser entendidas en el año en el que este libro se escribe, 2003.

Las posiciones llegaron a ser irreconciliables. Las fuerzas locales falangistas seguían con tenacidad en su exigencia. Alegaban, y era verdad, que así se había venido haciendo en concentraciones de Badajoz, Cáceres, Mérida, Almendralejo, etc. donde se había cantado *La canción del soldado.* Lo que sucedía es que, en Villafranca, si la partitura era la misma los intérpretes eran distintos; se trataba, nada menos, que de una banda y música de un tercio carlista.

Las cosas comenzaron a tomar derroteros indeseados y desde Sevilla se tomaron *cartas en el asunto* dejando la resolución del mismo en las manos del Comandante militar de la plaza que en aquellos días era centro de poder y por lo tanto de cualquier resolución local. No cabe duda que el Comandante ARIZA MOSCOSO lo decidió de una manera sumamente inteligente, ya que decretó que la obra musical debería interpretarse tal como estuviera escrita en la partitura original, registrada en la Sociedad de Autores. Se solicitó la información pertinente a la Sección de Música del Ministerio del Ejército quien por telegrama postal contestó que el grito que figuraba era el de *¡Viva España!* Y con ¡*Viva España!* se cantó para contrariedad de unos y satisfacción de otros.

Al entregarnos a la digresión histórica para la explicación del conflicto tuvimos la necesidad momentánea de abandonar a nuestra banda y música en la puerta del Colegio de San José ante un auditorio que se disponía a escuchar unas pequeñas piezas que serían preludio del grueso del concierto a celebrar. Se interpretó, en primer lugar *Legionarios y Regulares* obra compuesta por ARTURO SACO DEL VALLE[28] (1869-1932). La interpretación fue muy aplaudida en méritos a su ejecución que resultó impecable e impactante por la utilización de la sección de gaitas en sustitución de las chirimías[29] que pide la partitura, lo que llamó la atención y entusiasmó de una manera especial a los musulmanes presentes, tan acostumbrados a escucharlas en sus países de origen. La partitura es una magnífica composición del maestro SACO, salpicada de temas legionarios y de las *Nubas*[30] de las Fuerzas Indígenas, que sentó plaza constante en el repertorio de la música militar de toda una época. El segundo número lo interpretaron la banda (cornetas y tambores) y la sección de gaitas. La obra se titulaba *Regulares de Ceuta* y había sido compuesta por MANUEL ABAD MUÑOZ. En su origen la partitura está escrita para cornetas, tambores, chirimías y percusión. La audición produjo un sentimiento entre el dramatismo y la ternura porque muchos de los marroquíes allí presentes, algunos tendidos en camillas, no pudieron contener las lágrimas, vertidas por la añoranza y el recuerdo. Terminado el número musical y entre aplausos se interpretó el *Oriamendi* que escuchado con respeto significó el fin de estas interpretaciones con lo que se había querido corresponder a la recepción ofrecida. Espectadores y banda y música se dirigieron al recinto deportivo, donde tendría lugar la parte más importante del concierto.

Aquel día y a media mañana un pequeño carro se detuvo en el lugar destinado al efecto en el Colegio-Hospital y descargó varias garrafas de vino. Poco tiempo después llegaba el GM Oakland de MANUEL ROMERO VERJANO[31] (1880-1961), conducido por su fiel mecánico LORENZO FONTECHA ALCAZAR, que entregó en la portería varios paquetes de viandas. Vino y viandas eran un obsequio de ROMERO VERJANO con destino al ágape con el que se obsequiaría a los músicos de Requeté de Sevilla al termino de su actuación. La inveterada generosidad de este memorable villafranqués quedó superada a sí misma porque, no es que envió caldo de la feraz tierra de Barros para banda y música tan numerosa, sino para tres o cuatro grupos de igual número de componentes. ¡Cuan lejos estaba él de suponer que su largueza habría de forzar un final de

fiesta no programado!

Se habían dispuesto sillas para los músicos. El primer número que se interpretó fue el pasodoble de los pasodobles: *Suspiros de España*[32] del maestro ANTONIO ALVAREZ ALONSO. Faltan palabras para escribir el acalorado entusiasmo con el que se acogió la interpretación ajustada de esta composición, que encierra tal conjunto de cualidades artísticas que siempre es escuchada, más que con deleite, con devoción.

Ocupó el segundo lugar del concierto, *El sitio de Zaragoza*[33] del compositor extremeño (pacense) CRISTÓBAL OUDRID Y SEGURA (1825-1877), que si siempre goza de receptividad por parte del respetable, en aquellos días en los que el ruido de la guerra estaba a flor de piel se recibió, lógicamente, con mayor predisposición. Continuó el evento artístico con la zarzuela. Esta vez con la firma de la partitura por REVERIANO SOUTULLO y JUAN VERT (1890-1931) y título de *La del soto del Parral*[34]*,* de la que se interpretó por la banda, *La ronda de los enamorados.* Ya podemos comprender que partiendo del gran amor que en Villafranca de los Barros se siente por el género lírico y en la delicada interpretación que de esta joya de nuestra zarzuela hizo tan excepcional grupo musical, los aplausos sonaron y se prolongaron.

Cuando ya la luz comenzaba a volverse difusa en la tarde primaveral villafranquesa, sobre los jardines del colegio, realzando los floridos macizos y matizando de verdor los amplios paseos, sonó con un tinte mágico la *Sevilla* de ALBÉNIZ (tal vez un homenaje a la ciudad que acogía al grupo musical del Requeté) pareciendo querer detener con la jubilosa alegría de la sevillana y la *copla* de los clarinetes, en dos octavas distintas y ensoñadores cromatismos interiores el avance de la luz crepuscular o sustituirlo con la luz de los sonidos[35].

Para el final de la actuación se había reservado el número fuerte del programa, que conllevaba una dramatización del mismo y como el lector habrá imaginado nos estamos refiriendo a la tan traída y llevada pieza *La canción del Soldado.* Destacado del conjunto aparecía DIEGO LARA PINTOR, vestido de soldado y próximo a una bandera española[36]. Además del corto número de cantores, que, en honor de la verdad no lo hacían del todo mal, estaban convocados a cantar todo aquel que tenía la boca libre, cajas, bombo, platillos y hasta los gaiteros que en este número no intervenían.

Algunos de los espectadores, tal vez con una pequeña dosis de malicia y posiblemente sabedores del conflicto que había desatado la pieza, quisieron advertir que cuando cantaban los versos de *...y gritando ¡Viva España! se me ensancha el corazón, se* elevaba el volumen de voz a cotas no prescritas en la partitura*.* Cuando llegó el momento del *recitado,* LARA adelantó unos pasos y con voz redonda y dicción perfecta, haciendo gala de, a pesar de su amateurismo, de un naturalismo escénico que sorprendía, recitó los contundentes versos de SINESIO DELGADO elevando la carga dramática cuando decía:

¡Soldados!
la patria entera
para nosotros sagrada
palpita en esa Bandera
que os entrega la Nación.

Traidor es quien la abandona
o la vuelve mancillada
y la Patria no perdona
el crimen de la traición.

El silencio era tan intenso que parecía que sonaba. Lo rompió la rotunda ovación de todos los presentes que se prolongó durante unos minutos y que solo rompió la nueva interpretación del *Oriamendi*[37] y el *Himno Nacional.*

Terminado el acto y en los soportales del campo de deporte que están construidos al hilo del Colegio, se habían colocado una serie de tableros cubiertos de blancos manteles con profusión de platos conteniendo un generoso surtido de embutidos y quesos. No tanto como platos se prodigaban las jarras de cristal conteniendo el vino que, como obsequio de don MANUEL ROMERO había transportado FONTECHA. Los comienzos del convite fueron servidos por tres o cuatro soldados sanitarios ataviados con chaqueta blanca. Tras el trasiego de la primera tanda de jarras los invitados aliviaron a los camareros del trabajo de volverlas a llenar y establecieron un régimen de autoservicio. En la tarde de aquel día de mayo ya se había dejado sentir el calor, y alguien había tenido el detalle de tener las garrafas de vino en sitio fresco, con lo cual el caldo se hacía más apetecible. La frecuencia de los peregrinajes a las garrafas ganaban en intensidad mientras los gestos de exaltación de la amistad, entre unos y otros, se hacían más pródigos. JESÚS BALSERA DURÁN presentía ya próxima su actuación, en la Plaza, con el contrapunto del trío de *Pepita Creus.* También padre e hijo hacían cada vez más ostentosas las relaciones paternofiliales. Algunos invitados del pueblo ajenos al conjunto musical parecían que habían convivido toda la vida con los músicos. Los hubo que hasta se atrevieron a tener ciertos devaneos con los instrumentos y sobre todo con la percusión y las gaitas. Un toque de corneta que sonó menos brillante que en anteriores ocasiones parecía que se había sincronizado con el casi agotamiento del líquido de las garrafas.

Formó la banda y música y a *paso de maniobra* se dirigieron a la esquina de la calle Coronada que da con el Santuario. En vez de tomar el camino natural del vial, hicieron una diagonal por la *sileras* y como tenían que saltar las *parelinas* alguno dio con su cuerpo en tierra acompañado del instrumento.

La banda formó con la cabeza a la altura de las casas de MANUEL PINILLA y LUIS PINILLA y la cola entre las puertas de FRANCISCO LEMUS y el Seminario Menor. El teniente-director lucía cierto rostro arrebolado y aunque parecía hombre parco en palabras no escatimaba de ellas en la transmisión y explicación de órdenes y deseos. El caso es que a la vuelta del Colegio-Hospital extrañaba que al revistar la formación se dirigía a los formados por señas; como si estuviera haciendo mimo. Por ejemplo, para indicar un cuello desabrochado (no escaseaban) apuntaba al músico con su dedo índice, que luego se llevaba a su propio cuello. Se prodigaban cuellos sin abrochar y guerreras con los botones exentos del ojal.

Toque de atención, batuta en alto, marcado de tiempo y *Soldadito español* de la revista *La orgía dorada*[38]*:*

Al sonar de los tambores
y al compás del tararí
no hay un hombre que se precie
que no sienta un algo aquí.
Por que llevan esos mozos
del formado batallón,
el orgullo de la Patria
en su noble corazón.

Hasta los más legos en música pudieron notar ciertos desajustes en aquel conjunto que apenas horas antes había derrochado exactitud. Los movimientos precisos y calcu-

lados en la marcialidad, admirados hacía pocas horas, tendían a transformarse en imágenes para el recuerdo. Pero siempre hay almas dispuestas al juicio benevolente que atenuaban la evidencia, alegando la pronunciada pendiente de la calle Coronada y la más atrevida de la calle Alzada hasta llegar a la Plaza de Fernando Ceballos. En cuanto al vial empedrado de la calle Coronada, no digamos nada, podría haber puesto en apuros hasta a una formación de cadetes de West Point.

Banda y música seguían la partitura y ahora sus notas hacían sonar el estribillo:

Soldadito español
soldadito valiente
el orgullo del sol
fue besarte en la frente.
La victoria fue tuya
porque así lo esperaba
cuando llena de pena
a la Virgen morena
tu novia rezaba.

El teniente-director que en la marcha camino hacia el colegio solía volverse a la música sin perder un ápice, el paso, no hizo ni un solo movimiento en este sentido. Es más, cuando desde la Plaza Vieja giraron a la izquierda con eje en la casa de FERNANDO ARROYO y frente a la Fonda de Fonda de Reverte, para enfilar la calle de la Cárcel e intentaron el lucimiento de llevarlo a cabo cruzándose en las filas, se formó tal alboroto que el sargento-subdirector a gritos ordenó que desistieran y que giraran sobre sí mismos, pero como algunos no habían escuchado las últimas instrucciones, aquello se convirtió en un pequeño tobogán que no se resolvió hasta que llegaron a la altura de la casa de don PACO VACA.

Llegados a la Plaza el enorme gentío que los esperaba prorrumpió en aplausos y se decidió (¡menos mal!) comenzar inmediatamente la primera de las dos partes de las que iba a consistir el concierto. Como, obviamente no cabían en el kiosco, formaron de pie sin la banda ni la sección de gaiteros.

La primera parte estuvo dedicada totalmente a números sueltos de zarzuelas: *La alegría de la huerta*[39] (pasodoble). FEDERICO CHUECA; *El dúo de la Africana*[40] (jota) MANUEL FERNÁNDEZ CABALLERO; *La verbena de la Paloma*[41] *(*mazurca*)* TOMAS BRETON; *La generala*[42] (vals) AMADEO VIVES; *Luisa Fernanda*[43] (mazurca) MORENO TORROBA y *El niño judío*[44] (pasodoble) PABLO LUNA. Como puede imaginarse la zarzuela fue tan bien acogida como siempre lo fueron y lo serán todas sus páginas en este pueblo, que por su amor a la misma, parece que ha sido su cuna.

Se decretó un descanso de quince minutos que los hechos pusieron de manifiesto que resultó poco conveniente. Recordemos que para la segunda parte, programada a base de pasodobles de concierto, estaba prevista la ejecución de *Pepita Creus* con la intervención de nuestro JESUSITO BALSERA. Para convocar a los músicos[45] a tocar, el bombista golpeó con la maza varias veces el instrumento. La llamada fue atendida desigualmente y sin la disciplina que era de esperar. Por otra parte y en la zona del kiosco que estaba en la intercesión de la cera de don AGUSTIN y la calle Macías, surgió un pequeño revuelo. El sargento-subdirector se personó en averiguación de motivos y encontró a *BALSERINA*, familiares y amigos visiblemente consternados. Resultó que no aparecía el clarinete. Cábalas, paseos, y MANUEL BALSERA VARGAS llamando a la tranquilidad y a que no cundiera el desánimo, mientras se entregaban a la búsqueda.

Un grito de satisfacción se impuso a los murmullos de la Plaza. El clarinete de marras había aparecido en uno de los kioscos. La alegría duró poco porque el clarinete estaba sin la imprescindible boquilla. Vuelta a empezar la búsqueda. Se aplicó la lógica, nada aristotélica, de deducir que si el clarinete se había localizado en un kiosco, ¿por qué no dirigir la búsqueda de la boquilla hacía los otros? Compañeros y familiares del clarinetista se trasladaban de aguaducho en aguaducho seguido de una varias personas constituidas en caravana de búsqueda. El problema tendía a agudizarse porque en las paradas no faltaban samaritanos que pretendían mitigar los efectos de la preocupación con caldos de diferentes grados que los preocupados buscadores, sin vacilar, siempre aceptaban. JESÚS BALSERA, fue presa de la angustia y unas furtivas lágrimas comenzaron a descender desde sus ojos, las que su padre quiso conjurar ofreciendo el instrumento de su propiedad y uso, que guardaba en su casa o, alternativamente, un repuesto de la boquilla. Pero JESÚS dijo enérgicamente que ¡NO! Y dio una explicación poco inteligible de la relación entre su propia embocadura y la boquilla desaparecida y entre la misma y el clarinete.

Para agregar carga dramática al asunto se trajo a ponderación la antigüedad del instrumento. Esto introdujo un elemento más e importante para calcular el daño de la pérdida, elevándolo a calidad de irreparable. Al tomar como base de evaluación la edad vetusta del clarinete, el entorno, con esa manía que tenemos los humanos de exagerar las hechos, comenzó a sumar años sin ninguna mesura, de manera tal que cualquier persona, medianamente avispada en el conocimiento de las cuatro reglas, hubiera podido concluir que el instrumento de JESÚS BALSERA sobrepasaba en años al de la invención, por JOHANN CHISTAN DENNER, de Nürenberg, el año 1690, de tan bello instrumento transpositor.

La perplejidad de los escasos componentes de la banda, en espera de la segunda intervención, la expresaban mirando atentos al escenario del perjudicado y su cohorte de acompañantes. Para muchos parecía que todos los problemas, contienda civil incluida, se circunscribían a la inesperada pérdida de la boquilla. ¿Qué sería de *Pepita Creus*?

El teniente-director aquejado de cierta pesadez en la cabeza se había retirado a descansar a la casa donde había sido alojado. Como el tiempo iba pasando y jugaba en contra del problema, el sargento-subdirector hizo intervenir al *apagafuegos* de la banda OTERO PELETEIRO que en esos momentos se encontraba disertando acaloradamente en uno de los kiosco sobre las excelencias de los vinos de Ribeiro. El inconsciente, como fruto de su acaloramiento en la exposición e inhibido por la ingestión de vinos villafranqueses, le jugó además una mala pasada y así fue pasando lentamente del castellano al gallego con lo que los asistentes a la improvisada conferencia de divulgación de los vinos galaicos, lo miraban asombrados, con los ojos abiertos como platos y sin entender absolutamente nada.

Tan pronto el gallego recibió el mandato de su subdirector se hizo cargo de la situación y se presentó en el improvisado corro donde todo era desolación, amainada con frecuentes libaciones. OTERO levantó la voz y con voz potente preguntó *Vamos a ver...rapaz, ¿qué es lo que pasa?* Aquella pregunta concitó la atención de los presentes y su tono aportó seguridad en la pronta resolución del problema. La contestación, difícilmente modulada, no aportó claridad alguna, porque no pudo establecerse si se trataba de averiguar la antigüedad del clarinete, si la boquilla no era la del clarinete, o tal vez hacer sonar el clarinete sin la necesaria boquilla. El gallego, que era hombre de inteligencia fina, se quedó mirando fijo a JESUSITO BALSERA durante un minuto, que a los presentes les pareció un siglo. La mirada, no obstante, impuso silencio entre los presentes. Súbitamente las manos del gallego se fueron a los dos bolsillos de la guerrera y de

uno de ellos extrajo la tan buscada boquilla del clarinete, pero en tal estado de sequedad y poca limpieza que la misma no estaba apta para su utilización inmediata. Tampoco el clarinetista estaba en su mejor momento para virtuosismos. *Pepita Creus* debería esperar para mejor ocasión.

Pontificó el gallego y el subdirector comprendió, que aquellas alturas de la noche y la banda diseminada en posiciones poco de acuerdo con la milicia, no parecía conveniente interpretar el previsto programa de pasodobles de concierto puesto que la pérdida general, en aquellos momentos era de embocaduras y esas solo se podrían recobrar al día siguiente tras la entrega de los músicos a los brazos del padre Morfeo.

Pero... ¿Que hacer? ¿Cómo terminar el evento? OTERO dictaminó y el sargento aprobó. Mandaron encender las luces del kiosco y a él se subieron casi toda la percusión, algún metal y alguna madera, al servicio de cuyos instrumentos estaban números de la banda de los que algunas lenguas ligeras afirmaban que tenían problemas del aparato digestivo o bien sus papilas gustativas no eran receptivas al sabor del vino. Los cantores se situaron en lugar preferente.

El sargento, casi 1,90 de alto y mas de cien kilos de peso, alzó la batuta y mal que bien se escuchó una frase musical de entrada y todos los que podían cantar entonaron:

Uno de Enero
dos de Febrero
tres de marzo
cuatro de abril
cinco de junio
siete de julio
San Fermín.

El personal de la plaza se puso de pie y todos a una siguieron:

A Pamplona hemos de ir
con una media, con una media
a Pamplona hemos de ir
con una media y un calcetín.

Desde el kiosco, se hizo una voluntariosa modulación:

Las vacas del pueblo
ya se han escapao
Rial, riau
Y ha dicho el Alcalde
que no salga naide
que no andén con bromas
que es muy mal ganao.

La gente, enardecida, se iban acercando lentamente, al centro de la plaza donde la música, continuaba con navarricas:

No hay que quien pueda, no hay quien pueda
con la gente "la ribera".
La ribera de Navarra

no hay quien pueda por ahora.

Cambio de tercio y:

El vino que vende Asunción
ni es blanco ni es tinto
ni tiene color.
Asunción, Asunción
echa media del vino al porrón.
Asunción, Asunción
echa media de vino al porrón.

La gente quedaba expectante entre copla y copla en seguimiento de los cantores. Para la siguiente variante del concierto la dirección estuvo compartida con PELETEIRO que como gallego quería animar a los congregados:

Yo te daré
te daré niña hermosa
te daré una cosa
una cosa que yo solo sé:
Café.
Una mañana temprano
cogí mi caballo y me fui a pasear
tuve que pasar la ría de Villagarcía
que es puerto de mar.

El derroche de buena voluntad que había que hacer para calificar con un aprobado raspado a la masa del improvisado orfeón, se tornó, súbitamente, en una apreciación de sobresaliente *cum laude.* Parecía que de pronto un ángel enviado por Santa Cecilia tocó oídos y gargantas de la reunión cuando la música inició:

Si son borrachos que sean
a nadie le importa nada
ellos pagan lo que deben ¡aupa!
al terminar la semana.
Afilar, afilar, afilar,
cuchillos, navajas, tijeras
pobrecito afilador
que mala vida te espera.

De pronto el conjunto popular calló. Este cantar no estaba en el repertorio villafranqués:

Por el río Nervión
bajaba una gabarra.
Rumba la rumba la rum.
Con once requetés
de boina colorada
Rumba, la rumba, la rumba,
a la rumba del cañón.

Nuevamente el coro popular se incorporó al canto cuando sonó:

Carraclás, Carraclás
qué bonita serenata.
Carraclás, Carraclás
ya me estás dando la lata.
Una chica se comió,
medio kilo de sardinas,
y toda la noche estuvo
sacándose las espinas.

Como OTERO PELETEIRO y el subdirector se la sabían todas, no ignoraban en la pendiente obscena en la que podía caer *Carrasclás*, y la cortaron musicalmente ordenando unas disonancias al metal y contratiempos a la percusión para caer en tiempo de vals en:

Chaparrita la divina
la que al templo se encamina
por la mañana a rezar,
le pide a Dios, ruega y llora
que la lleve en buena hora
a su seno a descansar.
Me da besos a montones
ardoroso mordiscones
que a veces me hacen llorar.
Ella a veces también llora
y el llanto la decolora
pero se vuelve a pintar.

Inesperadamente y con esfuerzos de los instrumentistas de la madera en el kiosco se arrancaron en tiempo de jota aragonesa que el subdirector con voz potente cantó:

Es nuestra Capitana.
La Virgen del Pilar
es nuestra capitana
y con la Pilarica
luchamos por España.
Es nuestra Capitana
la Virgen del Pilar.

Aquel resto de la banda que, casi como los de un naufragio, había rematado aquella jornada entre la política, la música y el sainete hicieron una coda *ad libitum* y dieron el acto por terminado. El personal clamaba ¡mas!...¡mas!. Pero sus peticiones no podían ser escuchadas; el evento había terminado. A la suerte no se le debe tentar. Conseguir ese final, al sargento y al gallego le permitieron dormir más profundamente.

Con la herida de la guerra en estado purulento, parece mentira, como el hombre, en su instinto de conservación, tiende a buscar la evasión y lo hizo en aquella noche de primavera en esa Plaza testigo de tantas ilusiones y desengaños de nuestra ya lejana juventud. Y siempre, y una vez más, con el sonido de fondo de la música[46].

Las luces de la Plaza se fueron apagando lentamente. Solo fueron quedando algunos remolones en el entorno de los kioscos, cuyas débiles luces dibujaban sus siluetas casi como un juego de sombras chinescas. Como decía OVIDIO: *La noche hace desaparecer muchos defectos y olvidar no pocas imperfecciones*[47].

NOTAS AL CAPÍTULO VII

[1] Durante la guerra civil española se le dio este nombre al territorio situado al noroeste de la provincia de Badajoz , bajo control republicano, que tenía en Villanueva de la Serena, Don Benito y Castuera las poblaciones más importantes.

[2] A pesar de lo escrito el 11 de junio del mismo año se procedió a la entrega de todo el Hospital al Colegio, salvo un pequeño local que quedó reservado para los trámites administrativos finales.

[3] En la milicia se llama banda la agrupación formada por tambores y cornetas.

[4] A las bandas de música, en el Ejercito, le llaman *músicas* lo que, a nuestro entender, supone una traslación de arte a ejecutantes.

[5] No hemos conseguido localizar los nombres tanto del director como del subdirector. En el Archivo Histórico Militar de Segovia existen dificultades serias para la investigación, porque las graduaciones de los carlistas no estaban en la línea tradicional del Ejercito. Esto dio lugar a graves conflictos, entre otros el exilio de don MANUEL FAL CONDE a Portugal en plena guerra civil.

[6] El hermoso pasodoble *Pepita Creus* es con *Gloria al trabajo* uno de los pasodobles más queridos por los músicos de Villafranca que han pasado sucesivamente por la Banda. Así lo dicen, por ejemplo, BALDOMERO CASTELLANO y FELIPE BALSERA DURÁN. En nuestras jornadas dedicadas al trabajo de campo, músicos de ayer y de hoy se interesaban por saber quién era PEPITA CREUS. Nosotros para ellos y los que vengan lo dejamos aquí escrito: Siendo el pasodoble taurino por excelencia, la persona a quien esta dedicado por el compositor era una dama de la alta burguesía de Alginet (Valencia) doña JOSEFA CREUS SAEZ (1868-1949) que cultivó la poesía local con éxito. Donó varios terrenos para la construcción de escuelas existiendo en el rico pueblo de la ribera valenciana, un centro de enseñanza pública y una calle que llevan su nombre.

[7] Su nombre completo de pila era JUAN MANUEL.

[8] Es el himno de los carlistas. Toma su nombre de batalla militar que se saldó a su favor en marzo de 1837 en el Alto de Oriamendi en Guipúzcoa.

[9] Esta revista fue el primero y uno de los más grandes éxitos del maestro FRANCISCO ALONSO. Se estrenó el año 1919 en el Teatro Martín de Madrid. El pasodoble gozó de enorme popularidad porque en el momento de su estreno estaba latente la guerra del Rif con las secuelas de victimas que trajo consigo. El libreto de esta revista era original de JOAQUÍN JIMENEZ y ENRIQUE PARADAS.

[10] Esta zarzuela fue estrenada en el teatro Apolo de Madrid la noche del 31 de mayo de 1924 alcanzando un triunfo extraordinario. El célebre pasodoble del que estamos escribiendo pasó pronto a gozar de gran popularidad, siendo cantado con emoción y entusiasmo patriótico, como consecuencia del enardecimiento de los espíritus que reinaba en el país a causa de los dramáticos sucesos bélicos de Marruecos.

[11] El lector habrá comprendido que las interpretaciones a banda no eran cantadas. Hemos hecho constar la letra de las mismas para favorecer la composición de lugar y ayudar a la memoria, porque intuimos que muchos de nuestros lectores pueden estar interesados en volver a rememorar estas letras.

[12] Voz deformada y tomada del término castellano *pichel*.

[13] Zarzuela estrenada en el teatro Príncipe Alfonso de Madrid el día 28 de julio de 1893. La letra la había escrito el navarro FIACRO YRÁYZOZ (1860-¿1931?) y la música el gaditano JERÓNIMO GIMÉNEZ.

[14] Fue autor de zarzuela tan famosas como *La canción del olvido, La Dolorosa, Los de Aragón, Los claveles* y un largo etcétera.

[15] Hoy es el himno oficial de la autonomía valenciana.

[16] Fue cofundador, junto a RUPERTO CHAPÍ, de la Sociedad General de Autores de España.

[17] FRANCISCO SERRANO ANGUITA, periodista y dramaturgo. Prologó la segunda edición de *Mi teatro*. de SINESIO DELGADO. Es autor literario de algunas zarzuelas; entre ellas *Black, el payaso* que musicó el maestro SOROZÁBAL.

[18] Su nombre completo era MARÍA DE LA CONCEPCIÓN PÉREZ GARCÍA; había nacido en Los Santos de Maimona.

[19] Teatros portátiles de parecidas trazas fueron posteriormente comercializados.

[20] Está reproducida en la página 213 de *La alegría de vivir*. ESPINOSA y PINILLA.

[21] Nos permitimos advertir al paciente lector la conveniencia de entrar con suma prudencia en el discernimiento de este asunto y tener presente que sucedió en un momento de la historia de nuestro país en el que la visceralidad presidía unas relaciones entre ciudadanos, cuyo objetivo no era precisamente la concordia.

[22] También llamados *Requetés.*

[23] Liderado por don JOSÉ MARÍA ALBIÑANA Y SANZ.

[24] Uno de los hombres más influyente de este partido fue don JOSÉ CALVO SOTELO.

[25] *Confederación Española de Derechas Autónomas.* Coalición acaudillada por don JOSÉ MARÍA GIL ROBLES de la que fue cofundador con don ANGEL HERRERA ORIA.

[26]

[27] Hay otras fuentes que dicen que el padre se llamaba JOSÉ SANJURJO, que era capitán de la caballería carlista y que murió en Lecumberri (Navarra). Entendemos que esto no altera el dato básico: murió en combate sirviendo en las filas de Carlos VII.

[28] Había sido, además de director de banda militar, director de la orquesta del Teatro Real y de la Capilla de Música de Palacio.

[29] Es un instrumento de viento, a modo de clarinete, con diez agujeros y boquilla en forma de caña. Es muy usado en los países árabes.

[30] Es una orquesta de tipo arábigo-andaluza. La denominación parece que la adoptaron los Tiradores Argelinos del Ejército Francés y por extensión los Regulares del protectorado español.

[31] El Socio Nuevo.

[32] Este pasodoble único e inimitable, sobre cuya historia y su autor hemos investigado mucho, se le ha rodeado de un hálito de patriotismo del que no pudo estar más lejos ni en su concepción ni en su propio título. Su estreno se remota al año 1902 y fue producto de una apuesta consistente en que en una noche y tiempo limitado lo compusiera su autor, concertista de piano a la sazón en el Café España de Cartagena (Murcia). Salió triunfante de la apuesta pero estaba huérfano de título que encontró el compositor, cuando acompañado de los amigos apostantes, fijo su atención en una bandeja de bartolillos que lucía en el escaparate de una surtida confitería y sobre la que figuraba *Especialidad de la casa: SUSPIROS DE ESPAÑA*. El maestro que era muy ingenioso dijo a sus acompañantes !: *¡Ya está...! ¡El pasodoble lo titularé "Suspiros de España*"!. Luego se *patriotizó* cuando le pusieron letra para la película de Hispano Films *Suspiros de España* que protagonizó ESTRELLITA CASTRO: ...*Tierra gloriosa de mi querer / tierra bendita de perfume y pasión, / España en cada flor / a tus pies suspira el corazón.*

También referenció a España la canción estrenada el año 1930 por CONCHITA PIQUER que lleva por título *En tierra extraña.* La letra y la música son del maestro MANUEL PENELLA. Narra las circunstancias de un grupo de españoles en Nueva York una Nochebuena y en plena Ley Seca. ... *Y como allí no beben por la "Ley seca" /compré en la farmacia vino español.../... El vino de nuestra tierra / bebimos en tierra extraña. ¡Que bien que sabe este vino! Cuando se bebe lejos de España!... /...Mas de pronto, se escuchó / un gramófono sonar / callar*(sic) *todos, dije yo / y un pasodoble se oyó ./ que nos hizo suspirar.* El pasodoble resolvía a partir de este verso, utilizando como cadencias la melodía central de *Suspiros de España* mientras la PIQUER cantaba como melodía las propias cadencias de la partitura original y terminaba: *… Ya nadie reía / Ya todos lloraban./ Oyendo esta música /.allá, en tierra extraña /eran nuestros suspiros / "SUSPIROS DE ESPAÑA"* El gusto y la originalidad que puso en la composición el maestro PENELLA fueron premiados con un éxito que se ha prolongado hasta nuestros días.

[33] La obra quiere describir musicalmente las peripecias militares del sitio de la capital aragonesa por las tropas francesas en la Guerra de la Independencia. Lleva incorporados toques militares de ordenanza y elegante ecos del folklore aragonés, mezclado todo, con sentido melódico irresistible, que ha determinado la supervivencia de esta composición.

[34] Esta zarzuela se estrenó en el Teatro de La Latina de Madrid la noche del 26 de octubre de 1927. Sus libretistas fueron ANSELMO CARREÑO y LUIS FERNÁNDEZ DE SEVILLA.

[35] A la memoria de muchos villafranqueses acudiría la figura prócer del que fue Director del Instituto de 2ª Enseñanza y ejemplar ciudadano don MANUEL VICENTE LORO Y GOMEZ DEL PULGAR (1879-1936) que sobre tantas mejoras realizadas para el Colegio se incluyen las realizadas

en los jardines del mismo a las que aportó su dedicación personal. Y en esta nota al pie, el autor de este libro quiere rendir un homenaje de gratitud a Rvdo. P. CARLOS LOPEZ PEGO, S. J. por las páginas tan llenas de justicia que le dedica en su *Historia del Colegio San José de Villafranca de los Barros.*

[36] No sería caer en la especulación, sino hacer una aproximación a la realidad pensar que el uniforme de LARA estaría impoluto, preparado por las primorosas manos de su esposa LAURA SÁNCHEZ LARA que tuvo puesto destacado en el mundo de las modistas villafranquesas de aquellos años. Su aprendizaje lo hizo con su propia madre ANA LARA y su tía carnal MATILDE LARA esta última muy buena profesional.

[37] No solo se comentó lo de la elevada y tendenciosa acentuación del volumen de voz en ciertos pasajes del himno. También, casi al oído se musitaba: *no querían caldo...¡ tres tazas llenas!* El Oriamendi se interpretó tres veces.

[38] Esta revista original en su letra de MUÑOZ SECA, PÉREZ FERNÁNDEZ y TOMÁS BORRÁS y en la música de los maestros JACINTO GUERRERO y JULIÁN BENLLOCH se estrenó el día 23 de marzo de año 1928. La marcha, cuya letra hemos dejado escrita, sigue siendo utilizada en las paradas militares.

[39] Se estrenó la noche del día 20 de enero de 1900 en el Teatro ESLAVA de Madrid. Sus libretistas son ENRIQUE GARCÍA ALVAREZ Y ANTONIO PASO.

[40] Se estreno la noche del día 13 de mayo de 1893 en el Teatro Apolo de Madrid. El libro fue obra de MIGUEL ECHEGARAY.

[41] Estrenada en el Teatro Apolo de Madrid el día 17 de febrero de 1894. La letra es de RICARDO DE LA VEGA.

[42] Vio esta obra por primera vez la luz en el Gran Teatro de Madrid el día 14 de junio de 1912. El libreto está escrito por GUILLERMO PERRÍN y MIGUEL DE PALACIOS.

[43] Esta zarzuela se estrenó en el Teatro Calderón de Madrid el día 36 de marzo de 1932. La parte literaria la escribieron FEDERICO ROMERO y GUILLERMO FERNÁNDEZ SHAW.

[44] El estreno tuvo lugar el día 5 de febrero de 1918 en el madrileño Teatro Apolo. Los libretistas fueron ANTONIO PASO Y ENRIQUE GARCÍA ALVAREZ.

[45] Este procedimiento se sigue utilizando en la actualidad sobre todo en las Bandas municipales y en los conciertos en las plazas públicos en cuyos intermedios los músicos acuden a calmar su sed a los establecimientos cercanos. En muchas de ellas el bombista hace redobles empleando una maza de dos cabezas cogida por el medio y flexionando con rapidez la muñeca.

[46] Para reconstrucción de este capítulo nos hemos valido de los testimonios aportados en su día por MANUEL BALSERA VARGAS (que lo narraba con mucha gracia y empleando su especial manera de expresarse), MANUEL Y JESUS BALSERA DURÁN, WENCESLAO MARTÍNEZ DURÁN, VICENTE Y FRANCISCO ROMERO, ANTONIO SÁNCHEZ LARA y JUAN SOLER PINTOR, siendo este último el que aportaba mas pormenorizaciones. Importante fue la relación sosegada que de los hechos nos relató JUAN GARCÍA ASCORDABEITIA que luego sería primer trompa de la Banda Municipal de Madrid y miembro fundador del Quinteto de Viento de Madrid. Muy joven formó en la música objeto de este capítulo. La información la obtuvimos en distintas ocasiones y cambiando el interés por los distintos momentos de la historia y siempre los recuerdos se mantenían tal como la habíamos recogido originalmente. Hemos mantenido conversaciones telefónicas con un empleado administrativo del Tercio de Requeté sevillano, ya en edad avanzada pero muy lúcido, si bien solo recuerda los frecuentes desplazamientos que hacía la banda y música a distintas poblaciones afectas al Ejército del Sur.

[47] *Arte de amar*. Canto I

VIII

LA MÚSICA EN VILLAFRANCA SIN PEDRO BOTE PENAS Y ALEGRÍAS

Música y coincidencias onomásticas: los "pedros" y los "juanes".- Crisis en la agrupación musical: la desaparición de Pedro Bote pasa factura.- La banda de música acéfala.- Veintinueve músicos en busca de un director.- La orfandad de la masa coral.- Juan Soler Pintor.- Sensibilidad del primer ayuntamiento republicano a la institucionalización de la banda.- La pasión de los músicos villafranqueses por la música.- Juan Soler miembro de Cuerpo Técnico de Directores de Bandas de Música.- Don Joaquín Diez Macías.- Don Miguel Gallego Godoy, un letrista de excepción.- Las grandes producciones de los carnavales de los años 1933 y 1935: Los Trovadores y Los Granaderos.- Los Coros de la Sección Femenina.- Año 1941: Serio incidente entre el Alcalde y el Director de la Banda de Música.- Primer Premio del Concurso de Bandas en Badajoz, año 1947.- De Chinchón (Madrid) a Villafranca de los Barros pasando por Toledo: Juan de la Peña García Tizón.- Un guardián de las esencias de nuestra banda de música: Felipe Alfaro.- Alfonso Ibáñez.- Banda de Música del Colegio de San José.- Banda de Cornetas y Tambores de la Asociación de Vecinos de la Barriada del Pilar. La Escuela Municipal de Música.- El Certamen de Jóvenes Interpretes "Pedro Bote": joya de la CIUDAD DE LA MÚSICA.

La música en Villafranca de los Barros parece está marcada en su historia por las coincidencias onomásticas. A la similitud de nombres que tuvieron PEDRO CORTÉS y PEDRO BOTE, debemos añadir la de otro tercer "Pedro", don PEDRO ZABALETA, que el 4 de junio del año 1902 es nombrado profesor de música del Colegio de los Jesuitas y el día de los Inocentes, de ese mismo año hace su presentación al pueblo de Villafranca dirigiendo un concierto en el Colegio, del que solo sabemos que resulto brillantísimo y que la orquesta *estaba compuesta por músicos del pueblo.*

La muerte, de PEDRO BOTE, dejó sumido al orfeón y a la banda en una gran orfandad. Un liderazgo de más de treinta años, siempre deja un vacío difícil de llenar. Debemos tener presente que todo o por lo menos mucho depende de los hombres, hasta el punto que la muerte o abandono de una figura central aglutinante de una Sociedad,

puede llevar a la desaparición de la misma. Era la primera crisis de otras que a lo largo de su existencia tendrían que ir superando. El problema se hizo más presente en el orfeón que quedó prácticamente paralizado. Pero debe ser motivo de admiración el tesón del colectivo de músicos que luchó para salvar la banda en momentos críticos. Y cuando parecía zozobrar la sostenían, contra viento y marea, aunque fuera vegetando, hasta que el tiempo y mejores ocasiones venían en su auxilio.

PACO ROMERO había prestado desde muy joven una valiosa colaboración al desarrollo de la banda y orfeón. Tal vez de ahí vendría su enamoramiento de la hija mayor del maestro, AQUILINA. Con conocimientos musicales superiores a los del maestro, pero sin el carisma que este tenía, había venido funcionando como *vicedirector* y su misión principal había sido preparar las armonías de los coros en la adaptación de las partituras, a las cuerdas disponibles. También se ocupaba en la reinstrumentación de partituras para que pudieran ser interpretadas por la banda. Recordaba como las de más trabajo *Bohemios* de AMADEO VIVES para banda a partir de una partitura de piano que del repertorio de don PEDRO CORTÉS, le cedió su sobrina LOLA y en la habanera de la zarzuela *La paloma* de SEBASTIAN IRADIER que montó a cuatro voces desde una partitura para una voz y piano. En los ensayos de esta clase de partituras, le cedía la batuta el maestro BOTE, sobre todo, a la hora de concertar el orfeón con el grupo instrumental.

En consecuencia, con lo escrito en el párrafo anterior, cuando comienzan a reponerse los ánimos tras las pérdida del maestro, todas las miradas se vuelven a PACO ROMERO. Pero este rehúsa el ofrecimiento, aunque garantiza que su colaboración nunca faltaría. Convenció a los proponentes de la improcedencia que sería, por su parte aceptar un cargo que a él le constaba había que prestarle plena dedicación; lo que él no iba a poder llevar a cabo. Puso de manifiesto su compromiso con el Colegio de “San José” donde venía desempeñándose como profesor. Recordó a los presentes que su suegro había vivido dedicado solo y exclusivamente[1] a la música a través de las obras que había creado: el orfeón, la banda y el grupo orquestal, hasta tal punto que su quehacer profesional en la cooperativa lo había convertido en un paréntesis diario. Añadió que el precedente dejado por PEDRO BOTE exigía no solo tener a punto la banda y coral, sino atender la enseñanza de *educandos que* eran el manantial potencial de la cantera y la garantía se supervivencia. Agotados los argumentos que podríamos llamar profesionales, se extendió en los meramente personales. Dijo que entre sus aspiraciones tenía como objetivo dotar a su familia de un vivir desahogado y seguro a cuyo fin había pensado ampliar el horizonte de sus trabajos, buscándolos por derroteros distintos a los de la música. En este punto se sinceró con los proponentes dejando sentado que él no creía que la música pudiera ser un medio de vida en Villafranca.

El sustituto habitual en la dirección de la banda venía siendo MANUEL BALSERA VARGAS que tampoco aceptó motivando su negativa en la carencia de tiempo debido al que le requería su ebanistería. También negativamente se manifestó, el hermano de este, MIGUEL BALSERA, por la plena dedicación que le exigían las clases que venía impartiendo en el Colegio de los Jesuitas, cuyas matriculas para las clases de música habían aumentado para el curso 1930-1931. Pensamos nosotros que también su carácter bohemio pudo influir en el momento de declinar la oferta por la sujeción que podía imponerle en su tiempo libre. Desde luego, ninguno de los dos, ni tenían las condiciones de carácter de PEDRO BOTE, que tenía el don de la mera presencia, ni la formación de ROMERO. Sin embargo los días pasaban, desde la desaparición del maestro ya habían pasado casi tres meses y la banda se encontraba en un estado expectante que a plazo medio podría ser peligroso.

Ante esta situación que empezaba a ser preocupante, el día 30 de diciembre de 1930, don JOAQUIN DÍEZ MACIAS se dirige al pleno del Ayuntamiento de Villafranca de los Barros en su calidad de teniente de alcalde y representante de la actividad musical en la localidad en el que deja dicho *que la banda no puede desaparecer.* Es necesario *que a la mayor urgencia se busque un Director que la organice y mejore*. Considera conveniente *que se convoque un concurso entre profesores de música.* Como remuneración propone don Joaquín que *se dote el puesto con dos mil pesetas al año que deben habilitarse por medio de suplemento de crédito con cargo al superávit.* La propuesta se aprobó por unanimidad. Se procedió a la convocatoria del concurso en el que como condición básica se establecía la de que el aspirante a director debería estar en posesión del título de profesor de música. Partiendo de la premisa mayor, se debería adjuntar una relación de méritos. El plazo de presentación de instancias y documentación para poder concursar sería el de un mes desde .la convocatoria del concurso.

Pero como reza el segundo corolario de MURPHY: *Todo requiere más tiempo del que prevés.* El final de la Dictadura del General Primo de Rivera, las actuaciones erráticas de la *dictablanda* y sobre todo la preparación y celebración de unos plebiscitos municipales a cuyos resultados se le atribuyó el triunfo moral de la República[2] con la consiguiente proclamación de la misma el 14 de abril de 1931, tampoco eran circunstancias a propósito para el sosiego que requiere la resolución de un concurso cuya finalidad debía ser dotar al municipio de un director de la música.

Pero es que, además, una cosa era como se veía el problema desde el Ayuntamiento y otro el propio que tenían los músicos de la banda a los que, como grupo, lo que preocupaba era su supervivencia que, a su entender, no podía depender de problemas burocráticos, concursos y otras zarandajas. En el grupo empieza a cundir la impaciencia y convocan una reunión en la que aprueban mantener un único objetivo: seguir adelante. Se buscarían soluciones para los problemas del día a día que pudieran ir surgiendo.

El problema más agudo se planteaba para la masa coral cuyos componentes, casi en su totalidad, carecían de conocimientos musicales, por lo que la presencia de un director les resultaba imprescindible para revisión de partituras y ensayos. Alguien pensó en las hijas del maestro, pero en aquellos días los lutos eran muchos lutos y ni ellas tenían ánimos para tomar esta responsabilidad ni los tiempos y el lugar eran apropiados para poner a una mujer al frente de un coro. Se recurrió a GOROSTEGUI, que ofreció su colaboración, únicamente, para temas puntuales, poniendo por medio su compromiso con el colegio de los Jesuitas.

JUAN SOLER había nacido en Villafranca de los Barros el día 1 de enero de 1909. Su nombre completo era JUAN MANUEL NICOLÁS. Ignoramos la razón del tercer nombre, pero sí sabemos que el segundo era por su abuelo materno. Sus padres fueron ANTONIO SOLER GARCÍA e INOCENCIA PINTOR PARDO. Se inició en el oficio de zapatero. Sentó plaza a los 18 años como *educando* en la Música del Regimiento de Castilla nº 16 con guarnición en Badajoz. Dirigía la banda militar el Músico Mayor don BONIFACIO GIL, quien ya mantenía buena amistad con BOTE de quien recibió la recomendación y el interés por SOLER.

En la Banda Militar tocaba alternativamente el clarinete en *si* bemol y el requinto[3]. Siempre que tenía las tardes libres acudía al Conservatorio badajocense, donde recibía clases de solfeo superior con doña CARMEN MUÑOZ y don TELESFORO ESCUDERO. En el cuartel y a la hora de *academia* recibía clase de manejo de instrumentos que estaban a cargo de los músicos de primera. En estas *academias* regimentales los educandos recibían prácticas con otros instrumentos de la misma familia. Por ejemplo, a los “clarinetes” se les enseñaba el manejo de los todos los instrumentos de caña (otras

clases de clarinetes y saxofones) y madera: flauta y flautín; a los trombones: trompa, trompeta, tubas, etc. SOLER sacó, por su aplicación, muchas consecuencias prácticas de estas enseñanzas.

La Banda de Castilla, le proporcionó un buen conocimiento del conjunto instrumental. En el Conservatorio de Badajoz, aunque las disciplinas de dirección y música vocal no figuraban como específicas, sí don BONIFACIO GIL dedicaba algunas horas lectivas a estas materias para aquellos alumnos aventajados que lo desearan. A estas clases asistía con asiduidad JUAN SOLER.

Por mediación de los músicos de primera y segunda de la música de Castilla número 16, formó parte de casi todas las orquestas que se formaban para tocar en las compañías de zarzuela que visitaban Badajoz y en otras para animar bailes y carnavales. Tras licenciarse del ejercito el año 1931 se reintegra, inmediatamente, a la banda de su pueblo, donde pronto se hacen notar los conocimientos que sobre la música ha adquirido en la milicia.

La banda seguía acéfala y tanto PACO ROMERO como MANUEL BALSERA *brillaban por sus ausencia* cada día más. Ante esta situación los músicos más aventajados tomaban, de manera alternativa, la batuta con *reprise* preferente de obras fáciles y en repertorio. En una de estas ocasiones se subió al atril de director JUAN SOLER y los músicos se vieron gratamente sorprendidos. La batuta era segura y las correcciones sobre los instrumentistas denotaban que SOLER tenía conocimiento razonable de cada uno de ellos, como sucedía en los tiempo del viejo maestro. Demandó SOLER las carpetas de repertorios y comenzó a poner sobre los atriles obras nuevas. Impresionados por la facilidad que tenía para leer las partituras a primera vista, los músicos lo convirtieron en director *in pectore.*

Pero el tiempo iba pasando y si bien el atril de la banda estaba cubierto de hecho, no así lo estaba de derecho. Esto encerraba el peligro de que SOLER PINTOR pudiera tomar nuevos derroteros por falta de estabilidad en el cargo, lo que hubiera significado para la banda tener que volver a situaciones ya superadas. Debemos llamar la atención de nuestros lectores sobre el enorme mérito de aquellos músicos que fueron los que, viviendo el problema, no se resignaron a padecerlo y soportarlo sino que se movilizaron, con éxito, en busca de soluciones.

El Pleno del Ayuntamiento del día 30 de junio de 1931, que estaba presidido por el alcalde don JULIO YUSTE MARZO y los tenientes de alcalde don MANUEL BORREGO PÉREZ y don RAMÓN MARCOS CLARO[4], conoce un escrito de los componentes de la banda que en el acta correspondiente a la sesión se registra en los siguientes términos: *Se da lectura al escrito de 27 individuos que forman la banda de música de la localidad en el que exponen la situación de la misma en lo que afecta al Director y proponen a don Juan Soler Pintor, hijo de la localidad para que se le nombre interinamente o con carácter definitivo si procede, director de la agrupación por ser todos conformes con la actuación del propuesto, que está de hecho realizando el trabajo por afición y sin remuneración. Piden que se le asigne el sueldo acordado para el cargo de director. Se delibera convenientemente y se acuerda por unanimidad el nombramiento interino de D. Juan Soler Pintor, asignándole el sueldo que se acordó para referido cargo y con las obligaciones*[5] *que se asignaron al mismo. El nombramiento es interino y se estudiará la forma de elevarlo a definitivo por entender que por 2.000 pesetas anuales no será cubierta la plaza por ningún profesor de música* (sic).

Se había dado un paso importante en lo que a la historia de la banda de música se refería, pues por primera vez se extendía un nombramiento de esta clase, aunque fuera con carácter interino. Pero ya vendrían, y vinieron tiempos mejores y... peores ¡claro!.

Contar con un director nombrado por el Ayuntamiento abría unas buenas perspectivas de futuro, porque ya tenían un cordón umbilical que les unía a la casa consistorial. Significó una inyección de optimismo, hasta tal punto, que tan pronto como el maestro SOLER recibe el oficio de nombramiento, aquellas instalaciones del viejo convento de la Encarnación, que siempre les parecieron destartaladas e inapropiadas para el cultivo de la música pero soportables, súbitamente se les transforman en intolerables, en atención a un sentimiento de autoestima que nace del funcionamiento regular de la agrupación.

Con fecha 16 de noviembre del año 1931 se da lectura en el Pleno a un escrito firmado por JUAN SOLER pidiendo el adecentamiento y remodelación de los locales que venían sirviendo para el ensayo tanto de la banda como del orfeón a lo que el Ayuntamiento accede y ordena el libramiento correspondiente.

El tiempo, de acuerdo con sus leyes inexorables, pasaba sin detenerse y desde que el ayuntamiento había tomado la decisión de convocar concurso para la provisión en firme de la plaza de Director ya había transcurrido casi año y medio. SOLER PINTOR seguía con su nombramiento interino, cosa que empezaba a preocuparle porque aunque era joven , tenía 23 años, era consciente de que el tiempo para los músicos debe empezar pronto porque, luego, suele ser breve. Su antiguo Director don BONIFACIO GIL le animaba para que hiciera oposiciones al Cuerpo de Músicos Militares, cosa que a él le entusiasmaba poco. Sí, en cambio, lo hacían algunas cartas y llamadas de antiguos compañeros ofreciéndole plaza en algunas de las distintas orquestas que por aquellos momentos se formaban tanto en Sevilla como en Madrid.

Contrae matrimonio el día 12 de noviembre de 1932 con JUANA LLANOS LECHÓN[6]. La boda fue bendecida por don FERNANDO TRASMONTE VIÑUELA y fueron testigos de la misma don FELICIANO GRAGERA BARROSO y don CATALINO SOLER PINTOR.

En los primeros días del mes de diciembre de 1932 sale por fin el tan esperado concurso público de méritos. Para SOLER es una tranquilidad, porque después de su enlace matrimonial han aumentado sus necesidades económicas. Inmediatamente presenta la documentación de lo que se hace eco el libro de actas en la parte correspondiente al asunto y a la fecha de 5 de diciembre de 1932: *Solicitud.- Cargo de director de la banda de música.- Se da cuenta de que con motivo del concurso iniciado para proveer en propiedad la plaza de Director de la banda de música de la localidad, ha presentado solicitud, acompañada de justificantes D. Juan Soler Pintor. Se acuerda quede admitida para resolver, una vez termine el plazo de presentación de solicitudes* (sic).

La verdad es que el concurso se decide pronto porque en el pleno del día 12 de diciembre de 1932 consta lo siguiente en la parte del acta que encabeza con el título *Personal.- Nombramiento de director de la banda de música la localidad.- Por la presidencia se manifiesta que terminado el plazo de admisión de solicitudes en el concurso anunciado para nombrar en propiedad el director de la banda de música de esta localidad, solo se ha presentado como aspirante D. Juan Soler Pintor, que desempeña el cargo interinamente. / Examinado los documentos que acompaña y visto que se han cumplido los requisitos del concurso, y que no se han presentado reclamaciones contra el mismo se acuerda por unanimidad nombrar a D. Juan Soler Pintor, Director de la banda de música, en propiedad, con el haber del presupuesto y las obligaciones inherentes al cargo y las generales como funcionario municipal, al cual se proveerá del correspondiente nombramiento y se le hará la debida notificación a los efectos de toma de posesión* (sic).

Este nombramiento es histórico, porque era la primera vez en la historia de Villafranca de los Barros que el director de la música local se convertía en funcionario de pleno

derecho del Ayuntamiento. Pero debemos matizar aquí, que en el pasado, ni a PEDRO BOTE le había preocupado esta formalidad, ni estaba en las preocupaciones de aquellos ayuntamientos, hijos de los vetustos partidos turnantes y sus epígonos.

MIGUEL DE CERVANTES, al que tanto citamos y tan poco leemos, ponía en boca de Don Quijote: *No hay historia humana en el mundo que no tenga sus altibajos.* Cierto. La banda de música de Villafranca tuvo su edad de oro en lo que significó la forja de la misma por su creador PEDRO BOTE. Pero también la vivió, en cuanto a dependencia municipal se refiere, durante los primeros ayuntamientos republicanos que apostaron fuerte por la banda y por todo lo que significaba cultura en el pueblo. Así lo rezan documentos de nuestro archivo municipal, las actividades culturales vividas en aquellos años y la circunstancia que fue la única época de su vida en la que vivió, aunque breve, su municipalización.

El 21 de agosto de 1933 el Pleno del Ayuntamiento conoce un escrito de los músicos que, en el acta correspondiente se hace figurar en el apartado: *INSTANCIA SOLICITUDES.- Municipalización de la banda de música.- Se da cuenta de un escrito que presentan los individuos que componen la banda de música de esta localidad en el que hacen proposiciones para municipalizar la propia banda como así lo han hecho en Almendralejo y Zafra, cuyos Ayuntamientos citan como modelos para que se tomen por bases en las condiciones que con esta banda se estipulen. / Acompañan un proyecto de reglamento por si se considera en condiciones de aprobarlo, previa discusión, y con las modificaciones que se consideren procedentes para el buen servicio. / Aceptada en principio la propuesta, se acuerda que quede expuesta en la Secretaría para su estudio, y se nombra a una comisión especial compuesta de los concejales D. Ramón Marcos Claro, D. Antonio Borrego Pérez y D. Antonio Viñuela Machuca para que con los asesoramientos que consideren necesarios informen sobre la posibilidad de municipalización de la banda de música y el reglamento por el cual ha de regirse el servicio.*

Cuando el tiempo, en su marcha constante, vaya sembrando la vida de sucesos y sucesores lo establecido se irá relajando hasta desaparecer y convertirlo en *tiempos felices que alegres pasaron y no volverán,* como canta el personaje de Carlos en *La viejecita.* Porque, efectivamente, cuando se produce el cambio de ediles el año 1934 la cantidad que se venía pagando a la banda como entidad municipalizada aparece en los presupuestos para satisfacerla por el concepto de subvención lo que causa un gran disgusto al maestro SOLER que inmediatamente reúne al colectivo y les explica la situación y acuerdan que el maestro dirija un escrito al Consistorio en el que solicite que la banda continúe municipalizada.

El escrito se recibe en el municipio y se registra en el libro de actas de la manera siguiente: *PETICIÓN DE QUE LA BANDA DE MÚSICA CONTINÚE MUNICIPALIZADA. Se da lectura de un escrito que presenta el director de la banda de música de esta ciudad en el que expone que el referido organismo no admite la subvención consignada por esta corporación en el presupuesto, y que consideran que debe continuar la municipalización por ser el único medio para que pueda subsistir la banda. / Convenientemente deliberado y existiendo acuerdos de esta Corporación referentes a la banda de música y al director de la misma de conformidad a lo acordado se desestima la petición de que se ha dado cuenta.*

La denegación parece un tanto arbitraria, pues la Corporación hace uso de disposiciones ya superadas; pero al margen de formalidades legales lo cierto es que la banda perdió el carácter administrativo municipal para exhibirlo solo como rótulo y así hasta nuestros días. Pero hemos de dejar las cosas situadas en sus justos términos para facilitar el enjuiciamiento: en la actualidad solo las bandas españolas profesionales[7] (Madrid,

Barcelona, Bilbao, etc.) están incluidas en los cuadros administrativos de los ayuntamientos, si bien algunos les han dado forma de entes autónomos dentro de la organización municipal.

La época de la banda municipalizada se vivió más que con disciplina podríamos escribir que con autodisciplina, por el temor que sentían sus miembros de perder su condición de pertenencia al municipio. Los músicos se entregaron plenamente a su banda y a la observancia severa de su reglamento; pensaban que esta fidelidad y comportamiento aunque no les sirviera de mucho en el presente, sí podría ir dejando posos para estabilizarse en el futuro.

Como ejemplo de lo escrito en el párrafo anterior transcribimos las formalidades que se tuvieron que observar en la tramitación, el año 1934, de un permiso de tres meses que pidió el clarinetista JESÚS BALSERA DURÁN. Transcribimos, porque merece la pena, la instancia mecanografiada que dirigió al alcalde el músico: *Sr. Alcalde Presidente del Excmo. Ayuntamiento de esta ciudad. /.Jesús Balsera Durán, natural y vecino de esta localidad, de profesión Sastre, ante V. Como mejor proceda expone y dice. Que teniendo que ausentarse esta ciudad por el plazo de tres meses, a fin de perfeccionarme en mi oficio, perteneciendo a la Banda municipal de este Excmo. Ayuntamiento , tenga a bien concederme permiso por el plazo antes indicado con el sueldo integro que vengo disfrutando como tal músico. SUPLICO a V. tenga a bien dar por admitido el presente escrito no dudando me será concedido lo que anteriormente solicito, por ser de justicia. / Viva V. muchos años. / Villafranca de los Barros a 2 de julio de 1932* (sic).

Al dorso de la instancia aparecen una diligencia y un decreto autorizados ambos con las firmas del secretario y alcalde: *D I L I G E N C I A por ella se acredita que en el día de hoy ha tenido entrada en la secretaría de mi cargo, el presente escrito, de que inmediatamente doy cuenta al Sr. Alcalde. / Villafranca de los Barros a 4 de julio de 1934* (sic). Rúbrica de don JULIÁN SÁNCHEZ.

D E C R E T O: *Villafranca de los Barros a 4 de julio de 1934. / Pase el presente escrito al Ayuntamiento para que acuerde lo que proceda. Lo ordena y firma el Sr. A*lcalde (sic). Rúbricas del Secretario don JULIÁN SÁNCHEZ y del Alcalde don FELIX MIMBRERO CANDALIJA (1894-1967).

Pero las formalidades fueron muchas más. Porque antes de admitirse la solicitud a trámite, el maestro JUAN SOLER tuvo que informar y lo hizo así: *INFORME: El que suscribe D. Juan Soler Pintor, Director de la banda municipal de esta localidad, tiene el honor de emitir el siguiente: / Que para dar cumplimiento a la solicitud que presenta el músico de 2ª Jesús Balsera Durán, en la que solicita se le conceda permiso por tres meses por encontrarse ausente y no poder asistir a los actos que se celebre por dicha Banda Municipal de música, a mi juicio se puede acceder a lo solicitado por dicho Sr. Balsera, no obstante esa Excma. Corporación municipal resolverá lo que mejor proceda. Y para que conste y a los efectos de unirlo a solicitud del interesado, firmo la presente Villafranca de los Barros a catorce de julio de mil novecientos treinta y dos* (sic). Tras esta formalista tramitación la corporación municipal accedió a lo solicitado por BALSERA DURÁN pero con la concesión del permiso sin sueldo.

La banda tiene y ejerce el protagonismo que su situación administrativa le exige dentro del Ayuntamiento. Al producirse el relevo del mismo por la celebración de elecciones cesa el Concejal Delegado, por lo que los músicos se dirigen al nuevo Alcalde proponiéndole y solicitándole el nombramiento de un nuevo representante. El deseo se hace constar en un escrito que copiado dice así: *SR. ALCALDE PRESIDENTE DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ESTA CIUDAD. Los que suscriben, Director y músicos de esta Banda Municipal a V. S. con el debido respeto tienen el honor de exponer: / Que con*

motivo de la constitución del nuevo Ayuntamiento, según nuestro Reglamento la Corporación designará el Sr. Concejal Delegado de esta Banda al cesar D. Antonio Borrego Pérez. / Todos nosotros veríamos con gran complacencia el que esta designación recayera en el actual Concejal D. Joaquín Diez Macías, persona que además de reunir la capacidad suficiente y la actividad precisa, al igual que los demás señores que integran hoy la Corporación, dado el tiempo que ha sido Presidente de esta Agrupación, tiene una perfecta compenetración con todos nosotros, ya que nos ha presidido durante siete años y solo aplausos ha merecido su gestión a nuestro frente. / Por ello, y sin que esto suponga intención de mermar en sus atribuciones a esa Corporación SUPLICAMOS se digne dar cuenta de este y si es posible designar a D. Joaquín Diez Macias para el cargo de Concejal Delegado, por lo que quedaríamos agradecidos. / Viva V. S. Muchos años. Villafranca Barros a 16 de junio de 1934 (sic). Siguen varias firmas.

En la sesión del Pleno del Ayuntamiento de fecha 18 de junio de 1934 y en el acta correspondiente se hace constar*: REPRESENTACIÓN EN LA BANDA DE MÚSICA. / De conformidad al Reglamento porque se rige la banda de música municipal hay que nombrar el Concejal que haya de representar en referido organismo al Ayuntamiento. / A tal efecto se ha presentado un escrito en la fecha de hoy que firman el director de la banda y músicos que la componen, exponiendo que verían con gusto la designación del Concejal D. Joaquín Diez Macías para la referida representación / Se acuerda que el referido escrito y la designación a que se refiere quede pendiente para la próxima sesión* (sic).En la siguiente sesión se aprobó en los términos expuestos en el escrito de petición.

En el escrito en el que la banda pide a la Corporación ser representada por don JOAQUÍN DIEZ se consignaron, al perecer, todas y cada una de las firmas de los músicos que en esos momentos formaban en la misma. Partiendo de estas firmas hemos recompuesto lo que puede ser una aproximación a la nómina de la banda, precisamente al día 16 de junio de 1934:

Director	Don JUAN SOLER PINTOR
Requinto	PIO CORRAL SERNA
Clarinetes:	FELIPE ALFARO GARCÍA
	MANUEL CANSECO
	DIEGO CANSECO
	EMILIO FLETES LLANOS
	ARTURO MARTÍNEZ CARRILLO[8]
	MANUEL SOLER PINTOR
	MARIO SOLER PINTOR
Saxofones	GILBERTO SÁNCHEZ MOSCOSO[9]
	JOSÉ SÁNCHEZ
	FERNANDO VERDEJO
Trompeta	JOSÉ BASTIDA
Cornetín	LORENZO MACARRO
Fliscorno	JUAN ORTIZ
Trompa	EUSEBIO FALCATO LLANOS
Bombardino	ANTONIO VIÑUELA MACHUCA
Trombones	LEOPOLDO SALGADO MAGARIÑOS
	BALDOMERO LARA CASTELLANO
Tuba	JUAN PÉREZ CORTÉS[10]

Lamentamos que la falta de información nos haya obligado a prescindir, en la relación, de los nombre de los músicos que tenían a su cargo la percusión tan importante en cualquier conjunto musical.

Cuando el autor ha conseguido llegar a esta página del libro, tiene que hacer un alto para algunas reflexiones. Estamos en condiciones de afirmar que en raros campos de la actividad de este pueblo se responde con más generosidad que en el de la música. No nos cabe la menor duda que ese desprendimiento nace por impulsos de una afición que se lleva en la sangre, se transmite y confiere una condición casi familiar.

No será este autor el que acuda en auxilio de las palabras y la sintaxis para ejemplificar lo escrito en el párrafo anterior. No quiere caer en el apasionamiento por la emoción en la narración de los hechos y que al esfuerzo de escribirlos puedan difuminase. Que sea el lenguaje de las actas, árido y sacramental, el que nos relate el fervor musical de tres villafranqueses ante el dilema de unas incompatibilidades entre sus trabajos y la música. Nos estamos refiriendo al Pleno municipal del día 28 de marzo de 1934. Invito a nuestros lectores a que juzguen por sí mismos.

PERSONAL.- INCOMPATIBILIDADES.- Se da lectura de un escrito del Administrador del Matadero Municipal D. Leopoldo Salgado con el que contesta al que se le dirigió con fecha 26 de abril, notificándole la incompatibilidad de su cargo con el de músico de segunda de banda municipal, requiriéndole para que dejase el cargo en que hubiera de continuar. En referido escrito manifiesta que renuncia al cargo de músico de segunda retribuido, el cual lo servirá gratuito, adoptando por continuar de Administrador del Matadero./ Queda enterada la corporación municipal aprobando por unanimidad lo manifestado por D. Leopoldo Salgado. / También se da lectura a otro escrito que presenta el recaudador municipal de Mercado y puestos públicos D. Sixto Gutiérrez en el que renuncia al cargo de músico de segunda en la banda municipal , el cual lo desempeñará gratuitamente continuando en el de recaudador del municipio. / Se aprueba por unanimidad lo expuesto quedando resuelta la incompatibilidad que existen en los dos cargos municipales. / *También se da cuenta de un oficio del Concejal D. Antonio Viñuela Machuca en el que manifiesta que adopta por el cargo de música de primera en la banda municipal y en su virtud renuncia al de Concejal de este Ayuntamiento. / El Sr. Viñuela se ausenta del Salón de Sesiones* (sic).

¡Sin comentarios! La música. ¡Siempre la música en Villafranca!... A nuestro recuerdo el clamor de PAUL VERLAINE[11] (1844-1896): ¡*Ante todo la música!*

A un hueco en este libro tiene derecho propio don JOAQUIN DÍEZ MACÍAS. Como todo derecho engendra un deber, aquí está la memoria del cumplimiento. Desde su juventud don JOAQUÍN puso sus buenos oficios al servicio de la música villafranquesa, hasta tal punto que cuando los músicos de la banda se quedan sin representante en el Ayuntamiento, hacen de su nombre el propuesto. Alegan la labor llevada a cabo a favor de la banda y el conocimiento personal que tiene de todos los músicos y sus problemas. De lo anterior hemos dado cuenta en otra oportunidad de este libro.

Al plantearse la cuestión de las incompatibilidades con el resultado que hemos dado a conocer, don JOAQUÍN DÍEZ se dirige al Ayuntamiento el día 22 de julio de 1934 (se incluían otras peticiones para la banda sobre las que habremos de volver) en los siguientes términos: *Además considerome en el deber de poner de manifiesto ante vosotros, la situación en que se encuentran los músicos Antonio Viñuela Machuca, Leopoldo Salgado Magariño y Sixto Gutiérrez Alvez. Estos señores no pueden cobrar como tales músicos por haber sido el primero de ellos, Concejal durante los meses de Enero, Febrero y*

Marzo y los dos restantes empleados municipales tuvieron que renunciar a la plaza de músicos de segunda en que figuraban en la plantilla hecha para la municipalización por no poder cobrar los dos conceptos distintos. En el escrito de renuncia presentado, se ofrecieron de un modo incondicional y desinteresado a seguir tocando en la Banda gratuitamente, como han venido haciendo hasta hoy y como premio a este rasgo de generosidad y desinterés, propongo el que el Excmo. Ayuntamiento acuerde una gratificación para expresados señores , igual al sueldo que disfruta su categoría de segunda y para el Sr. Viñuelas que renunció al cargo de Concejal, estando ya por tanto en condiciones de ejercer el cargo de músico, una gratificación también con arreglo a su categoría de músico de primera igual al sueldo de los meses de Enero, Febrero y Marzo en que fue concejal, al par que prestó sus servicios en la Banda. Todo ello lo solicito por ser de estricta justicia dada la situación de expresados señores y al mismo tiempo no considerarlo perjudicial para los intereses del Municipio, por la razón de que, si dejaran de actuar ellos activamente en la Banda, tendrían que ser cubiertas sus vacantes con otros a los que habría que pagar el sueldo y de esta manera no hay necesidad de cubrirlas con otros a los que había que pagar el sueldo y de esta manera no hay necesidad de cubrirlas ya que prestan el servicio correspondiente sin el más mínimo aumento. Todo cuanto se propone,... (aquí hace una simples consideraciones de índole protocolario y termina)... *al fin que se persigue, que no es otro, sino lograr poseer una Banda Municipal que pueda constituir el orgullo de Villafranca , bajo todos los aspectos de organización, disciplina ejecución artística. / Villafranca de los Barros 22 de julio de 1934* (sic).

El escrito de DÍEZ MACÍAS encontró terreno abonado porque la naturaleza de los munícipes también era villafranquesa y el interés de los mismos es lisa y llanamente paliar la inevitabilidad de la Ley. Conforme con esta predisposición la Comisión de Hacienda del Ayuntamiento emite el siguiente informe: *Los que suscriben, miembros de la Comisión Municipal de Hacienda, habiendo estudiado, en cumplimiento del acuerdo que antecede, el escrito del Sr. Concejal Delegado de la Banda de Música, y asesorados por el Sr. Interventor de fondos, emite el siguiente dictamen, sin olvidar la situación precaria por que atraviesa el Ayuntamiento: / En cuanto a la situación especial de los Músicos Sres. Viñuela, Sayago y Gutiérrez puede quedar despejada como se propone en el escrito. Debiendo, por tanto, abonarse al Sr. Viñuela, en concepto de gratificación, lo que dejó de percibir en los meses de enero, febrero y marzo por desempeñar el cargo de concejal, y a los otros dos Sres. abonarles desde enero hasta la fecha y en lo sucesivo, también en concepto de gratificación, lo que mensualmente les corresponda, según su categoría en la Banda. Es esto tan justo que, de no hacerse así, quedarían en un plano de inferioridad con respecto a los demás componentes de la Banda, pues para ninguno es este su medio de vida, ya que lo que perciben es una mezquindad, sino que todos tienen otro principal, y, parece lógico, que no deben quedar perjudicados estos dos señores porque el suyo sea público. Además que no existe lesión de los intereses municipales, porque puestos en el dilema de optar por uno u otro cargo renunciarían, como es natural, al de músico, por lo que habrían de cubrirse sus dos vacantes lo que originaría un perjuicio, en cambio, de carácter técnico. / El Ayuntamiento, no obstante, resolverá lo que considere más conveniente. / Villafranca de los Barros, a siete de septiembre de mil novecientos treinta y cuatro* (sic)

La labor de don JOAQUÍN DÍEZ podría ser ilustrada con otros documentos y circunstancias. En el mismo escrito de 22 de julio de 1934 del que hemos sacado de contexto la parte referida a las célebres incompatibilidades, se apiñan otras solicitudes con destino a la banda. En lugar de un memorial de peticiones parece una *carta a los Reyes Magos,*

producto, con seguridad, del entusiasmo que le despertaba cualquier manifestación musical villafranquesa y sobre todo la bandística que él consideraba el emblema cultural del Municipio. Así se expresaba el representante de la misma en el Municipio:

El que suscribe, como Concejal Delegado de la Banda Municipal de Villafranca, tiene el honor de dirigirse a sus compañeros de Concejo por medio del presente escrito, poniéndoles de manifiesto, como es su obligación, aquellas necesidades que considera de más perentoria e inmediata realización para la Banda, ya que según el criterio del dicente, estima como de deber ineludible de la Corporación Municipal, sostener con el decoro y prestigio que la población exige y el Ayuntamiento merece, este organismo artístico que tanto dice a favor del arte y sensibilidad de los pueblos. Amparándome en vuestra benevolencia y además a la consignación que a tal efecto consta en el presupuesto vigente, me atrevo a proponer ciertas mejoras y a hacer unas consideraciones , sometiéndolo todo, al estudio y aprobación de mis compañeros y son las siguientes: / Primero.- Reparación y blanqueo de la parte del local destinado a ensayos, que bien lo necesita ya que hace bastante tiempo que no se hace nada en este sentido. / Segundo.- Adquisición para el mismo de algunas sillas, mesas y perchas para el instrumental, de todo lo cual carece en absoluto ya que lo poco que antes disfrutaban era propiedad del Orfeón. / Tercero.- Suscribirse a la Revista Harmonía que viene a constar unas setenta pesetas anuales con derecho a obtener repertorio moderno y extenso, bien entendido que de ésta manera resulta muchos más económico que comprando las obras, ya que dicha suscripción da derechos a selecciones y números cortos. / Cuarto.- Compra de algunos accesorios para instrumentos, tales como cañas, muelles, zapatillas, etc. Para todo lo cual bastará unas veinticinco o treinta pesetas....(sic)

Estaba convencido don JOAQUÍN y así todavía alcanzamos a escuchárselo, que las bandas eran los únicos vehículos posibles para llevar la cultura de la música a las plazas y a las calles de los pueblos.

La incorporación al Cuerpo Técnico de Directores de Bandas de Músicas de don JUAN SOLER PINTOR se materializa el día 5 de noviembre de 1934 por aplicación de la Orden del Ministerio de la Gobernación del 24[12] de octubre del mismo año[13]. El acta que así lo consagra dice así: *DISPOSICIONES OFICIALES.- DIRECTORES DE BANDAS DE MÚSICA.- Se da lectura de la orden publicada por el ministerio de la Gobernación en la Gaceta de veintiocho de octubre último disponiendo que los ayuntamientos que sostengan de sus presupuestos bandas de músicas, reconocerán a los directores que las dirijan , el carácter de funcionarios de la Corporación para todos los efectos legales, debiendo hacer la consignación del sueldo que le corresponda, sin cuyo requisito no serán aprobados los presupuestos municipales./ Se acuerda que al discutirse el proyecto de presupuesto se estudie la forma de dar cumplimiento a las disposiciones de la superioridad.(sic).*

Los ediles que votaron unánimemente esta Orden, que hizo historia, eran los siguientes: Alcalde, don FÉLIX MIMBRERO CANDALIJA. Concejales: don SEGUNDO DÍEZ GONZÁLEZ, don FRANCISCO DURÁN FERNÁNDEZ, don PEDRO GONZÁLEZ ALVAREZ, don JOSÉ RODRÍGUEZ RAMÍREZ, don FLORENCIO PIÑERO CARRILLO, don ANTONIO FONTECHA PERTEGAL, don MANUEL MACÍAS RAMÍREZ, don ELEUTERIO PIÑERO CARRILLO, don DIEGO GARCÍA CORTÉS, don ANTONIO RODRÍGUEZ ANGLÉS, don JOAQUÍN DÍEZ MACÍAS y don JUSTINIANO BERMEJO DURÁN.

Esta Orden Ministerial no fue ni mucho menos recibida por todos los ayuntamientos

con la misma complacencia que lo hizo el de Villafranca de los Barros. En multitud de ellos, sobre todo en los pueblos en los que el número de habitantes venía siendo semejante al de Villafranca, los ediles no se dieron por enterados o incluso fueron al Recurso Contencioso-Administrativo. A solo año y medio de la guerra civil, la mayoría de ellos no se substanciaron hasta terminar la contienda, por lo que su resolución en derecho no resultó operativa por diversas causas, entre otras por el cambio tan brusco que sufrieron las estructuras políticas y económicas de los ayuntamientos que pasaron a ser gobernados por Juntas Gestoras dependientes de los correspondientes Gobiernos Civiles. Sin embargo, la consolidación que por Ley benefició a don JUAN SOLER solo tuvo efectos en sus propios términos, esto es, el ingreso del músico en el Cuerpo Técnico de Directores de Bandas de Música.

En cuanto a la municipalización de la banda, que constituyó un objetivo del primer ayuntamiento republicano, nunca fue rechazada en derecho por el siguiente. Pero es verdad que sí lo fue de hecho, puesto que no fue asunto que figurara entre sus objetivos, a pesar de las reiteradas peticiones de los músicos en este sentido.

También hay que consignar para nuestra historia que los músicos no solo se limitaron a pedir. Hubo cortas temporadas en las que, como actitud de fuerza contra el ayuntamiento, se negaron a cobrar, si las cantidades se libraban bajo el concepto de *subvención*. Como conclusión, hemos de hacer constar que la situación en la que estuvo el maestro SOLER en su calidad de director de banda del municipio, fue la de *excedente forzoso, en expectación de destino del Cuerpo Técnico de Directores de Bandas de Música;* en esta situación le cogió su muerte.

Como en su día lo hiciera PEDRO BOTE, don JUAN SOLER llevó a cabo numerosos arreglos musicales partiendo de reducciones a piano pero él utilizaba las que publicaban distintas revistas dedicadas a la difusión de la música. Con este trabajo, aunque reprobable desde el punto de vista del compositor, se intentaba aliviar la falta de ayudas económicas oficiales para la adquisición de repertorio.

Nos remitimos a MIGUEL ALFARO y a un espléndido bosquejo sobre la banda de música y sus directores (de PEDRO BOTE a ALFONSO IBAÑEZ), publicado en la revista *Azogue*[14]*,* del mes de julio de 1994, bajo el título de *Granos de arena*. El trabajo, en el que además, ALFARO, con buen dominio de la síntesis, describe a don JUAN SOLER como *un hombre culto, solitario, metido en su oficio y acaparado por este.* Cultura, soledad, oficio y entrega al mismo, ¿qué más razones podrían pedir los villafranqueses para dar su confianza al director de la banda municipal? Sigue escribiendo el articulista sobre SOLER y, haciendo un reconocimiento del talento y perspicacia musical del mismo, escribe que *llegó a copiar un pasodoble, que gustaba mucho a la banda, para lo que fue tres días al cine donde se proyectaba la película en la que sonaba éste* (sic*).*

No puede el autor de este libro determinar si la historia del pasodoble que deja apuntada ALFARO tuvo un antecedente o un subsiguiente, pero lo cierto es que, lo que vamos escribir, lo escuchamos en Badajoz el año 1947 relatado por el propio maestro; muchas veces lo refería ARTURO MARTÍNEZ. Los primeros años de la República y en los sectores de la izquierda había tal profusión de himnos que se tardaban casi quince minutos en interpretarlos todos, según requerían cada una de las facciones políticas asistentes. El problema venía determinado por inexistencia de partituras que hacía imposible atender las demandas de ejecución de los himnos. Parece que en Villafranca, y sin que podamos señalar el por qué, hubo un acto multitudinario de las fuerzas de izquierda. Con este motivo le fueron llegando a SOLER demandas de los organizadores. En el repertorio de la banda solo existían las partituras del entonces Himno Nacional (Himno de Riego) y de la Internacional. La única solución era tomarlos al oído. Parece

que en alguna emisora las canciones revolucionarias se emitían con cierta profusión; sin embargo, los propietarios de los pocos aparatos receptores de radio que existían en el pueblo no estaban por la labor de facilitar esta tarea. Recordamos que entre los himnos demandados estaba *La joven guardia*. La presión, apoyada desde el Ayuntamiento, era tal, que se le ocurrió citar en su casa a algunos de los más entusiastas militantes de cada partido haciéndoles cantar la pieza correspondiente a cada credo político y así iba consiguiendo el material de banda, sin más garantía que el posible buen oído del cantor y la voluntad del director.

En esta dificultad se encontraba cuando apareció por su casa un representante comercial que le ofreció un aparato de radio, dentro de una oferta que tenía para directores de bandas. El maestro vio el cielo abierto, porque, si bien entre sus proyectos personales próximos, no estaba la adquisición de un receptor, sí se iba a aprovechar de la posibilidad de tenerlo en el domicilio, durante unos días, a prueba. Esos días SOLER vivió pendiente de la radio, lápiz en ristre, tomando al oído cuantas composiciones pudo captar para este fin.

Aunque menos aparatoso en cuanto a títulos de himnos, el problema volvió a presentarse cuando el péndulo pasó al lado contrario. El problema quedó reducido al himno de la Falange, *Cara al sol*, ya que desde la Jefatura del Ejército del Sur en Sevilla y su Sección de Propaganda se servían las partituras para bandas de los himnos militares y de entre ellos, con preferencia, los legionarios, *El novio de la muerte* y *el Himno de la legión.* Este último, junto con el *Cara el sol* y el *Oriamendi* habían sido declarados *cantos nacionales* por decreto de fecha 29 de febrero de 1937 que promulgó el Gobierno Nacionalista de Salamanca.

El *Oriamendi*[15] no presentó la menor dificultad, porque con casi cien años de antigüedad había sido uno de los productos de una cruel guerra al socaire de unas disputas dinásticas. Ya el nombre de los bandos contendientes eran todo un "*poema"*: *cristinos* y *carlistas*. El *abrazo de Vergara* posibilitó permeabilizar los intereses políticos y de la familia real, que se fundieron en un *totum revolutum* que, afortunadamente, actuó de agente difuminador de los ideales de aquella locura histórica. Esta, era, sin duda, la causa de que el himno carlista se viniera cantando por varias generaciones en toda la geografía española:

Por Dios, por la Patria y el Rey,
lucharon nuestros padres.
Por Dios, por la Patria y el Rey,
lucharemos nosotros también.

En lo referente al *Cara el sol* el asunto era más complejo. Se había estrenado en el mitin falangista del Cine Europa de Madrid, el día 2 de febrero de 1936[16] es decir, que cuando estalla la contienda bélica apenas hacía cinco meses que se cantaba. Esto, unido a los tiempos convulsos que precedieron al desgraciado enfrentamiento civil, hizo que la difusión fuera escasa y la transmisión del mismo de manera oral lo que también afectó al texto original del himno. Hubo dificultades para poder atender las impacientes peticiones de los falangistas locales, porque la música no se comenzó a difundir hasta los primeros días de septiembre de 1936. Una vez que las emisoras de la facción nacionalista comenzaron a radiarla, JUAN SOLER encontró fácil la obtención de las notas musicales tomadas al oído desde cualquiera de los aparatos de radio que existían en Villafranca. Y así, desde esta partitura conseguida del modo que hemos indicado, se llevaron a cabo las primeras interpretaciones de este himno en Villafranca.

Al margen de la banda de música, a la época de JUAN SOLER y a su dirección se deben realizaciones y producciones artísticas de singular importancia y difícilmente superables. Coincidieron todas en una franja estrecha de tiempo que va de los años 32 al 36 y buscaban su acomodo, de manera singular, en las fiestas de Carnavales. Efectos coyunturales políticos favorecieron un moderado cambio de costumbres que elevaron el aparato profano de los carnavales acentuando el tono de ese *mundo al revés* que rompía la monotonía de la vida cotidiana, por apenas unas horas, de barreras jerárquicas y sociales. Las mismas circunstancias propician la participación de la mujer en las actividades lúdicas, a las que su presencia realza con la frescura de su risa y la luz de su belleza.

Entiende el autor de este libro que otros tendrán que hacer la historia de los Carnavales de Villafranca de los Barros porque fueron, y han vuelto a ser, fiestas con manifestaciones punteras y de acreditado buen gusto. Existe, como prueba ineluctable, no escaso material fotográfico, aunque disperso, en poder de muchas familias villafranquesas. Asimismo las dos sociedades recreativas (el "Centro" y "La Peña") conservan buenos fondos documentales ilustrativos de las manifestaciones en las que la juventud incansable pasaba horas alegres en el culto a sus años en flor y a los ya no tan jóvenes al recuerdo de los años perdidos.

Si el tiempo corre para el escritor con férreos emplazamientos de maquetador e imprenta, el paginado convenido de un libro es un corsé con ninguna elasticidad. Pero no debe quedar sin alusión en el mismo alguna de las muchas y celebradas manifestaciones de Carnavales, siquiera a modo de homenaje a cuantas comparsas, chirigotas, estudiantinas y agrupaciones alegraron las calles de Villafranca en las fiestas desenfadadas de carnestolendas.

Los carnavales del año 1935 acreditaron a la agrupación de *Los Granaderos.* Cuando corrían los primeros años de la década de los cuarenta aún recuerda con nitidez el autor el gorro con el que se tocaba su hermano ARTURO[17] en la mencionada agrupación. En fotografías que han circulado y perpetuado a esta agrupación, han sido identificados[18] algunos de los villafranqueses, ellas y ellos, con el atavío de granaderos, cual expertos figurantes en actitud de descanso en la filmación de la película que inspiró la temática escenográfica y musical de esta agrupación carnavalesca. Acorde con los objetivos de este libro, vamos a dejar reflejada en el mismo la historia de su gestación y subsiguientes.

Cuando se llega al montaje de *Los granaderos* que representó un auténtico hito de realización y éxito, lo que en realidad se lleva a cabo es una especie de recreación, con repertorio musical distinto, de *Los trovadores* del año 1933. La idea de JOAQUÍN DÍEZ MACIAS había funcionado: seleccionar buenas partituras ligeras y que se hubieran popularizado y adaptarles letras de circunstancias. La idea tiene eco favorable no solo entre el publico receptor de la misma sino hasta en los mimos intérpretes que acudían entusiasmados a ensayos y ejecuciones.

Los trovadores para el Carnaval de 1933 habían preparado el siguiente repertorio:

Bohemios.	PERRÍN y PALACIOS./AMADEO VIVES.
La Viuda Alegre.	LINARES RIVAS y F. REPARAZ[19]. / FRANZ LEHÁR (1870-1948)
Las mimosas[20].	J. MUÑOZ ROMÁN y E. G. DEL CASTILLO / ERNESTO ROSILLO[21] (1893-1968)
Luisa Fernanda.	F. ROMERO y G. FERNÁNDEZ-SHAW / F. MORENO TORROBA

Incluía también el repertorio una *jota* con música de LERSHO y el pasodoble-marcha *El abanico* del compositor ilicitano ALFREDO JAVALOYES[22].

Los cantables se imprimieron en un tríptico de mano que se distribuyó profusamente a los espectadores.

Para que este libro guarde en la memoria histórica de Villafranca de los Barros aquellos carnavales y agrupación anotamos en estas páginas algunas de las letras que se acoplaron a las partituras interpretadas. Las vamos a presentar junto a las originales, para poner de manifiesto no solo la invectiva del poeta villafranqués don MIGUEL GALLEGO GODOY, sino el esfuerzo musical de JUAN SOLER PINTOR para acordar las partituras con las nuevas letras, en lucha, incluso, con la resistencia de la memoria musical de los futuros destinatarios.

En cuanto a *Bohemios* la conversión de letras se hizo de la siguiente manera:

ORIGINAL	LOS TROVADORES
Corramos los bohemios *de ardiente corazón;* *corramos a la fiesta* *sagrada del amor* *En la luz que el sol enciende* *los colores en la flor,* *tembloroso y palpitante* *está el beso del amor.*	*En noche fragante* *que invita al amor* *rasgaba el silencio* *gentil trovador* *con sus canciones.* *Sobre el ventanal* *la bella damita* *escucha al cantor.*
Libre el pájaro en la selva *libertad cantando va,* *y al correr al mar el río* *va cantando libertad. ¡Libertad!* *detiene su marcha al besar.*	*Quiero esta noche gustar* *del panal el néctar sutil* *del lindo coral que tienes por boca* *mujer; y verás como el mundo*
Un bohemio: *Así en lo profundo* *del alma bohemia* *se enciende entre besos* *la loca pasión,* *y siempre dichosos* *la vida cruzamos* *y libres cantamos* *las glorias de amor.*	Un trovador: *Así canta el bardo,* *herido de amores* *en noche serena.* *Y a sus canciones* *hicieron silencio grato,* *dulce sabores.* *los labios sangrantes* *de una mujer.*
Bohemios: *Así en lo profundo* *del alma bohemia* *se enciende entre besos* *la loca pasión.* *Y siempre dichosos* *La vida cruzamos* *y libres cantamos* *las glorias de amor.* *la dicha inefable* *de este querer.*	Trovadores: *(Licor embrujado* *que apaga mi sed)* *Cruzo el proceloso* *mar de esta vida.* *Me llevo aquel tesoro* *que tanto ansié,* *sin miedo al oleaje* *que turbar quería*

Mientras Dios mantuvo entre nosotros a cuantas personas tuvieron el placer de recrearse escuchando a esta agrupación en la adaptación del pasodoble de *Bohemios*, unánimemente lo recordaban como interpretación sublime que se premió con intensos aplausos y, cosa curiosa, lo conservaban en su recuerdo con la letra adaptada. A nuestra memoria JOSEFA PIÑERO CARRILLO, muy buena contralto. Su hijo LEOPOLDO GUERRERO PIÑERO (1919-1999) formó en *Los trovadores* siendo un niño como violinista y aparece en la fotografía que de esta agrupación publicó en su día *La alegría de vivir*[23]*.*

Del repertorio que cantaron *Los trovadores* queremos dejar, asimismo, anotada en estas páginas que van a guardar para el futuro el latir musical del pasado villafranqués, la letra original del chotis de la revista *Las mimosas.* En la columna contrapuesta, figura la que los componentes cantaron compuesta por escritor anónimo. Un doble interés nos lleva a tomar esta decisión: el hecho siempre novedoso de realizar una sustitución de las letras originales que, en su día, pactaron letristas y músicos, por otras de circunstancias propias del ambiente lúdico de los carnavales.

Pues bien, el chotis de *Las mimosas* no había ama de casa que no lo cantara para amenizar sus soledades, ni muchacha de servicio que no se acompasara con el mismo para realizar las faenas del hogar. Esta revista no la representó CELIA GÁMEZ pero sí la grabó en discos que rodaban, y nunca mejor dicho, por todos los gramófonos que el año 33 existían en Villafranca. Contaba ARTURO MARTÍNEZ haber escuchado referir a don JOAQUÍN DÍEZ y a don JUAN SOLER que muchas de las personas del entorno organizador de *Los trovadores* pidieron que se cantara el chotis con su letra original, lo que acogió con poco entusiasmo el mismo don JOAQUÍN y con rechazo razonado don MIGUEL GALLEGO GODOY, que era consejero por su condición sacerdotal. Basaban la objeción a la letra original del chotis, que aludía a la llegada de las mujeres a la vida política española y más concretamente al Congreso de los Diputados, de ahí su título: *Chotis de las diputadas,* en la conveniencia de mantenerse distantes de la política que siempre podía producir rozamientos.

Se impuso, por encima de toda consideración particular, el objetivo de hacer música divirtiéndose y al final el chotis de *Las mimosas*[24] se cantó de la manera que los lectores van a leer. Algunos de los testigo presenciales lo revivían con el milagroso poder del recuerdo, haciéndose eco de la distribución de estrofas entre hombres y mujeres, en canto al unísono, pero con *crescendos* y *diminuendos* perfectos que marcaban los cuatro tiempos del chotis.

ORIGINAL	LOS TROVADORES
Yo vengo al Congreso	*Tu cuerpo que sabe*
dispuesta a hacer pupa	*de danzas perversas*
yo soy jabalina[25]	*zalemas felinas*
y de las de aupa.	*y brujas cadencias*
No hay un diputado	*yo quiero estrechar*
que se me resista	*preso de tu hechizo,*
y todos exclaman	*entre los acordes*
¡Vaya socia lista*!*	*de un baile castizo.*
Que soy chica lista	*Quiero verte loca*
me dice Besteiro,	*mirarme muy fija*
pues le tenga frita	*en sabio desmayo*
la sangre a "Cordeiro",	*la flor de tu boca,*
y se ha dado el caso	*en rictu estudiado,*

sobrenatural
de no interrumpirme
Pérez Madrigal.
... ...[26]

aire mundanal,
¡Sombra de palmera!
¡Silueta oriental!
... ...

Diputada feminista soy
y cobro mil pesetas saneás
aunque al congreso casi nunca voy
lo mismo que hacen las demás
Todos me dicen: Diputada, dí
si es que arma bronca tu interpelación
y le contesto que al estar yo allí
se tien *que armar en la sesión*
Toós me dicen diputadas , dí
si es que arma bronca tu interpelación
y le contesto que al estar yo allí,
se tien *que armar en la sesión* (sic).

¿Que tienen tus ojos al mirar
que brindan extraña pasión
es que hacen promesas de amar
o mienten la ilusión?
¿Como besas vampiresa, dí,
que nueva sensación tu boca dá?
Yo que siempre exceptico[27] *negué*
el poder de unos ojos al mirar.
Yo te quiero con locura, sí,
te ofrezco claudicante el corazón,
me ganaste francamente en la lid
muriendo en brazos de tu amor (sic).

La economía que nos impone la estructura acordada del libro que nuestros lectores están teniendo la paciencia de leer, nos impide extendernos en comentar *Luisa Fernanda* y *La viuda alegre* desde su realización por *Los trovadores.* En cuanto a la opereta sí queremos traer al recuerdo un hecho vivido a raíz de su exhibición en el cine Salón Alhambra. En la última década de los felices años veinte se pasó, en Villafranca de los Barros, con alguna frecuencia la película de ERICH VON STROHEIM *La viuda alegre* a cuya versión rodada el año 1925 todavía no había llegado el maravilloso toque del cine sonoro. Discos gramofónicos y la incipiente radiodifusión contribuyeron a la divulgación de su famoso vals. Sin embargo hay que dejar sentado para la posteridad que antes y después de la exhibición de este film, entre el conjunto de partituras de todas las señoritas de Villafranca, en posesión de un piano, figuraba la del vals de la opereta de FRANZ LEHÁR, eternamente llena de frescura, brillantez y gracia sentimental.

Hasta la llegada del sonoro, en la frontera de los años treinta, el cine mudo, en su exhibición, pasó por dos etapas. En la primera las películas eran presentadas y explicadas por unos personajes llamados *charlistas*. En la segunda, la labor de éstos se encomendó a entradillas y subtítulos grabados en el propio celuloide. Sin embargo, es en esta última etapa cuando hace su aparición la animación musical, en vivo y en directo, que llevaban a cabo de uno a tres profesionales que se situaban en lugares próximos a la pantalla de proyección.

La animación musical en Villafranca de los Barros en aquella fecha, de manera alternativa, corría a cargo de PACO ROMERO, SANTIAGO CANÓNICO[28] y MANUEL GOROSTEGUI. Los quiénes y el cuándo venían condicionados por los compromisos que se concertaban entre los concesionarios de la explotación del salón cinematográfico y los músicos. Si en todas las películas, las animaciones con improvisaciones al gusto de los músicos animadores, añadían dramatismo a las imágenes proyectadas, en las musicales se hacía preceptivo. Para *La viuda alegre*[29] se utilizaba una reducción para piano donde se incluía el preludio, el vals, la Danza y canción de Vilja, el septimino y el Cancan. La animación estuvo a cargo del dúo de piano y violín integrado por GOROSTEGUI y PACO ROMERO. En una de las proyecciones cinematográficas de la opereta, de manera improvisada, cuando el actor JOHN GILBERT movía la boca en la parte que le correspondía del vals, ROMERO bajó el violín de la barbilla y con su preciosa voz de

tenor, mirando a la pantalla, cantó hasta sobrecoger a los espectadores presentes:

Dulce ensueño
que amoroso perseguí
como dueño silencioso,
ven tu a mi.
Y en lo más secreto
de tu corazón
guardo juntos
los hechizos
de este amor[30]*.*

El público puesto en pie prorrumpió en un aplauso cerrado, mientras la película, lógicamente, seguía. Las muestras de aprobación fueron de tal constancia, que el operador, PEDRO LARA, tuvo que rebobinar y proyectar la secuencia hasta tres veces.

Con éste celebrado antecedente llegamos a los carnavales del año 1935. La Paramount lanzó en 1929 lo que dio en llamarse el *filme opereta.* De esta serie y bajo la dirección de ERNST LUBITSCH (1892-1947) rodó las versiones americana y francesa de una de sus mejores películas sonoras *El desfile del amor.* Le puso música a esta opereta VICTOR SCHERTZINGER. Fueron sus protagonista el actor y cantante francés MAURICE CHEVALIER (1888-1972) y la bella estrella con voz de oro, JEANNETTE MCDONALD. La película, que gustó muchísimo, no alcanzó los premios finales de la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas de Hollywood[31]. Tanto en América y en Francia, como después en todos los lugares donde fue visionada, constituyó un verdadero éxito, sobre todo dentro de esa franja tan elástica como activa que ocupa la clase media mundial. Los números musicales que alcanzaron una gran popularidad fueron el v*als* y *la marcha de los granaderos* que por todas partes se tarareaba*.* En cualquier caso, tanto CHEVALIER como la MCDONALD, gracias a esta película, se colocaron en la primera fila de las vedettes *hollywodianas.*

En España se estrenó a finales de los años 1932 y al Salón Alhambra llegó en los primeros meses del año 1935. Como la música de la película ya había comenzado a popularizarse en Villafranca a través de los escasos receptores de radio existentes y de los más abundantes gramófonos, la asistencia al cine fue masiva para recrear en la memoria las conocidas melodías si bien, ahora, ilustradas con la fuerza de las imágenes del cinematógrafo.

Venían siendo concesionarios desde el año 1918, don JUAN A. SÁNCHEZ y don JOAQUÍN DÍEZ MACÍAS del local del Centro de Instrucción y Recreo que se segregó temporalmente y funcionó con el nombre de Salón Alhambra. En su primera andadura estuvo dedicado discretamente a espectáculos teatrales y al hacer su aparición el cinematógrafo, con mucho más habitualidad a exhibiciones de esas característica.

Como ha quedado acreditado en otras páginas de este libro, don JOAQUÍN, que era tan buen aficionado a la música como amante de cualquier manifestación estética, no se limitó a disfrutar de estas sensaciones sino a trabajar cuanto pudo en beneficio de la difusión de las mismas en Villafranca. Su papel de coempresario-concesionario del local y su propia afición le permitieron presenciar reiteradas veces el film musical, lo que le hizo concebir la idea de formar, con destino a los carnavales de aquel mismo año, una agrupación cuyo motivo base fuera las músicas y las formas que se exhibían en la película musical *El desfile del amor.* Trataba con ello de revalidar el éxito de *Los trovadores*.

Pronto hizo partícipe de su idea a JUAN SOLER quien, entusiasmado, hizo una tras-

lación de la misma desde lo ilusorio a lo posible. JOAQUÍN DÍEZ comenzó a trabajar cara al diseño de vestuarios para mujeres y hombres y seleccionaba los números musicales que debería llevar la agrupación. SOLER se dedicó a evaluar la situación partiendo de lo ideal y descendiendo a lo práctico. Aceptó como emblemático el vestuario, pero argumentó la necesidad de montar más números musicales que los que podían aprovecharse partiendo de la película, de la que solo consideró transportable, en principio, la marcha y, tal vez, el vals. Sin embargo, estos dos números, por sí solos, el maestro no los consideraba suficientes para cubrir los tres días de carnavales con sus lógicos desfiles callejeros y consiguientes actos de conciertos.

Se dirigieron a la revista *Harmonía* y, desde la misma, les pusieron en contacto con la casa editora de las partituras. Pidieron las reducciones a piano de los fragmentos elegidos y se encontraron una dificultad añadida: las letras de los cantables venían en inglés y francés lo que obligaría a gestionar su traducción.

No era tarea fácil en aquellos tiempos salvar este inconveniente, pero prefirieron los organizadores analizar la problemática en conjunto para lo que se aprestaron a seleccionar y quedar definido el repertorio total para la agrupación. Estaba pasando unos días de vacaciones en Villafranca, desde su destino circunstancial Estremoz, PACO ROMERO al que convocaron y este sugirió al grupo que hicieran lo propio con un alumno suyo muy aventajado que, aun adolescente[32], tenía una buena visión del mundo de la música, en el que empezaba a destacar por sus conocimientos del medio y por las relaciones que ya mantenía con las editoras de música y vendedoras de instrumentos musicales, de una manera especial con la Casa Erviti, a través de sus establecimientos abiertos en San Sebastián y Zaragoza. Se estaba refiriendo a ARTURO MARTÍNEZ CARRILLO conocido tanto de DÍEZ como de SOLER que ya lo tenía en la banda como clarinetista.

Hicieron inventario de partituras en el mercado que reunieran las siguientes condiciones: estreno reciente, asequibles a los oídos, y que esta característica no fuera en detrimento de un nivel de altura razonable.

Hacía solo un año, el 20 de abril de 1934, que en el *Teatro de la Zarzuela*[33] de Madrid había tenido lugar el estreno de *Don Gil de Alcalá.* La obra tiene la peculiaridad, extremadamente rara en el campo de la zarzuela, de tener un libreto escrito por el propio compositor MANUEL PENELLA, que anteriormente había probado y con éxito el doble oficio, con obras para la escena como *El gato montés* o *Tana Federova*[34] y coplas con destino a CONCHITA PIQUER de las que pueden valer como ejemplos *Agüita clara* y *En tierra extraña.*

El argumento es leve y muy del estilo de los dedicados a las zarzuelas; sin embargo, la obra ha sido a veces considerada ópera no solo porque es completamente cantada sino porque su orquestación recuerda a las de ciertas óperas de cámara clásicas, ya que no lleva más que orquesta de cuerdas y arpas[35]. No obstante, su carácter es eminentemente zarzuelístico con ciertos toques de opereta, como suele suceder en los títulos líricos que se compusieron ya avanzado nuestro siglo.

De *Don Gil de Alcalá* se propusieron dos números. Uno por parte de PACO ROMERO, la *Habanera*[36] y otro por iniciativa de MARTÍNEZ CARRILLO que insistió en el acierto que significaría incorporar la *Pavana.* Pero la *Pavana* constituía otro problema que añadir al de la traducción del inglés de *El desfile del amor* porque, como su propio nombre indica, la Pavana es un bailable dentro del contexto de la partitura y por lo tanto, en el contexto de la zarzuela, no tiene letra.

Se analizaron exhaustivamente[37] todas y cada una de las partituras, que si todavía no estaban dentro de la selección, estaban a punto de estarlo. SOLER y DÍEZ manifestaron que después de las opiniones de PACO y ARTURO debería volverse a estudiar la toma

en consideración del *vals* de *El desfile del amor* porque su música estaba condicionada para llegar a los destinatarios por la propia plástica de la película. Casi unánimemente tanto JOAQUÍN DIEZ, como PACO ROMERO y ARTURO pusieron sobre la mesa en sustitución otro famoso vals de otra película *El congreso se divierte*[38] que con letras aleatorias se venía cantando por el todo Villafranca de los Barros. Se aceptó el nuevo número, de traza muy bella, que pasaría a engrosar el repertorio con *Tierras llanas* que era una composición musical a modo de jota extremeña con letra y música de PACO y VICENTE ROMERO y *El lago de Cóme*[39] con música de C. GALOS que como sugerencia de JUAN SOLER este tocó al piano y enseguida DIEZ MACÍAS olfateó que *tenía letra.*

Elegido repertorio quedaba la ardua labor de dejarlo en condiciones de ser asimilado por los auditorios. Don JOAQUÍN DÍEZ se comprometió a gestionar las letras con su cuñado, el bondadoso y musicómano sacerdote villafranqués don MIGUEL GALLEGO GODOY[40], que siendo buen poeta y de fácil versificación, había probado su buen oficio con *Los trovadores.* Los conocimientos musicales que tenía y su afición, que hacía patente en todas las manifestaciones villafranquesas en torno al divino arte, le facilitaban su labor en la sustitución de versos. En breve plazo el repertorio de la agrupación musical quedó fijado así:

EL DESFILE DEL AMOR
Marcha de los granaderos*[41]

DON GIL DE ALCALÁ
Pavana.*
Habanera.*

EL CONGRESO SE DIVIERTE
Vals.*

*EL LAGO DE CÓME**

TIERRRAS LLANAS
Letra y música de F. y V. ROMERO

Gracias al archivo particular de don JOSÉ BLANCO RAMA (1935-2003), mantenido desde el celo y cariño ejerciente a Villafranca, se han podido recuperar todos y cada uno de los cantables de aquella agrupación musical que aquel año de 1935 cosechó un éxito que pervivió a través de los tiempos y del que también pudieron disfrutar los pueblos vecinos aun después de pasadas las fiestas del Carnaval.

Se componía la agrupación de conjunto coral y orquestal y el vestuario, que resultó admirable en su versión para los hombres, llegó a la perfección en el de las señoritas. Cinco mujeres formaron en la agrupación prestando sus voces y dándole vistosidad con su belleza. Para la posteridad queremos dejar aquí sus nombres: ROSARIO PINTOR, MARÍA GARCÍA MORENO[42], ANTOÑITA SOLÍS[43], ISABEL PINTOR y MARÍA JESÚS BURGUILLOS. ¡Que queden para siempre sus nombres al cuidado celoso de un libro!

Los organizadores, imbuidos del éxito que iba a tener *la estudiantina* remataron el cuadro con un añadido protocolario que era nada menos que una sexta mujer de enorme atractivo y graciosa elegancia: ASUNCIÓN PORTILLO, a la que se le asignó el papel de madrina.

Desfilaban *Los granaderos* en perfecta formación a los compases de la marcha del film *El desfile del amor* de donde tomaban su nombre:

¡A luchar,
Granadero que buscas honores!
¡A luchar,
y vencer en las lides de amores!
Con honda y fuerte pasión querer
¡amad a la mujer!
El amor
a la mujer
es un deber
del Granadero
y es honor.
Defender
con su valor
su dulce amor,
todo ilusión,
y todo querer.
¡A luchar
sin temor
bravos guerreros;
en las lides del amor
venced!
Suena el tambor,
vuelve a sonar,
toca a llamada amor;
¡Granaderos, vamos a luchar!(sic)

Los que hemos tenido la suerte de vivir alrededor de la música sabemos la dificultad que debió tener el letrista para la adecuación de una nueva letra. Pero también estamos en condiciones de certificar la perfección conseguida tanto en la acentuación musical como en la riqueza sonora de los versos por el músico JUAN SOLER.

En posición de concierto, uno de los números más solicitados era la *Pavana* de *Don Gil de Alcalá.* El lector debe valorar la labor de don MIGUEL GALLEGO GODOY. Hay que tener presente que su trabajo creador estuvo destinado a conseguir hacer cantable un número que originariamente era bailable. Es decir, que en esta pieza no pudo ayudarse, del recuento de sílabas y buscar nuevas rimas, sino que tuvo que crear una letra nueva, y a fuer que lo consiguió. ¡Que versos para el recuerdo! Al evocarlos, al volverlos a cantar casi en un murmullo, con la hermosa música del maestro PENELLA, la emoción trae a nuestro presente la imagen de amigos y seres queridos que para la historia de Villafranca de los Barros consiguieron tan bella realización.

Carnavales de bellos encantos.
llenos de alegría,
llenos de ilusión.
Que hermosa canción
hoy puedes oír
si escuchas atenta

del alma dulce sentir.
Tu eres del vergel
la flor mas pura,
como yo sentía,
como tú no ignoras.
Quisiera vivir
contigo hasta el fin,
gozando tus encantos,
tus miradas resistir.
Tus sonrisas tienen
rumor de boscaje,
de jardines flores,
de ilusión miraje[44]*.*
Pues de tu mirar
habla el corazón,
llena el alma de ternuras
de gozo el amor.

Como hemos venido escribiendo este número, en la zarzuela, no tiene letra. Pero en la que escribió don MIGUEL GALLEGO, a los versos tercero y cuarto de las dos estrofas siguientes les corresponde, en la Pavana, unas bellas frases del arpa que el maestro SOLER sustituyó con las flautas y violines, consiguiendo un efecto precioso.

Del rojo tulipán
robaron sin duda tus labios ser.
¡Con que emoción te ensalzarán
las dulces notas del querer!
De acordes al compás,
con notas de oro hoy junto a ti.
¡Ay, que feliz!
amarte juro hasta morir.
Tus sonrisas,
tu mirar,
¡oh! Ninfa de amor,
no puedo olvidar (sic*).*

Las ovaciones eran tan constantes como sonoras y la asistencia de espectadores iba en aumento según el Carnaval avanzaba. El entusiasmo llegaba al frenesí cuando el grupo orquestal iniciaba el ritmo de vals para interpretar con el coro el de la película *El congreso se divierte*. Instrumentistas y cantores recibían los calurosos aplausos que significaban el homenaje de admiración de todo un pueblo a aquellos villafranqueses que, entregados al arte musical, dibujaban en el aire las melodías de Viena:

Aunque estoy triste deseo cantar
llena la copa,
mi amor sofoca.
El rico vino tiene que calmar
el ansia loca de amar...amar.

II
Son tus mujeres mi gran ideal
color de oro,
son un tesoro.
Ebrio de gozo soñando placer
solo en tus labios quiero beber.

Refrán
Viena mi cielo encantador,
Viena ideal... Viena de amor,
son tus mujeres sin igual,
Viena ideal...Viena de amor...

III
De tu Danubio al recordar,
noche feliz, dulce besar,
Viena mi cielo encantador,
Viena ideal... Viena de amor (sic*).*

A nadie le puede saber a cosa vieja el conocimiento de esta pequeña historia que hemos intentado revivir. Parecen sueños que hemos extraído del olvido, pero fueron vivencias que contribuyeron a forjar la carrera de méritos que un día convertirían a Villafranca en la CIUDAD DE LA MÚSICA.

Ya hemos escrito nuestro parecer de que los carnavales que se celebraron en nuestro pueblo entre los años 1932 y 1936 deberían ser merecedores de la atención de un libro que podría prolongar su narración hasta nuestros días

Veintiséis años tenía JUAN SOLER PINTOR cuando se celebraron aquellos carnavales del año 1935. La realización artística de *Los granaderos,* como antes había sucedido con *Los trovadores,* lo acreditó como persona capaz de llevar adelante un proyecto (en este caso complejo) dentro del mundo de la música. Había confirmado su puesto en la ciudad.

Tuvo que vivir SOLER días difíciles. La inexplicable contienda civil, ya solo en la memoria de los hechos que nunca deben repetirse, pasó con sus penosos desenlaces por las filas de la banda. La gente tenía menos ganas de música y unas nuevas y radicales circunstancias dispusieron otros estilos y otras escenografías. La banda tenía presencia constante en las frecuentes convocatorias que se hacían al vecindario para celebrar fastos bélicos y conmemoraciones de orden político.

En aquella concatenación de tiempos difíciles y penalidades dejó escrita páginas para la generosidad, el maestro SOLER. Así lo deja sentado MIGUEL ALFARO DOMÍNGUEZ en el trabajo que publicó en la revista *Azogue,* a la que antes hemos hecho referencia, cuando escribe: *No era extraño ver aparecer por la academia a los alumnos descalzos y vestidos con harapos. Muchas veces, el maestro, regalaba sus propias prendas de vestir a los más necesitados.*

En el mismo sentido se manifiesta CRISTÓBAL BARRADAS HERNÁNDEZ[45], que ingresó en la banda el año 1955 y que al juzgar el comportamiento humano de SOLER no tiene inconveniente en calificarlo como caritativo. Estos bellos gestos procuraba rodearlos de una dimensión estética, para no lastimar a nadie con sus ayudas. Entre los músicos gozó de respeto no exento de cariño y admiración. Esta cualidad, sentida con unanimidad, pudimos percibirla durante las jornadas de nuestro trabajo de campo. A

JUAN CLEMENTE SÁNCHEZ (1928-2002), trompeta en la banda durante algún tiempo, recientemente desaparecido, le faltaban palabras para ponderar no solo la paciencia que tuvo para enseñarle la práctica del instrumento, ya que llegó al mismo con edad superior a la deseable, sino la largueza del maestro en relación a otra clase de atenciones.

No fue difícil en Villafranca de los Barros mantener, aunque fuera en tono discreto, un cierto nivel de culto a la música que pudo materializarse merced a los Coros de la Sección Femenina de la Falange[46]. No le van a doler prendas al autor de escribir en justicia, con abstracción de cualquier consideración política, de la obra cultural que llevó a cabo la organización mencionada, en aquellos tiempos de carencias impuestas por vivencias no queridas.

La Sección Femenina era una organización dependiente de Falange y la Ley de 28 de diciembre de 1939 le encomendó la formación de la mujer española de toda edad y clase social. Sin embargo, la carga de adoctrinamiento político, connatural a cualquier filia de este tipo, no puede ser óbice para poner de manifiesto la labor positiva que realizó en determinadas parcelas culturales. Una de las actividades con mayor eco fue la de los Coros y Danzas Folklóricas, con los que se buscaron la resurrección de canciones y bailes tradicionales de todas las regiones de España poniéndolos en pie de arte legitimo y sin contaminar. La búsqueda en sus origines del acervo cultural folklórico la llevó a cabo con amor, sacrificio y desvelo, constancia y generosidad, en lucha por pueblos, aldeas y plazas consiguiendo rescatar muchas piezas del folklore español que estaban a punto de perderse; incluso a partir de 1947 se iniciaron viajes de exhibición por el extranjero[47].

El maestro JUAN SOLER se encargó de la dirección y montaje de canciones regionales españolas cuyas partituras editadas bajo el título de *Arte Coral* por la Unión Musical Española se publicaron bajo la dirección y arreglos del músico RAFAEL BENEDITO que entonces dirigía la llamada *Masa Coral de Madrid.* Este material para coros lo suministraba la dependencia correspondiente de la Delegación Nacional de la Sección Femenina. Las versiones estaban facilitadas y se prestaban a interpretaciones versátiles: voces femeninas, masculinas o coros mixtos

Las extraordinarias voces de las que siempre podrá presumir Villafranca de los Barros cumplieron, como no podía ser de otra manera, su cometido con éxito. Participaron en algunos concursos con resultados airosos. Recordamos el que se celebró el año 1942 en el Teatro López de Ayala de Badajoz, que fue retransmitido por Radio Extremadura.

La transmisión resultó un ejercicio de buena voluntad y paciencia por parte de los radioyentes. Las circunstancias técnicas de emisión (estamos hablando de 1942) estaban por debajo del deseo de los villafranqueses por escuchar a su coro. Las casas de Villafranca en las que se disfrutaba de la posesión de un receptor de radio, dieron entrada y cabida a familiares y amigos, deseosos de escuchar el evento. Las propias asociaciones recreativas de la ciudad, entonces verdaderos cotos cerrados a los no socios, se mostraron permisivas consintiendo la entrada en sus locales a personas ajenas a los mismos, que hicieron corro en torno a los receptores gigantes superheterodinos *Castilla*

Traemos al recuerdo algunos títulos cantados por el coro de la Sección Femenina: *Tum, tururúm tum tum* (Canción de Castilla la Vieja), *Paloma del palomar* (Asturias), *Día de fiesta* (Vasconia) y *Canto de pescadores* (Galicia).

El poder de los libros los convierte en escalas infinitas. Una de ellas, tal vez para el escritor la más deseada, es la que permite acceder a la magia del goce compartido del autor con el lector. Para fomentar ese anhelo de participación hacemos un homenaje

aquí a las villafranquesas que figuraron en las nóminas corales de la Sección Femenina reproduciendo la letra de uno de los títulos con los que dieron brillo a sus interpretaciones: *Paloma del palomar,* canción asturiana.

Paloma del palomar
que el amor vas a buscar.
Tengo dos cabritinas.
Re re me remendé.
Tengo dos cabritinas
Re re me remendé,
arriba en la montaña
Re re me remendé.
Arriba en la montaña
aire y airé
Una me da la leche,
re re me remendé
una me da la leche,
re re me remendé
y otra me da la lana
aire y airé.
Paloma del palomar
que el amor vas a buscar (sic).

En *La alegría de vivir*[48], la historia gráfica de Villafranca firmada por MANUEL PINILLA y FRANCISCO ESPINOSA y en su página 211 del tomo II, aparece una fotografía de la autoría de J. GORDILLO. Fuente del Maestre, en la que aparece el coro de la Sección Femenina con su composición del año 1943. En la fotografía podemos contemplar al maestro SOLER todavía un hombre joven, 34 años, rodeado de cantoras villafranquesas, entre las que no puede faltar la presencia de dos BALSERA, ISABEL y JULIA BALSERA DURÁN. También es de resaltar la influencia musical familiar: JULIETA y SANTIAGA SÁNCHEZ, hijas del subdirector de la banda GILBERTO SÁNCHEZ MOSCOSO. ANTONIA MANUELA CARRILLO, de voz segura e inolvidable. CARMEN HERNÁNDEZ PRIETA, de recordada bondad. LOLA VÁZQUEZ MILÁN y MANOLITA VÁZQUEZ LEMUS, siempre atentas a cualquier colaboración pedida y CARMEN VIÑUELA, con apellido villafranqués para la música. Y así hasta veinte cantoras más que a pesar de nuestro interés no nos ha sido posible identificar, con sus nombres y lugar en el retrato, con exactitud.

El año 1941 se produce un serio desencuentro entre el alcalde y el director de la banda. Ocupaba la alcaldía don JUSTINIANO BERMEJO DURÁN. Todavía a ese año llegaban los ecos de la pasada guerra civil, materializados en actos político callejeros que se solemnizaban con la presencia de la banda. Algunos se celebraban en horas incompatibles con la jornada laboral de los músicos, lo que suponía un quebranto para sus economías. Sin embargo eran tiempos nada propicios para las negativas. Los avisos a la banda eran imprevisibles. Con frecuencia, el propio director tenía que realizar los primeros avisos que luego se iban transmitiendo en pirámide. Los músicos tenían que abandonar el trabajo, uniformarse y comparecer en el lugar convenido.

Parece que todo este asunto llegó a producirle cierta hartura a don JUAN SOLER que siempre asistía con cara circunspecta a estas convocatorias. Bajo esta situación anímica le afectó un duro proceso gripal que le obligó a guardar cama durante varios

días, por prescripción del médico don ANGEL RODRÍGUEZ MÁRQUEZ quien además le aconsejó que no saliera de casa en algunos más en atención a que el episodio le había dejado muy debilitado.

Como a todos los hechos son el resultado de la concatenación de otros, resultó que el alcalde requirió la presencia de la música para determinado acto. En vista del estado de salud del maestro SOLER se recurrió al subdirector don GILBERTO SÁNCHEZ que quiso la causalidad que también estuviera postrado en cama, como su director, aquejado de gripe o catarro. Algún tendencioso hizo llegar al primer edil la presencia de SOLER en la puerta de su casa, de la calle Alzada, en animada charla con los vecinos. Esta confidencia oficiosa irritó al alcalde que inmediatamente requirió al Inspector-Jefe de la Guardia Municipal don FELIPE OLIVERA para que se personara en la casa de don JUAN SOLER y le conminara para que, sin excusa ni pretexto, estuviera el mismo día del requerimiento, a determinada hora y en determinado lugar con la banda de música.

Recibida la embajada, el maestro músico montó en cólera y le respondió a OLIVERA que transmitiera al alcalde *que ni él ni la banda acudirían al requerimiento,* basando su drástica decisión *en sus atributos de género*. Item más, conminó al Jefe de los municipales para que la contestación llegara al alcalde en los propios términos expresados por el músico. Si el funcionario empleó algún eufemismo no lo sabemos pero sí lo que sucedió en la sesión del Pleno del Ayuntamiento del día 22 de abril de 1941.

El Sr. Alcalde da cuenta de que con ocasión de un incidente que ha tenido con el Director de la Banda Municipal pide información de la situación del mismo como funcionario para después proceder a lo que haya lugar.

El Secretario informa será la de excedente forzoso y que percibió los dos tercios del haber que le correspondiera al sueldo del director de la banda de música, con obligación de concursar vacantes, en los concursos que se anuncien. Si no le es infiel la memoria, esta situación procede del año 1934, fecha en la que se publicó por el Ministerio de Gobernación una disposición ordenando a los ayuntamientos que sostuvieran bandas de música, reconocieran los derechos a los Directores de las mismas, consignándose en sus presupuestos los sueldos que le correspondieran. Con este motivo la corporación acordó desistir de la municipalización de la banda y que el director quedase en situación de excedente forzoso.

El Sr. Interventor informa que con este concepto tiene consignado haberes.

Por la Presidencia se solicitó informe sobre si el Sr. Soler Pintor ha cumplido la obligación de tomar parte en los concursos que se hayan anunciado.

Por mi, el Secretario, se informa que será un extremo que tendrá que justificar el interesado para sostenerse en su situación y que se puede ordenar sea cumplido como también consignar en el Ministerio correspondiente si ha concursado vacantes en los concursos anunciados para después proceder en consecuencia (sic).

Don JUSTINIANO BERMEJO, que era licenciado en Derecho, tenía buenos conocimientos administrativistas. Parece que lo que pretendía era comprobar si SOLER había cumplido el trámite a que estaba obligado, como excedente forzoso del Cuerpo Técnico Nacional de Directores de Bandas de Música, de acudir a todos y cada uno de los concursos que se pudieran convocar, puesto que en Villafranca no existía plaza al no estar la banda municipalizada. Por eso en la sesión del día 30 de abril de 1941, vuelve sobre el tema.

También se manifiesta que conocido el informe sobre referentes del funcionario ex-

cedente forzoso D. Juan Soler Pintor que ejerció el cargo de director de la banda de música, situación que proviene del año 1934 que se trató en sesiones de los días cinco, doce y quince de noviembre de 1934, le parece que debe acreditar dicho Sr. Soler Pintor, que se encuentra en situación legal para continuar mediante justificantes en los concursos anunciados , sin perjuicio de que se hagan gestiones en la Dirección General de Administración Local, por esta corporación a los mismos efectos (sic).

Se acuerda que por el propio Sr. Alcalde se haga averiguaciones en este sentido(sic).

La situación de JUAN SOLER era poco halagüeña. La primera autoridad municipal se había tomado el asunto con toda severidad y un serio disgusto, cual *espada de Damocles,* podría estar pendiente sobre la cabeza de SOLER. Don JUSTINIANO, parafrasearía, *in mente,* aquella frase de FELIPE II al arquitecto de El Escorial: *Herrera... Herrera... que con los reyes no se juega*[49]*,* transponiendo la situación a la alcaldía villafranquesa: *Soler... Soler... que con los alcaldes no se juega.*

Pero no había contado el señor alcalde con que los SOLER son gente lista y el maestro había concursado a todas las convocatorias que se habían publicado. Efectivamente, cuando el secretario don JULIÁN SÁNCHEZ, en nombre de la corporación, le requiere para que aporte justificación de haber cumplido con el trámite obligatorio de su situación, don JUAN SOLER aporta justificación bastante de haber concurrido a las convocatorias publicadas que habían sido las siguientes:

Director Banda Municipal de Música de Tomelloso (Ciudad Real)
Adjudicada la plaza a don PEDRO ECHEVARRÍA BRAVO
Fecha 4 de abril de 1935.

Director de la Banda Municipal de Música de Andujar (Jaén)
Adjudicada la plaza a don JOSÉ LAPENA MATARREDONO
Fecha 22 de agosto de 1935.

Cuando llega la información de la Dirección de Administración Local confirma en todos sus extremos lo justificado por el director villafranqués, pero añade algo más: que no se habían convocado nuevos concursos[50]. Y agrega el autor, según nuestros archivos, no se volvieron a convocar.

Había empezado la labor de ir dejando caer este Cuerpo que hubiera proporcionado a la música española una cantera de músicos bien preparados con destino a esa unidad básica de la cultura musical, centinela de la misma en todos los pueblos de España como ciertamente lo son las bandas municipales. Saberse perteneciente a un Cuerpo Nacional, con posibilidad de movilidad y aspiración a la dirección de bandas de superiores alcances, no cabe la menor duda que hubiera significado un poderoso incentivo para el estudio y el afán de superarse en la profesión. No debemos omitir el valor positivista que encerraba el establecimiento, en la uniformidad, de los conocimientos básicos para el ejercicio de la profesión y la garantía de asepsia en el examen de ingreso de los candidatos. ¡Que lástima haber perdido esta institución de la que tanto se podía esperar para la ordenación de la música municipal En España!

El incidente se zanjó sin daños para el maestro. Posiblemente el alcalde conocedor del derecho no lo era tanto de la artillería y utilizó mal el *goniómetro de batería* elevando en demasía el *ángulo de tiro* al pretender una sanción de mayor alcance para la incontinencia verbal del director, lo que hubiera sido causa de su exclusión del Cuerpo Nacional de Directores de Banda pasando, en el mejor de los casos, a la situación de contratado

del Ayuntamiento villafranqués. Mas el tiempo, en su huida, si por un lado convertía en agua de borrajas los sinuosos planes sancionadores del alcalde, también traía su propio relevo al frente de la alcaldía.

En las Ferias y Fiestas de San Juan del año 1947 tuvo lugar en Badajoz un Concurso de Bandas de Música en el que la de Villafranca resultó premiada con el primer premio del concurso. Cuando se celebra el concurso de Badajoz, el número de componentes de la banda se situaba alrededor de treinta. Tenía alguna que otra cuerda mermada, como por ejemplo la de tubas, pero SOLER supo compensar reinstrumentando a base del recurrir al bombardino y a los trombones. La banda que se desplazó a Badajoz estaba ajustada porque JUAN SOLER, aunque no era hombre de grandes repertorios, tenía la cualidad de mantener al conjunto muy homogeneizado a base de reajustar instrumentaciones y muchas y severas sesiones de ensayo.

Las bases del concurso incluían una pieza obligada y otra de libre elección. La obligada fue *Sones de antaño y hogaño,* composición original del maestro MODESTO REBOLLO PATA (1891-1970)[51] y para la de libre elección se montó una fantasía de la opereta LA VIUDA ALEGRE, trabajada especialmente para esa ocasión por el propio director don JUAN SOLER.

Convencionalmente a los componentes de las bandas de música se les solía clasificar en músicos y educandos. Estos últimos estaban permanentemente advertidos de limitar sus entradas en las partituras a los pasajes de fácil interpretación (que se les acotaban) y nunca cuando el grupo interviene en plan de exhibición. Sin embargo, se toma en consideración su presencia en la formación desde el punto de vista didáctico a fin de que vayan acostumbrándose a captar entradas, medir compases y *guardar el sitio*. Cara al exterior, también se les señala una función estética, casi teatral, de *figurantes*, a fin de presentar un cuadro plástico más atractivo.

SOLER cuidó, hasta en el más mínimo detalle la presencia de la banda de música en Badajoz. Por ejemplo, taponó personalmente los instrumentos de los educandos para evitar que sonaran si los aprendices, caldeados por la emoción del ambiente, hubieran caído en la tentación de tocarlos. Otro ardid del maestro fue pedir a los músicos que no se exhibieran con el uniforme de la banda por las calles de Badajoz. Pretendía hacer suponer a los otros grupos participantes la ausencia de la banda villafranquesa que gozaba, en aquellos días, de ser muy agresiva artísticamente. La seguridad de esta ausencia evitaría la puesta en marcha por el resto de contendientes de recursos que compensaran el buen hacer de nuestra banda.

La celebración del concurso tuvo lugar el día 28 de junio de 1947. Era sábado y penúltimo día de las Ferias y Fiestas de San Juan. La Comisión de Festejos aprovechando la presencia de las bandas concursantes incluyó en el programa de actos para aquel día, a las doce de la mañana y en el templete de la música del Paseos de San Francisco un acto de concierto con el nombre de *Fiesta del Pasodoble.*

Previamente a su desplazamiento, cada banda fue advertida por escrito de la obligatoriedad que tenían de participar en este acto al mismo tiempo que se les solicitaba el nombre del pasodoble a interpretar, con destino a la confección de programas. Desde Villafranca se comunicó que el pasodoble elegido era *Gloria al pueblo* de PERFECTO ARTOLA (1904-1992)[52].

Como deferencia, la banda de Badajoz acompañaba a las concursantes en todas sus actuaciones. Eso sí, fuera de concurso. Los individuos de determinada etnia no desean para las cosas buenos principios, porque ello será señal de que los asuntos saldrán bien. Pues bien, la Banda de Villafranca no los tuvo, porque, sorpresivamente, al abrir la fiesta del pasodoble, la banda badajocense interpretó *Gloria al pueblo.* No nos cabe la

menor duda que el hecho tuvo que deberse a un mal funcionamiento de los canales de información entre la comisión de festejos de la capital y el director de su banda, nuestro admirado e inolvidable don MODESTO LERMA. Sin embargo, el hecho causó la indignación del director y músicos villafranqueses por la interpretación subjetiva que le daban al incidente: le habían *reventado* el número.

Allí estaba una representación de la colonia villafranquesa en Badajoz y paisanos acompañantes que contribuían, eficazmente, con apasionados aspavientos a enervar el enfado de los protagonistas. Recordamos la presencia de ARTURO MARTÍNEZ CARRILLO y FERNANDO GARCÍA MORENO.

Pero aquí vino lo inesperado. Subió la banda villafranquesa al templete e hizo tan excepcional interpretación del celebérrimo y bello pasodoble de ARTOLA que los presentes, al recuerdo de la ejecución llevada a cabo por la de la capital, emitieron un oficioso veredicto en forma de sonoros y prolongados aplausos a favor de la banda villafranquesa. Al trío, los saxofones, clarinetes y flauta arrebataron al auditorio. Aquel hecho imprevisto elevó la moral de nuestros músicos, hasta dejarlos llenos de fe en el triunfo.

Lo que pudo parecer una pequeña desatención quedó olvidado y hasta, en cierto punto, bienvenido. ARTURO MARTÍNEZ recibió un juicio confidencial del director de la banda pacense, don MODESTO LERMA: *Es una de las buenas interpretaciones que he oído de Gloria al pueblo;* desconocía don MODESTO que ARTURO era nacido en Villafranca. Pero sí lo sabía el inolvidable subdirector de la banda badajocense don LINO LÓPEZ BARROSO que dándole un fuerte abrazo le decía entusiasmado: *¡Vaya músicos que hay en tu pueblo, Arturito!* Este hecho feliz y anecdótico contó con un testigo de excepción, el escritor y periodista ANTONIO GARCÍA ORIO-ZABALA presencia permanente en cualquier manifestación artística de Villafranca de los Barros en la capital pacense.

¡*Maestro, esto está "ganao*", gritaban, entre abrazos y parabienes, músicos y seguidores en un ambiente lleno de optimismo provocado por unos aplausos tan intensos y prolongados como pocas veces habían recibido fuera de su entorno natural. Con tan buenos augurios en la tarde de aquel día dio comienzo el desarrollo del concurso con cita de las bandas en el Paseo de San Juan y desfile de las mismas hacía la plaza de toros.

Hemos dejado anteriormente escrito que, tal como suele ser habitual en los certámenes musicales, se señalaba una pieza de obligada interpretación y otra libremente elegida. La obligada quedó debidamente referenciada. Consignamos ahora las elegidas junto al nombre de las electoras participantes:

- BARCARROTA	*Pan y toros*[53]. Fantasía. BARBIERI.
- JEREZ DE LOS CABALLEROS	*Una noche en Calatayud*[54]. Suite. Fantasía. PABLO LUNA.
- VILLAFRANCA	*La viuda alegre.* Opereta. FRANZ LEHÁR. Según fantasía original de J. SOLER.

Las tres bandas mantuvieron un nivel de ejecución alto. Concretamente la de Barcarrota hizo una buena interpretación del clásico de BARBIERI y los músicos de Jerez de los Caballeros no le fueron a la zaga con la bella partitura del maestro LUNA. Ambas agrupaciones demostraron conocimiento y buen gusto en la elección de las obras escogidas.

Como es de suponer reclama atención aparte lo que podamos referir a la banda de Villafranca de los Barros. No será por lo tanto ocioso para el autor hacer aquí un alto

para dedicar consideraciones que apoyen el orgullo de nuestro pueblo con la música. Al elegir JUAN SOLER lo que podríamos titular la obra que debía ser nuestro emblema en el recordado certamen lo hizo inteligentemente, pero no ya desde el punto de vista musical sino también desde el de su propia personalidad; no en vano los SOLER tienen en la comunidad villafranquesa fama de perspicaces, porque el arreglo musical de la partitura lo concibió desde la idea de hacer resaltar los recursos de la formación.

El maestro conservaba la partitura que habían utilizado PACO ROMERO y GOROSTEGUI para animar la versión cinematográfica muda de *La viuda alegre.* Estudió la composición de la banda, evaluó las faltas de atriles (que las había) y resolvió, partiendo de las melodías y armonías, hacer una versión original de la partitura en la que decidió asignar la magnitud estética de la interpretación a los mejores instrumentistas de la banda.

Discurrió el maestro SOLER seducir al jurado desde la originalidad, apartándose de la habitualidad de ser meros intérpretes. Por ejemplo, el dúo se lo dio a la flauta y a la trompeta, la primera en las manos de JESÚS BALSERA RAMOS y la segunda en las de BASTIDA. El famosísimo *Can-can* se lo adjudicó a los clarinetes, entre los cuales, sobresalió FELIPE ALFARO, que hizo auténticas filigranas. ¡Cuánto celebraríamos la recuperación de la partitura de este arreglo que sería digna de figurar en un marco! Aquello fue el delirio. JESÚS BALSERA RAMOS, se acreditó como el instrumentista de flauta que nunca debió dejar de ser. Se creció en el septimino, contrapunto del *cantabile* de la romanza de Danilo y el dúo. Decididamente se habían metido a Badajoz en el bolsillo.

El primer premio, que fue para Villafranca de los Barros, consistió en un diploma, que cuelga en los locales de ensayo de la actual banda y 3.000 pesetas. Barcarrota fue la ganadora del segundo premio. A Jerez de los Caballeros se le entregaron dos accésit.

El jurado estuvo compuesto por las siguientes personas:

-Don BONIFACIO GIL GARCÍA. Director del Conservatorio de Música de Badajoz y de la Banda y Música del Regtº. Castilla nº 16.

-Don MODESTO LERMA GARNACHO (1903-1962). Director de la Banda Municipal de Badajoz

-Don MANUEL NUÑEZ MARTÍNEZ[55] (1904-1967).

Presidió el certamen don RAMÓN CARDENAL VELÁZQUEZ, teniente de alcalde del Excelentísimo Ayuntamiento de Badajoz, acompañado del concejal don MIGUEL RESECO GÓMEZ, Concejal-Presidente de la Comisión de Ferias y Fiestas acompañados de representantes oficiales de los ayuntamientos de las bandas participantes. La representación del ayuntamiento villafranqués la ostentó don DIEGO VERA ALCÁZAR, que era primer teniente de alcalde.

El maestro SOLER tuvo un magnífico gesto al dar cuenta al alcalde, don DIEGO GARCÍA CORTÉS, del galardón obtenido. Para valorarlo nada mejor que conocerlo desde el contenido del acta correspondiente al día 30 de junio de 1947:

Por su parte el Sr. Alcalde-Presidente desea hacer constar que además de la satisfacción que a él como a todos los Sres. Gestores[56] y pueblo en general ha causado el éxito de nuestra Banda en el concurso regional[57], no puede pasar por alto la nota simpática del Director de la misma que al presentarse a su regreso a la Alcaldía dandole cuenta del resultado del concurso regional le hizo entrega del sobre conteniendo íntegramente el importe del premio para que dispusiese de él como creyera oportuno; y ante este rasgo resolví tomar cien pesetas para su entrega por mitad en concepto de

limosna a la Conferencia de San Vicente Paúl y Hermanitas de la Cruz haciendo entrega de lo demás al dicho Sr. Director para que lo distribuyese equitativamente entre los componentes de la Banda , por cuantos los gastos causados en el desplazamiento y estancia de la Banda en Badajoz creía que debía ser a cargo del Ayuntamiento (sic)[58].

Prosiguiendo con los comentarios biográficos de don JUAN SOLER PINTOR anotamos que participaba en cuantos acontecimientos musicales era reclamado y nunca anteponía la condición *sine qua non* de lo estrictamente pecuniario. Es verdad que la base crematística de su día a día podía contemplarla con tranquilidad, aportada por su situación como director técnico de la música municipal y remuneración equiparada a las del cuadro de funcionarios cualificados del Ayuntamiento.

Formó distintas orquestas de música ligera con desigual suerte. Eran habituales los bailes dominicales del Centro de Instrucción y Recreo y La Peña. El antagonismo (siempre de formas nunca de fondo) que mantuvieron las orquestas dirigidas por él mismo y SANTIAGO CANÓNICO hizo época, aunque *la sangre nunca llegó al río*. Dada la inveterada idiosincrasia de nuestro pueblo para estas situaciones, ENRIQUE VALERO, más conocido en Villafranca por *Enrique el del jazz-band*[59] buen batería y percusionista, de carácter desenfadado y alegre, cuando se cruzaba por la calle con los músicos que actuaban en la formación de SOLER les gritaba: *Niño...¡tila!... ¡mucha tila para los nervios! Cómprala en la botica de don RAFAEL, que luego pasaré yo a pagarla.* La contestación del interpelado no es reproducible en este libro.

Cuando se hable de VERDEJO, de los ALFARO, de JESÚS BALSERA RAMOS y su primo FELIPE BALSERA DURÁN, de BALDOMERO LARA CASTELLANO, de los MACARRO y de un largo etcétera que han vivido con la música y guardaron y guardan en sus recuerdos el respeto y cariño emocionado a su persona implícitamente estará también en estas páginas el nombre de don JUAN SOLER PINTOR.

El año 1963 comienza a ocuparse de la banda don JUAN DE LA PEÑA Y GARCÍA TIZÓN. Con voluntad de síntesis pero sin eludir cualquier comentario en lo anecdótico, quiere el autor irrumpir en la biografía del artista que es JUAN DE LA PEÑA, hombre de buenos sentires y músico en el que la vocación y el conocimiento del arte de los sonidos andan siempre en reñida pugna.

Nació en Chinchón (Madrid) el día 10 de septiembre de 1929. Discípulo de los profesores PATRICIO PECO y ANTONIO RINCÓN. Posiblemente de este último heredó sus preferencias y gusto por la música teatral. El maestro RINCÓN había dirigido en la capital madrileña tanto orquestas de género chico como de variedades. Se dedicó a la composición de la copla española y sobre todo de cuplés. De estos últimos fueron famosísimos *La Balbina* y *Colón 34,* los dos con letra de EDUARDO MONTESINOS. En cuanto a *Colón 34* que, todavía sigue figurando en los repertorios de las pocas cupletistas en activo[60] el éxito estuvo acompañado de jugosas liquidaciones de derechos de autor. Cuando alguien se congratulaba de esta circunstancias el maestro RINCÓN apostillaba: ¡"*Es que me ha salido un "parsifalillo"!*

Al llegar DE LA PEÑA a determinado nivel en sus estudios musicales hace la aventura madrileña con el objetivo de ampliarlos para lo que se valía rentabilizando sus conocimientos. En la Villa y Corte entra a trabajar en diferentes orquestas, siendo objeto de sus preferencias las que formaban en las compañías de zarzuela donde, siempre, le adjudican el papel de maestro concertador al piano dadas sus buenas facultades para el cometido. El papel de aquellas concertaciones era tremendamente comprometido, ya que el piano tenía que sustituir pasajes clave a cargo de instrumentos que los empresarios no querían contratar, por motivos económicos, para las orquestas. Esta cicatería empresa-

rial, que tanto daño ha hecho a nuestro género lírico, comportaba sustituir con el teclado del piano pasajes escritos para otros instrumentos. Valga, como un ejemplo, la sustitución de la frases del arpa en el dúo final de tenor y soprano de la zarzuela LUISA FERNANDA.

JAVIER
Subir, subir,
para luego caer.
La fortuna alcanzar
y volverla a perder.

LUISA FERNANDA
Amar, amar,
Sin dejar de querer.
Y llegar el amor,
cuando no puede ser.

El conocimiento del papel del piano en la orquesta reducida con destino a la zarzuela, le decide a poner este instrumento, en la inolvidable época de la Agrupación Lírica, en las manos de un músico de la valía de don LUIS DE BERNARDI, con el costo para su alma de músico de tener que cambiar el chelo por el saxofón.

La preparación musical de JUAN DE LA PEÑA que pone al servicio de sus actuaciones con sentido del orden, pulcro y servicial en extremo, cualidades poco usuales en los músicos, le van abriendo huecos en el panorama del trabajo musical madrileño. Era la época de un Madrid con varios teatros dedicados a la zarzuela, la revista y espectáculos folklóricos todos ellos con orquestas en sus fosos. Existían un número considerable de conjunto orquestales con destino fijo y largas temporadas en las salas de fiestas y las *boites.* La importancia de los establecimientos denominados *cafés* se medía por el terceto, cuarteto o quinteto que animaba las horas de las sobremesas en tardes y noches. Todo este consumo de música producía una fuerte demanda de profesionales que acudían a las grandes capitales españolas, Madrid, Valencia, Barcelona y Sevilla, donde no solo contrataban para el consumo interno, sino para las provincias limítrofes. No se habían acuñado palabras como *discoteca*, *play-back* ni mucho menos *karaoke.* Lo que prestigiaba a una sala de fiestas, a unas ferias y fiestas o a cualquier evento con música era el conjunto que en las mismas actuaban*: Tomás Ríos y su orquesta, Jorge Sepúlveda y su conjunto, Manolo Bel y sus muchachos*, *Laredo y sus violines; Lolita Garrido y su orquesta, Antonio Machín y su conjunto*, etc. La media de músicos por orquesta estaba entre ocho y diez.

Recordamos las sobremesas de la cervecería La Cruz Blanca de Madrid, ubicada junto a la Plaza Mayor, a la que acudían los músicos en demanda de trabajo y se escuchaban aquellas voces de los *archimagas*[61] que solicitaban: *¡A ver, un clarinete para el Martín! ¡Un violín segundo y una viola para el Calderón! ¡Un pianista para el Café Levante!* Este era el ambiente de Madrid en el que se movía JUAN DE LA PEÑA. Diligente y preparado, muchas veces exigente e inconformista, siempre tenía cubiertas sus necesidades de trabajo. Pero un día, indeterminado en el tiempo e indeseado por el maestro se pusieron en marcha disposiciones drásticas desde el sector de los sindicatos verticales que exigían estar en posesión del carnet del Sindicato de los Músicos como condición imprescindible para poder desempeñar la profesión en Madrid. Como afortunadamente el trabajo no le faltaba, no pasó por su cabeza el cumplir con este trámite burocrático del sindicalismo oficial. Sin embargo debido a la fuerte presión sobre el particular, tuvo que

renunciar a seguir trabajando en Madrid. La solución del problema que hubiera estado en realizar las pruebas para obtenerlo no era posible porque, en aquellos momentos, no había terminado su carrera que era condición imprescindible para obtenerlo.

Es fácil adaptarse a vivir en Madrid. Se puede hacer de cualquier forma, pero es muy difícil hacerlo sin un mínimo de dinero. La imposibilidad de trabajar, que no la falta de trabajo, le aconsejó volver a su Chinchón natal. De pensamiento lógico y analítico la memoria le trajo aquella máxima que dice: *lo primero es vivir y luego filosofar.* Puede estar seguro el lector que el término *filosofar* el maestro lo empleaba como metáfora, porque el objetivo de su vida era seguir la llamada de su vocación y ésta era la música, a la que pensaba volver tan pronto las circunstancias se lo permitieran. Fue una decisión inteligente, tras la que inició la preparación de unas oposiciones sin importarle cuáles ni a qué. Lo que quería de ellas tras ganarlas era que le permitieran vivir una situación transitoria para volver de nuevo a empezar. Aprobadas las primeras a las que se presentó, adquirió la condición de funcionario del Servicio Nacional del Trigo con la categoría de Jefe de Almacén.

El primer destino fue Toledo. Las jornadas de trabajo las sobrevivía, mas que vivirlas, en cumplimiento de la sentencia *primum vivere...* que la sentía en su cerebro hasta dichas en latín. Las tardes las dedicaba a deambular y hacerse visible por los establecimientos comerciales dedicados a la música en la ciudad imperial donde contemplaba escaparates y hojeaba novedades editoriales. Esto le permitió comenzar alguna relación con personas que se movían dentro y alrededor de la música.

En uno de sus paseos vespertinos, intentado oír por las calles toledanas, llenas de magia, el rumor de tantas leyendas escritas desde la capital del arte mudéjar, lo que escuchó con diáfana precisión fueron las notas musicales que un piano desgranaba desde una de las casas aledañas a su recorrido. Localizó el origen del sonido que procedía de uno de los balcones de una casa de grandes proporciones. Una vez en el interior comprobó que en el edificio estaban ubicadas las congregaciones marianas de los jesuitas. Se dejó guiar por la música y, en uno de los salones, encontró tocando el piano a un cadete de la Academia de Infantería de Toledo. Tras los saludos de rigor, llevaron su conversación al conocimiento y formación que cada uno tenía del arte de la música. Pronto el alumno de la academia militar pudo darse cuenta de que su interlocutor era todo un profesional y le propuso presentarlo al padre director del centro que, al término de su primer encuentro, le ofreció el acceso libre al edificio de las congregaciones marianas y el uso discrecional del piano.

Así empezó la andadura musical toledana de JUAN DE LA PEÑA y su vuelta consolidada y definitiva a su mundo vocacional. Como no hay *hombre sin hombre* se inicia una etapa de colaboración con los jesuitas en la que la nota definitoria para ambas partes es la generosidad. Siempre la Compañía de Jesús al lado de los hombres cuyos valores hay que promocionar, comienza una labor que coloca en el plano de la actualidad el nombre y figura del maestro.

Los jesuitas organizaban en Toledo una revista cara al público cuyo título genérico era *ECO.* Con formato misceláneo, en el que se integraban diferentes bloques, tenía especial popularidad el musical, a cargo de JUAN DE LA PEÑA. En una de estas sesiones, entrevistaron al maestro, cuyas declaraciones en pro de la difusión de la música en la ciudad imperial, tuvieron singular repercusión. En estas entrevista cobró una especial significación el nombre del músico, ya que con su inserción pasó a figurar entre la galería de personajes ilustres que, con carácter selectivo, venían siendo entrevistados. La organización de tan singular revista se proponía la difusión de la cultura y en sus sesiones hacían acto de presencia el mundo cultural toledano.

Con frecuencia JUAN DE LA PEÑA era requerido para tocar en la histórica iglesia de Santo Tomé de la capital toledana. Allí, ante la contemplación de la pintura de El Greco *El entierro del señor de Orgaz* y bajo una de las torres de mejor trazado mudéjar de España, se entregaba a una serie de improvisaciones al armonio que terminaron siendo objeto de atracción de aficionados que querían escuchar al joven músico de Chinchón.

Como el ensilado y almacenamiento del grano de trigo no era lo suyo, hizo nuevas oposiciones, esta vez a la radio, ya más cerca de la música, y comenzó a trabajar en Radio Toledo, origen de la Cadena Rato[62]. Pronto, hicieron depender de JUAN DE LA PEÑA todo lo que significaba música; gozaron de gran popularidad los conciertos abiertos que organizó en la emisora.

Siempre que el trabajo se lo permitía se desplazaba a Chinchón y a Madrid donde contactaba amigos y visitaba los ambientes musicales. Si el tiempo se lo permitía no despreciaba algún o algunos de estos trabajos y con ocasión de estas circunstancias vivió su aventura cinematográfica.

El año 1956 se estrenó la película norteamericana *La vuelta al mundo en 80 días* que, sobre el famosos relato de JULIO VERNE dirigió MICHAEL ANDERSON y puso música el gran violinista y compositor americano VICTOR YOUNG[63]. El film fue galardonado con cinco Oscar: al mejor Director, a la mejor Adaptación Cinematográfica y a la mejor Película, entre otros premios. La producción era un alarde de reparto de primeras figuras del cine que iban desde BUSTER KEATON a MARIO MORENO “CANTINFLAS” o de CHARLES BOYER a LUIS MIGUEL DOMINGUÍN, pasando por FRANK SINATRA, DAVID NIVEN, MARLENE DIETRICH, SHIRLEY MACLAÍNE, y un extenso etc. JUAN DE LA PEÑA fue contactado por los elementos de producción de la película y contratado para ponerse al frente de la banda que luce en la misma. Alma tan llena de inquietud le plantea al autor del libro la siguiente reflexión hecha desde el apasionamiento: ¡*Hombre... algún granito de arena pondría este figurante secundario, aunque figurante y secundario, en la lista de premios del film!*

Le tientan con un atractivo contrato internacional para actuar en el lejano oriente. La decisión era un hecho tan trascendental que la somete a consulta con los Jesuitas, quienes aconsejan declinar la oferta teniendo en cuenta los riesgos que estos trabajos, fuera del país natal, suelen llevar consigo.

Poco tiempo después es citado por el padre ALLENDESALAZAR[64] S. J. (1894-1983) Superior de Toledo quién le plantea la posibilidad de que se traslade al Colegio de San José de Villafranca de los Barros, en el que se encontraba vacante la plaza correspondiente de profesor de música. Una vez más en la historia del pueblo y en la de su música se va esgrimir la tradición musical villafranquesa como argumento de seducción. Efectivamente, JUAN DE LA PEÑA, recibe cumplida información de los importantes movimientos musicales de Villafranca de los que son mentores cualificados y de honor los jesuitas. Es de justicia dejar sentado que desde los albores del siglo XX, han sido los profesores de música del Colegio la correa de transmisión, con labor fecunda, de la canalización de las tendencias musicales de Villafranca de los Barros.

El maestro que, a su espíritu de servicio, une el ejercicio de la gratitud, da su asentimiento. Y lo razona en la complacencia de integrarse en la estructura musical de un pueblo como Villafranca de los Barros y su Colegio de San José.

Con esta decisión y a sus veintiocho años llega a Villafranca de los Barros el año 1957. Se integra, por lo tanto, en la nómina de profesores que han de desarrollar el curso 1957-1958. Le ofrecen en el Colegio la posibilidad, que rehúsa, de vivir como interno en el mismo. Su objetivo es integrarse en el ambiente musical villafranqués. La historia se repite; así lo habían hecho sus antecesores en el Colegio, los grandísimos músicos vas-

cos ECHANIZ y GOROSTEGUI, que por cierto, al igual que él, se casaron en el pueblo.

Es poco conocida en la biografía del maestro DE LA PEÑA el ejercicio del difícil arte del acompañamiento, que es fruto de la serena percepción que tiene del detalle en la música. Cabe destacar, entre los cantantes acompañados, al magnífico tenor, paisano suyo, ENRIQUE DE LA VARA[65] y en algún festival a MARCOS REDONDO.

Buen músico al servicio del clarinete, es sin embargo el piano, el instrumento de sus amores. Con el mismo ha trabajado durante su vida profesional y ha llenado la mayoría de las páginas de su biografía.

Acierta el maestro cuando demora por mucho tiempo la ruptura del cordón umbilical con el ambiente musical madrileño, ya que haciendo abstracción de los lógicos intereses económicos, le ayuda a mantener frescas las técnicas de interpretación y al día los repertorios para huir del adocenamiento. Por este motivo en las fiestas tradicionales madrileñas (Navidades, Año Nuevo, San Isidro...) es requerido por importantes orquestas y famosas salas de fiestas madrileñas a las que presta dirección y asistencia.

La desaparición de don JUAN SOLER al frente de la banda fue irregular en su secuencia a causa de los problemas de salud que le venían aquejando. En su última etapa allá por los años 60 se viene haciendo cargo interinamente de la misma, en las ausencias por enfermedad del director, don FELIPE ALFARO GARCÍA (1919-2003) que ocupaba la plaza de primer clarinete. La consideración de la figura de este villafranqués, recientemente desaparecido, merece todos nuestros respetos, porque gracias al entusiasmo que a lo largo de su vida puso en la música se convirtió, en determinados momentos, en la tabla de salvación para que la banda no desapareciera.

El maestro ALFARO es uno más de los músicos malogrados de Villafranca de los Barros. Un año mayor que ARTURO MARTÍNEZ, coincidieron ambos en la banda dirigidos por JUAN SOLER y de él tenemos las mejores referencias. Tenía exquisito gusto para hacer sonar ese precioso instrumento que es el clarinete y su nombre es uno más para añadir a la pertinaz lista de músicos villafranqueses que no alcanzaron la profesionalidad. Fueron víctimas de su propio tiempo donde la enseñanza, desgraciadamente, se circunscribía a la impartida en la academia de educandos de la banda. Limitados por el propio entorno de la agrupación, no podían (ni sabían) otear otro horizonte más ambicioso para sus conocimientos musicales y mucho menos pensar en vivir como profesionales de la música. Esta situación les encaminaba a buscar su estabilidad sociolaboral en áreas convencionales, dejando a la música, por la presión de las cosas, o en el rincón de sus esparcimientos para, tal vez con el tiempo, abandonarla y dejar el instrumento metido en un fanal como elemento de adorno. Es el caso ya referido de JESÚS BALSERA RAMOS, flauta y flautín, de infrecuente embocadura, heredero del buen tocar de su padre CRISTÓBAL BALSERA VARGAS, que de haberse cultivado hubiera tenido asiento en destacados atriles. Quizá dentro del amateurismo hizo excepción el maestro ALFARO, del que no sería baladí afirmar que casi *murió con la batuta puesta*.

En el mes de febrero de 1964, el entonces secretario del Ayuntamiento don JOSÉ MARÍA BASTO pide a JUAN DE LA PEÑA que se incorpore, de manera inmediata, al puesto de director de la banda, dejando para ocasión futura las formalidades administrativas de su contratación. La petición se motivaba en la proximidad de la Semana Santa y la conveniencia de que en esas fechas apareciera la banda en público con su nuevo director. Los trámites burocráticos oficiales siempre van por detrás de los deseos y las decisiones. Con la aquiescencia del maestro, es por lo tanto en la Semana Santa de 1964 cuando comienza a señalar anacrusas y tiempos al frente de la banda villafranquesa. En apenas mes y medio debuta la banda con razonable resultado.

La llegada de JUAN DE LA PEÑA es acogida en la banda con entusiasmo esperan-

zado por sus componentes, pues la época que estuvieron sin dirección les había sumido en una desmoralización que nada bueno hacía prever para el futuro de la banda. Hombre joven, (34 años) y un serio conocimiento de la música, levantó las esperanzas de los elementos de la agrupación que, como hijos de Villafranca, solo esperaban ser dirigidos para hacer crecer el proyecto bandístico.

Con fecha 1 de mayo de 1965 se comunica a don JUAN DE LA PEÑA Y GARCÍA TIZÓN, Profesor de música, por el entonces alcalde de Villafranca don FERNANDO RENGIFO y FERNÁNDEZ DE SORIA que *el Pleno Municipal en su sesión de 30 de abril del corriente año acordó crear una plaza a concertar de Director del Servicio Municipal de Cultura y Arte y aprobó las reglas por las que ha de regirse dicho Servicio. También acordó designar como Director del mismo al Sr. García-Tizón* (sic).

Este nombramiento motivado en el acuerdo del Pleno del Excmo. Ayuntamiento mencionado en el párrafo anterior, dice lo siguiente:

"CREACIÓN DEL SERVICIO MUNICIPAL DE CULTURA Y ARTE.- *Se refiere el Sr. Alcalde a la conveniencia de que la acción de fomento de la cultura y el arte de esta Corporación sea centralizada y organizada en debida forma, con objeto de coordinar sus fines y medios y que dicha acción de gran tradición en esta Ayuntamiento, surta la mayor eficacia. En previsión de lo expuesto, fue creada por el Pleno Municipal de treinta y uno de Diciembre de mil novecientos sesenta y tres e incluida en el cuadro de puestos de trabajo municipales, aprobado por el mismo Pleno, en cumplimiento de lo dispuesto en la norma 8-3 de la instrucción 1ª de las dictadas para desarrollo de la Ley 108-63, de veinte de Julio sobre emolumentos de los funcionarios de Administración Local, una plaza de Director del Servicio de Fomento Musical, con modestos cometidos de enseñanza y difusión del arte musical.*

No habiendo sido cubierta dicha plaza a concertar, podría serlo, por acuerdo de este Pleno, modificando su naturaleza en el indicado sentido que sus actividades se extiendan, en principio, a todos los aspectos culturales y artísticos.

Con la misma previsión en el presupuesto ordinario de mil novecientos sesenta y cuatro se incluyó una partida de treinta mil pesetas con destino a la retribución de la repetida plaza. En el presupuesto del presente ejercicio se ha mantenido la misma consignación si bien englobada con la cantidad total de ochenta y seis mil doscientas cincuenta pesetas destinada a los gastos generales del Servicio.

Después de la debida deliberación sobre los particulares expuestos por el Sr. Alcalde, el Ayuntamiento acuerda por unanimidad:

PRIMERO.- Se ratifica la creación de una plaza, a concertar, de Director del Servicio de Fomento Musical, que en lo sucesivo se denominará de Cultura y Arte, con la dotación de treinta mil pesetas anuales, creación acordada por el Pleno Municipal en su sesión del día treinta y uno de Diciembre de mil novecientos sesenta y tres. Dicha plaza será contratada hasta el día treinta y uno da Diciembre del corriente año con el profesor de música Don Juan de la Peña García Tizón.

En ejercicios sucesivos la duración del concierto será de un año natural, siendo de la competencia de la Corporación la designación de las personas a quienes se propondrá la contratación del servicio.

SEGUNDO.- El director del servicio, durante la segunda quincena del mes de Noviembre de cada año, elevará propuesta razonada al Pleno Municipal, en la que, con relación al año siguiente se exprese la naturaleza o clase de los estudios y actividades del servicio con indicación concreta de la forma en que se desarrollarán.

TERCERO.- El Ayuntamiento crea unas ayudas económicas anuales que bien con

este carácter o con el de premio o indemnización se distribuirán entre los que, habiendo alcanzado la cualidad de beneficiarios según las normas que siguen, realicen estudios o actividades de carácter cultural, cuya cuantía total no podrá sobrepasar lo consignado en el Presupuesto Ordinario para este servicio, deducida, si se hallara englobada en dicha consignación, la cantidad de treinta mil pesetas destinada a la retribución del Director. CUARTO.- Para adjudicar las ayudas se convocará un concurso en el mes de Diciembre de cada año con arreglo al Reglamento de Contratación de las Corporaciones Locales.

QUINTO.- Las solicitudes de ayudas presentadas al concurso, se pasarán al Director, quien elevará al Ayuntamiento propuesta razonada en la que se contenga:

Relación nominal de los solicitantes admitidos para disfrutar de las ayudas.

Las cantidades individuales máximas que podrán abonarse anualmente a cada estudiante a la vista de su aprovechamiento y dedicación, a propuesta del Director.

Las obligaciones concretas a que quedan sometidos los beneficiarios, de cuyo cumplimiento, a juicio del Director, dependerá la cuantía real de las ayudas adjudicadas.

SEXTO.- Los beneficiarios de las ayudas quedarán obligados a actuar artísticamente en todos los actos públicos que acuerde el Ayuntamiento, a propuesta del Director.

SEPTIMO.- El Director queda autorizado para contratar ocasionalmente los servicios de otros profesores, artistas o músicos profesionales según lo exijan las circunstancias y el desenvolvimiento del servicio a lo largo del año.

OCTAVO.- Trimestralmente se librará la cuarta parte de la cantidad presupuestada para el servicio con la deducción en su caso a que se refiere el número tercero, a favor del Director, quien deberá justificar su inversión dentro de los primeros treinta días del trimestre siguiente mediante cuenta que someterá a la aprobación municipal y en la que con la debida separación y acompañando los justificantes correspondientes se consignen:

a).- Las cantidades percibidas por cada uno de los beneficiarios, a la vista de su aprovechamiento y dedicación, y a cuenta de la ayuda anual acordada.

b).- Gastos de material.

c).- Gastos de contratación de otros profesores o artistas.

d).- Otros gastos.

NOVENO.- Excepcionalmente y con objeto de no interrumpir las actividades musicales que con carácter provisional viene ejerciendo el Sr. Peña, durante el corriente año, se señalan dichas actividades como las propias del servicio, en el ejercicio en curso. Asimismo los beneficiarios de las ayudas a que se refieren los números anteriores, serán por ese año, mil novecientos sesenta y cinco y con efectos de primero de enero anterior, los componentes del grupo que bajo la dirección del Sr. Peña vienen realizando estudios musicales desde dicha fecha.

Por dicho Sr se propondrá al Ayuntamiento la relación de los mencionados componentes, así como las cantidades que en concepto de ayuda les corresponde percibir por el primer trimestre de este año y los demás gastos ocasionados durante el mismo. En todo lo no previsto en este número se estará a lo establecido en los anteriores.

DECIMO.- Con el mismo carácter excepcional, se reconocen los servicios prestados por el Sr. Peña, desde el día primero de Enero del corriente año, hasta el día de hoy, así como su derecho a percibir las mensualidades correspondientes, que le serán libradas por el Interventor de Fondos.

Lo que traslado a V. para su conocimiento y efectos.- Dios guarde a V. muchos años.- Villafranca de los Barros a 7 de JUNIO DE 1.965.- El Secretario, (sic).

Tras la lectura de este texto con origen en la Secretaría del Consistorio del año 1965 imaginamos a nuestros lectores compartiendo, con el autor, un estado de perplejidad y estupefacción. La fecha de los hechos no está tan lejana, apenas 38 años, que con el optimismo que nos aporta la senectud, a muchos nos resulta cercana. Y desde luego que partiendo de la relatividad del tiempo, lo es. Por eso, comprendemos, la necesidad de hacer una exégesis del contenido del escrito.

Hemos intentado penetrar en los arcanos municipales de aquellos momentos, y escudriñar en la praxis de lo que se escribe, y los resultados han sido poco alentadores. Tras consultas, cálculos aplicados y la realidad subyacente, creemos que estamos en condiciones de escribir lo siguiente: que donde dice, *SERVICIO MUNICIPAL DE CULTURA* lo que se quiere decir es *BANDA DE MÚSICA*. Y cuando la letra expresa: *El Ayuntamiento crea unas ayudas económicas anuales que bien con este carácter o con el de premio o indemnización se distribuirán entre los que, habiendo alcanzado la cualidad de beneficiarios etc.,* su espíritu quiere significar componentes de la banda, o sea, los músicos.

El por qué de que aquel ayuntamiento recurriera al manejo tan intrincado del lenguaje parece que solo podría atribuirse a dos motivos. El primero, a un uso insólito del tropo, en su variante de la metonimia, cosa absolutamente descartable en el lenguaje institucional, que si bien farragoso, no es imaginable dedicado a tortuosas invectivas. El segundo a un premeditado propósito de eludir restricciones impuestas desde instancias estatales regidoras de la administración local española. En este caso, que parece el más verosímil, estaríamos ante un caso de unas personas que lo que se propusieron, por encima de todo, era poner a salvo la existencia de la banda municipal aceptando la letra de la Ley pero no su espíritu. Tal vez a puerta cerrada de los plenos municipales se dieron al recitado de aquellos versos sublimes de VOLTAIRE: *El deber más santo, la ley más amada / es olvidar la Ley para salvar la patria.* ¿Por qué no abandonarnos a la elucubración y establecer que donde el escritor francés escribió *patria* nuestros munícipes imaginaron *banda de música*?

CRISTÓBAL BARRADAS HERNÁNDEZ, apasionado de Villafranca de los Barros y la música a través de la banda, saxofón tenor, con andaduras exitosas por los atriles de la Agrupación Lírica villafranquesa, comentando la llegada del maestro a la dirección escribe: *era un hombre que tenía una visión del futuro de 20 años por delante.* La opinión de BARRADAS es acertada porque, tan pronto llega el músico de Chichón a Villafranca, comienza a poner con sus comportamientos y con sus palabras las bases de lo que luego sería la realización feliz e inevitable de la Escuela de Música. *Yo estoy aquí para dirigir la banda, no para hacer músicos, los músicos los tiene que hacer una escuela de música u otra persona,* decía DE LA PEÑA cargado de razón, sobre todo teniendo en cuenta que por imperativos de los tiempos, la concepción que él tenía de una banda de música, contando con la sensibilidad de la materia prima, era un proyecto lleno de ambiciones que sobrepasaba con mucho el concepto de la *banda de pueblo*.

Ignorar un problema es no querer solucionarlo. Esa ignorancia la asume la sabiduría popular como *esconder la cabeza bajo el ala*. Nos referimos a la situación de decadencia en la que se deja caer a la banda en los años que siguen a la contienda civil. Su existencia transcurre como los dientes de una sierra irregular donde los valles son cada vez más frecuentes y las puntas más escasas. Hecha abstracción del triunfo conseguido en el Concurso de Bandas de Música celebrado en Badajoz, en junio de 1947, la banda se entrega a una discreta supervivencia. Meterse aquí en la disquisición de si *son galgos o podencos,* únicamente nos llevaría a la distorsión del problema, enmascarándolo. Que fue una concatenación de circunstancias insoslayables (ausencia de recursos estéticos,

escasez de los financieros, efectos de la emigración, etc.) no nos cabe la menor duda.

Baste poner atención sobre el inventario que transcribimos a continuación y que autentifica con su firma don JUAN SOLER. La confección del mismo se realiza por exigencia de los que se practican en las dependencias y oficinas municipales con carácter anual y era expresivo del número y clase de instrumentos de los que disponía la banda consignando valoración y estado de los mismos.

BANDA DE MÚSICA

1	REQUINTO SISTEMA BOEMH	1.000	Regular
1	CLARINETE SISTEMA BOEMH	2.000	Bueno
1	CLARINETE SISTEMA BOEHM	2.000	Bueno
1	CLARINETE SISTEMA BOEHM	1.000	Regular
1	TROMBÓN TRES PISTONES	2.500	Bueno
1	TROMBÓN TRES PISTONES	2.000	Bueno
1	TROMBÓN TRES PISTONES	2.000	Bueno
1	BOMBARDINO TRES CILINDROS	1.000	Regular
1	TROMPETA SI BEMOL	300	Mala
1	TEOMPETA SI BEMOL	300	Mala
1	BOMBO	500	Regular
1	BAJO TRES CILINDROS	1.000	Regular
1	PLATILLOS	500	Buenos
1	CAJA	700	Buena
1	SAXOFON ALTO MI BEMOL	4.000	Bueno
1	SAXOFON TENOR SI BEMOL	5.000	Bueno
1	SAXOFON ALTO MI BEMOL	500	Malo
1	FISCORNO TRES CILINDROS	300	Malo
21	ATRILES PLEGABLES	1.000	Regular
PANOPLIAS PARA GUARDAR LOS INSTRUMENTOS Y REPERTORIOS (sic).			
50	OBRAS MUSICALES	1.000	
26	UNIFORMES HECHOS ACTUAL EJERCICIO		Buenos
Valor inventario		**30.500**[66]	

La verdad es que el panorama era como para quitarle la moral al mismo MOZART. Pero con esos medios estaba funcionando la banda y *con estos bueyes tuvieron que arar* los maestros SOLER y DE LA PEÑA. La herencia que recibe este último, en cuanto a calidad de los instrumentos, tenía poco de atrayente e inteligentemente decidió hacerla sonar de la mejor manera con los instrumentos disponibles. Esto se traducía en dedicarse, no a arreglar sino a cambiar la arquitectura timbrística del compositor, buscando nuevas concordancias en los grupos de cuerdas con instrumentos diferentes a los que había considerado el autor. Pero la penuria llegó a extremos tales que el problema se llegó a centrar en el volumen de la sonoridad. Téngase en cuenta que hubo momentos, para el olvido, en los que la batuta del maestro llegó a alzarse para dirigir solamente a doce músicos. El músico del bombardino (uno de los instrumentos de nuestros amores) cogió la trompeta, parte de los clarinetistas empuñaron saxofones y el propio CRISTÓBAL BARRADAS, que tocaba el requinto, pasó al saxofón tenor. Para facilitar la comprensión del lector lego en la materia, diremos que estos cambios venían a tener el mismo efecto que despojar a una orquesta de violines, porque al privar una banda de los

instrumentos de viento madera[67], los sonidos se hacen más duros; se *metalizan.*

Como enamorado del género lírico español, DE LA PEÑA, enriqueció el repertorio de la banda con números sueltos de nuestra zarzuela que hicieron, como era natural, las delicias de Villafranca de los Barros y de todos los pueblos que visitaban.

Paradójicamente los desplazamientos menudearon por aquellos años debidos a la lamentable desaparición de las bandas de música de muchos pueblos , desastre cultural, que afortunadamente ya está casi remontado.

Hubo un acuerdo tácito de mantener la banda disciplinada, pero con buen humor y sentido de la camaradería. En todas las épocas, la banda vivió las pequeñas historias que se generan desde la anécdota, brote del contenido humano. Una, tal vez poco conocida, se generó como consecuencia de que los músicos aficionados del fútbol se quedaban sin información durante las actuaciones de la misma. JUAN DE LA PEÑA, *forofo* donde los haya, lo solucionaba acoplándose un pequeño transistor cuyas novedades futbolísticas iba transmitiendo a los músicos. Pero un día de Miércoles Santo, en el que se jugaba la Copa de Europa las cosas pasaron a mayores. La banda marchaba en la procesión, los tambores batían el paso lento, las cornetas hacían sus interludios... De pronto ¡gol!. Un gol que desató la incontinencia verbal del director que vuelto a la banda y en un grito que, podía ser todo menos una arrebatada saeta, exclamó. ¡*Gol. Ha marcado AYALA!*. La euforia de un "atlético" había rebasado los supuestos niveles exigidos por el respeto procesional.

Veinte años estuvo al frente de la banda el maestro DE LA PEÑA. Veinte años en los que solo pudo, con indudable esfuerzo, llevar a cabo una labor de mantenimiento y ¡vaya si lo hizo! Porque de cualquier manera, Villafranca de los Barros, a pesar de todo, no se vio privada de ostentar banda de música como sucedió a tantas poblaciones, sobre todo, de Extremadura y Andalucía. Los que vivimos dentro del arte de los sonidos, sabemos bien la lucha mantenida y no digamos cuando le llegó el turno de empuñar la batuta a FELIPE ALFARO, con menos preparación musical que sus pares[68], carencia que compensaba con la firmeza de su voluntad.

La hiperactividad musical, de JUAN DE LA PEÑA llamó al orden a su salud. La hiperactividad, algunas incomprensiones y, desde luego, también, los malos entendidos y las susceptibilidades. En cualquier caso, con una labor bien hecha, entiende llegada la hora de abandonar la dirección de la banda.

El día 5 de diciembre de 1981 presenta su dimisión y en el capítulo que, en el escrito, dedica a causas objetivas dice literalmente lo siguiente: *De siempre, ha supuesto un verdadero sacrificio atender al Servicio, por cuanto mi labor a desarrollar tenía que llevarla a cabo en horas extras, después de la jornada laboral que como Profesional desempeño en centro de enseñanza. Hasta junio, he realizado cuando he podido, siempre con el mejor espíritu de las circunstancias y medios con los que se han contado, y aunque siempre y con ideas de alto nivel artístico, he tenido que atenerme a lo disponible, luchando a veces con muchísimas adversidades, y calando en mi interioridad estas circunstancias* (sic).

El día 18 de diciembre del mismo año se le comunica que en la Comisión Perramente del día 10 se acepta la dimisión que el libro de actas registra así: *A continuación se da lectura a escrito de Don Juan de la Peña García-Tizón, Director de la Banda Municipal en el que da cuenta de su intención de cesar en la dirección de la misma por razones de salud y profesionales. Se queda enterado y se acepta la dimisión con efecto 1º de Diciembre, debiéndose comunicar a la Comisión de Cultura a fin de que informe sobre las medidas a adoptar para proveer la dirección de la Banda de Música* (sic).

Con oficio que expide el Ayuntamiento con destino al maestro DE LA PEÑA queda

cerrada su página biográfica como director de la banda de música villafranquesa: RUEGOS, PREGUNTAS, PROPUESTAS E INFORMES.- *A propuesta del Sr. Alcalde, por unanimidad se acuerda hacer constar en Acta y se de traslado al interesado del agradecimiento por los servicios prestados durante los años que tan brillantemente ha desempeñado la Dirección del Servicio Municipal de Cultura y Arte a Don Juan de la Peña García-Tizón, así como el sentimiento de que haya tenido que renunciar al Cargo por motivos personales y de enfermedad* (sic).

Se debe también a don JUAN DE LA PEÑA la creación de dos tunas femeninas en los Colegios de Hermanas Carmelitas de la Caridad y Hermanas de la Cruz bajo nombre genérico de *TUNA DE RONDALLAS.*

Este libro es un complejo musical de muchos escenarios. Cuando otros actos de la música en Villafranca tengan que llevarse a la escena, a ella tendrá que volver el músico JUAN DE LA PEÑA. En el capítulo IX que se dedica a la Agrupación Lírica saltará de nuevo a estas páginas por el papel tan importante que tuvo en su génesis.

La obra de FELIPE ALFARO GARCÍA, callada y mantenida, hizo posible que Villafranca siempre tuviera su banda. A él le correspondió la tarea de mantenerla viva como institución en tiempos difíciles y con recursos humanos escasos; muchas veces salió a la calle con una docena de músicos. A los que sentimos la música, a los que tenemos puesto nuestro corazoncito en la música de banda, no nos cabe otro remedio que descubrirnos ante su recuerdo.

El año 1981 se hace cargo de la banda en la que había ingresado a los diez años, cuando esta era dirigida por PEDRO BOTE. Sesenta años, ensayo a ensayo, concierto a concierto, en la Agrupación de la que le toca coger su batuta sin dueño. La formación musical de ALFARO era la de la escuela de JUAN SOLER; con BOTE apenas convivió unos meses. A base de voluntad y mucho trabajo, consiguió rehacer la mermada banda que recibió. Y la rehace, no con fines localistas, sino con participación en muestras de bandas en Almendralejo, Badajoz y Don Benito y en reciprocidad, en la muestra de bandas que se organiza en la Plaza de España de Villafranca. Ejerciendo ALFARO la dirección de la banda, el Ayuntamiento concede a la misma el premio Villafranca 1987, que reconoce la dilatada labor en el tiempo, casi cien años, de la misma.

Los tiempos habían cambiado. Los que seguían pensando que cualquier tiempo pasado había sido mejor, lo que sentían era la nostalgia de efímeros momentos de su pequeña historia; ni siquiera de toda su historia. Lo que dijo JUAN DE LA PEÑA cuando se hizo cargo de la banda municipal: *Yo he venido aquí a hacer sonar una banda, no a formar músicos*, pudo resultar chocante, pero dijo la verdad. Pretender mantener una situación de ahora con prácticas del pasado, no es que sea una barbaridad, es aniquilar cualquier proyecto serio de futuro. Es justo reconocer que los militares dentro de su ambiente, siempre se han volcado por la integridad de la música. Han suprimido la institución de los *educandos*, porque, al final del siglo XX, necesitaban más tiempo para mantener el prestigio de su organización músico-militar y sus bandas lo que precisaban eran músicos formados, no aprendices. Para esta labor, apostillamos nosotros, estaban los Conservatorios, ya en alza, y las subsidiarias Escuelas de Música. La fundación de la de Villafranca produce desajustes entre la misma y la dirección de la banda. La inteligencia natural de FELIPE ALFARO lo siente, entiende y resigna la batuta.

Todavía, cuando a sus 74 años se jubila de su profesión de zapatero, siente la tentación de volver a su vocación y vivir intensamente la música en su Villafranca. Pero advierte enseguida que la artrosis que condiciona sus manos, le impide hacer correr los dedos por las llaves de su clarinete, con la destreza que a él le habían servido para clasificarse como buen instrumentista. Si problemas somáticos le advierten de la imposibilidad de

volver al clarinete, su sentido común le dicta que tampoco son tiempos para retomar la dirección. Villafranca le rinde un homenaje en el Teatro-Cine Festival, donde no queda sitio ni para un alfiler. Canta la Coral Santa Cecilia y colabora la banda municipal de Zafra. Y aquél día, otra vez, tranquilo y seguro, levantó la batuta y dirigió su banda, templando y moderando tiempo y volumen con su mano izquierda. Sus paisanos, puestos en pie le tributaron cálidos aplausos.

ARTURO MARTÍNEZ, lo señalaba como fuente de información abundante por su veteranía en las filas de la banda, pero una cruel enfermedad nos privó de los recuerdos de su mente, que tantos datos atesoraba. Estando este libro en redacción FELIPE ALFARO GARCÍA nos dejó para siempre.

El año 1992 se nombra al maestro don ALFONSO IBÁÑEZ director de la banda de música de Villafranca, de cuya Escuela de Música era profesor hacía ya dos años. Natural de Benaguacil (Valencia), inició sus estudios en la Sociedad musical de la localidad, finalizándolos en el Conservatorio Superior de Valencia, donde obtiene el título de profesor de trompa. Formó parte del quinteto de viento del Conservatorio de Valencia. Se inició en las tareas didácticas en las Escuelas de Música de Montserrat y Benaguacil. Accedió por oposición a la Banda Municipal de Sevilla y en 1987 a la plaza, en propiedad, del instrumento de su clase y en la categoría de primer atril en la banda Municipal de Badajoz. Con actuaciones destacadas en la joven Orquesta de Extremadura, es atril en el sexteto de viento de Badajoz, con el que ha realizado diversas giras por la geografía hispana. Miembro fundador de la Federación Extremeña de Bandas de Música, ocupa desde los comienzos el cargo de vicepresidente.

Con fe fuerte en la música pone de manifiesto constantemente el papel tan importante que la misma juega en la educación de las personas, teniendo en cuenta que el ritmo y la armonía son medios sensoriales preferentes para llegar a las profundidades del alma.

Hecho novedoso y producto de los tiempos es que, bajo la dirección del maestro IBAÑEZ, se incorporaron a la banda villafranquesa las primeras mujeres músicas que, en el terreno de la anécdota y en decisión democrática, cambiaron la falda por el pantalón. La incorporación de la mujer, no solo a las bandas de música sino a las mismas orquestas, ha sido lenta. Era tradicional que la mujer estuviera al servicio del arpa, de tal manera que, cuando hace su aparición don NICANOR ZABALETA extrañó la figura de un hombre con la parte superior de la tabla del arpa apoyada en su hombro derecho.

Durante muchos años las únicas mujeres que se sentaban entre los atriles de las orquestas eran las arpistas. A nuestro recuerdo, la entrañable figura de doña LUISA PEQUEÑO, tantos años entre los profesores de la admirada Banda Municipal de Madrid. Pero han sido las bandas de música las que han reflejado más vivamente la deseada incorporación de la mujer a todos los quehaceres, y de una manera especial a este mundo, donde su fina sensibilidad, gusto, meticulosidad y orden están reportando excelentes resultados.

Cuando escribimos este libro, la banda de Villafranca de los Barros registra los siguientes atriles servidos por mujeres:

Flautas:	ROSA RODRÍGUEZ VALDEÓN
	VERÓNICA RIVERA HERNÁNDEZ
	MARÍA ISABEL LÓPEZ GÓMEZ
Clarinetes:	MARÍA DEL CARMEN RIVERA HERNÁNDEZ
	JUANI FERNÁNDEZ MUÑOZ
	PILAR PERERA VIZUETE

	CRISTINA SÁNCHEZ CARMONA
	ISABEL CORTÉS ARRIERO
Saxofones:	ANA BELÉN CADAVAL MANCERA
	EULALIA GUERRERO CESTERO.

Felizmente ellas han abierto la puerta que deben traspasar muchas villafranquesas para que un día, no lejano, Villafranca consiga la banda puntera que por su historial le corresponde tener. El número de instrumentos es una de las condiciones para que una banda suene y lo haga bien.

La banda villafranquesa, bajo la batuta de don ALFONSO IBAÑEZ responde a la siguiente nómina:

Requinto:	JOSÉ ANTONIO CRUZ ROPERO
Flautas:	MARÍA ISABEL LÓPEZ GÓMEZ
	SANTIAGO RIVERA HERNÁNDEZ
	VERÓNICA RIVERA HERNÁNDEZ
	ROSA RODRÍGUEZ VALDEÓN
Clarinetes:	JOSÉ IGNACIO CANDELA DE FELIPE
	DIEGO MANUEL FERNÁNDEZ MUÑOZ
	JUANI FERNÁNDEZ MUÑOZ
	ISABEL GARCÍA ARRIERO
	JUAN MANUEL GARCÍA
	ALEJANDRO GONZÁLEZ CLEMENTE
	MANUEL LÓPEZ GALLEGO
	CECILIO MACARRO DÍAZ
	PILAR PEREDA VIZUETE
	CRISTINA SÁNCHEZ CARMONA
	MARIA DEL CARMENE RIVERA HERNÁNDEZ
Saxofones:	ANA BELÉN CADAVAL MANCERA
	ARTURO DÍAZ ESCÁMEZ
	JOSÉ ANTONIO GARCÍA CLAROS
	EULALIA GUERRERO CESTERO
	JOSÉ IGLESIAS CANSECO
	JOSÉ MIGUEL LÓPEZ GÓMEZ
	FRANCISCO PICÓN RODRÍGUEZ
	VICTORIANO SÁNCHEZ GONZÁLEZ
Trompetas/fliscornos:	ANGEL CABEZA GARCÍA
	ROGELIO CANSECO
	ANTONIO PINILLA BELMEZ
	SANTIAGO RIVERA JORDÁN
Trompa:	ALEJANDRO MACHUCA GARCÍA
Trombones:	IVÁN MECINAS NAVARRO
	ANTONIO RIVAS SÁNCHEZ
Bombardino:	JOSÉ LUIS ROMERO RODRÍGUEZ
Tubas:	ANTONIO CARO
	RAMÓN MERÍN GARCÍA
	MANUEL ROMERO CORRAL
Percusión:	JOSÉ DURÁN RIVAS
	ANTONIO GIL PONCE

JOSÉ MANUEL GÓMEZ ROPERO
LUIS MÁRQUEZ PÉREZ

Ejerce la subdirección de la banda la villafranquesa MARÍA ISABEL LÓPEZ GÓMEZ, música de formación sólida, polifacética en el manejo de instrumentos y con batuta que transmite y hace clima. Su personalidad crea firmes esperanzas para formar en la deseada nómina de rectores autóctonos de la música en Villafranca.

Debe el autor de un libro hacer confidente al lector de sus esperanzas cara al futuro. Y es por eso que queremos escribir aquí las que tenemos en los técnicos, políticos, órganos rectores de la agrupación y en los propios villafranqueses, para que no pasen por alto que la banda actual está necesitada de equilibrios instrumentales básicos para cubrir, como se merece, este sector. tan emblemático, por próximo y usual de la CIUDAD DE LA MÚSICA. Merece un esfuerzo común.

El año 1994 nace una nueva banda de música, afecta al Colegio de San José. Sobre una idea del jesuita P. FRANCISCO ESPINOSA ROJÍ, surge en el seno de tan importante comunidad educativa, este proyecto de doble alcance. El principal es crear en los participantes, todos alumnos del colegio, el sentido de la música como protagonistas activos y luego, aprovechar las prácticas del grupo para dar brillantez a los actos del colegio que la requieran. En cuanto al alcance principal, es vehículo de creación artística y posible cantera de futuros profesionales de la música. El tantas veces nombrado, don BONIFACIO GIL, repetía constantemente *que nada vincula más a la música que su propia práctica*; entrar en ella por el oído tiene dependencia de especiales circunstancias.

El P. ESPINOSA pasó de la idea al proyecto, poniéndolo en manos del músico almendralejense, con residencia en Villafranca, don JOSÉ Mª ARRABAL, que en pocos años ha conseguido incrementar el número de componentes de 14, con el que hicieron su debut, a 38 que son los que forman en la actualidad, con distribución instrumental razonablemente calculada. Mucho más importante que el hecho de la propia banda como conjunto, es su existencia como realidad didáctica de excepción, no solo para los integrantes sino también para el entorno comunitario escolar.

La distribución, por instrumentos, de esta banda, es la siguiente:

FLAUTIN:	1
FLAUTAS:	6
CLARINETES	8
SAXOFONES	4
Soprano	1
Altos	2
Tenor	1
TROMPAS	2
FLISCORNOS	3
TROMPETAS	4
BOMBARDINO	1
TROMBONES	3
TUBA	1
PERCUSIÓN	3

Llevan en su repertorio composiciones variadas, como son marchas procesionales, pasodobles de concierto, zarzuelas (*La leyenda del Beso*) y bandas sonoras de películas como *Gladiador* y *La marca del Zorro.*

El maestro ARRABAl, de formación musical intensa y estudios revalidados en el Conservatorio Superior de Música de Badajoz, es profesor de trombón, dirigió la Coral *Santa Cecilia* de Villafranca y en la actualidad dirige la banda de los Santos de Maimona, compuesta de 54 números y ambiciosos propósitos de conversión, en un futuro próximo, en banda sinfónica, cuyas estructuras ya se están perfilando.

El 4 de enero de 1982 nace la Banda de Cornetas y Tambores de la Asociación de Vecinos de la Barriada del Pilar. Esta clase de agrupaciones vino a ser recurso de primera mano como sustitutivo de las bandas de música de cuya escasez en la mayoría de los pueblos, hace veinticinco años, no hace falta ni siquiera escribir por evidente. De una manera general dan color sobre todo al acto religioso de las procesión, si bien intervienen en dianas, retretas y pasacalles. Las coincidencias de semanas santas y fiestas patronales hacía imposible el desplazamiento de las agrupaciones bandísticas desde las que lo tenían a las que la demandaban. Tampoco era baladí el costo que cobraban por los desplazamientos a cofradías y ayuntamientos por lo que poco a poco se fueron formando estas bandas de cornetas y tambores con el patrón del que gozan las mismas secciones en los ejércitos, a las que como ya hemos hecho constar en alguna página de este libro se les llama, precisamente, la banda; al grueso de la agrupación que lleva la gama de instrumentos tradicionales se le conoce por la música..

Los instrumentos básicos de estas agrupaciones son, como es natural, cornetas y tambores. Si bien en las cornetas suelen suele encontrarse distintas afinaciones también la percusión registra la existencia de redoblantes y timbales. Desde hace unos años se han ido incorporando instrumento de metal con llave entre los que cabe destacar las trompetas, fliscornos, bombardinos y trombones. En cuanto a la percusión lucen también caja y bombo.

Por su composición son de destacar las bandas de este tipo que forman en los cuerpos de la policía municipal de Barcelona y Madrid. En cuanto a la de esta última capital es digna de ser escuchada por su afinación y melodiosas interpretaciones. Si algún villafranqués coincide en Madrid en las ceremonias de presentación de cartas credenciales de embajadores merecería la pena el acercarse a escucharla en la Plaza de Santa Cruz, donde suelen interpretar los himnos nacionales de España y del país cuyo embajador se está acreditando.

La historia de la Banda de la Barriada del Pilar registra en sus comienzos las dificultades inherentes al nacimiento de esta clase de grupos que, en realidad, pueden resumirse en una y elemental: la económica. La situación la van paliando a costa de la postulación, casa por casa, que hacen los más jóvenes miembros de la banda y con el dinero obtenido fueron lentamente pero con paso seguro abriéndose camino y acreditando su nombre.

MANUEL RODRIGUEZ MORALES fue el primer maestro que tuvo la Banda teniendo que abandonar esta labor por tener que integrarse en las levas de la emigración en busca de trabajo. Le sustituyó don JUAN CHINCOA MORA, teniente de la Guardia Civil con destino en Villafranca de los Barros. Con buenos conocimientos musicales adquiridos en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla inyecta un aire de musicalidad en la banda a cuya dirección accede a petición de RODRIGUEZ MORALES (a) *Lolino.* Introdujo en la banda la trompeta de llaves y dejo un recuerdo inolvidable que se tradujo en la cariñosa despedida que le tributaron en el Hotel Romero y en el posterior homenaje a los diez años en el que hicieron figurar otras bandas de trompetas y tambores de la provincia. Con motivo de su ascenso a capitán y su traslado a Navarra dejó sus labores al frente de la banda en la que él mismo dice que dejó un *poquito de si mismo.* En la actualidad reside en su ciudad natal Sevilla donde se encuentra inmerso en la formación

de una banda de trompetas y tambores para la Hermandad de los Gitanos sita en la Puerta Osario de la capital hispalense cerca de cuyo templo, reside. Guarda un recuerdo inolvidable de sus siete años en Villafranca y lamenta no haber podido vivir la época dorada de la Agrupación Lírica.

Tanto don MANUEL RODRÍGUEZ como don JUAN CHINCOA MORA, son personas queridas y recordadas en la Barriada, pues gracias a su esfuerzo y entrega hicieron posible el mantenimiento y existencia hoy de esta Banda que ha pasado, con sus vistosos uniformes, a ser uno de los símbolos de la misma y elemento querido de toda la ciudad.

En la historia de sus más de veinte años de existencia ha gozado de las luces y las sombras, pero debe tener constancia el lector de que los directivos y sus cuarenta y cinco componentes están imbuidos de la seguridad de un futuro prometedor. Esta confianza la basan en los éxitos que han conseguido no solo en Villafranca de los Barros sino en cuantos lugares de la región extremeña han visitado Badajoz, Zafra, Los Santos de Maimona, Jerez de los Caballeros (con su Semana Santa de interés regional), etc.

En *las historias de la música en Villafranca de los Barros* hay muchos protagonistas. Tenemos la duda racional de que con este libro podamos llegar a la meta con la idea inicial cumplida pero entraríamos en la convicción si no hiciéramos alusión, aunque breve, a esos conjuntos que tuvieron la misión de alegrar con música las horas de las mocedades *donde el encelarse, querer y reñir*[69]*,* necesitan de la música y la poesía. Como continuación de los conjuntos orquestales de don JUAN SOLER y don SANTIAGO CANÓNICO surgen en Villafranca, entre otras, las orquestas *TRABUCO y JOFEMACRI* con *IVAN DE CASTRO* y luego PEPE ESPINOSA como vocalistas a la vieja usanza.

Con vida efímera, apariciones esporádicas y éxitos de presencia, no debemos omitir el recuerdo a los conjuntos musicales conformados a las exigencias de las modas y momentos: *LOS GRECOS, ZIMA, PROMOCIÓN, DIRECCIÓN SUR...* Mención especial para el que lidera el cantautor CECILIO CLEMENTE que con designación artística de *CECILIO CLEMENTE Y MÚSICA DEL SOTANO* sigue haciendo apariciones, de intermitencia irregular, para ofrecer su música en concierto.

Alcanzaron notoriedad *LOS RANCHEROS* con brillantes interpretaciones de canciones hispanoamericanas, aunque decididamente escorados a las importadas de Méjico. Con presencia mayoritaria de los hermanos ESPINOSA BOTE (PEPE y DIEGO) e incorporaciones discontinuas de otro hermano FERNANDO, JOSE MARÍA PINILLA MACIAS aportaba, además de la voz, la moderación de apellidos.

El maestro JUAN DE LA PEÑA dejó sentado en su momento que los directores de bandas no están para impartir enseñanzas musicales sino para formar repertorios y tenerlas a punto allí donde fueran requeridas para solemnizar actos e interpretar conciertos, en una palabra para aportar la cultura de la música del pueblo. Sin embargo a nadie se lo puede ocultar que la bondad de la idea requería una alternativa, que en proyecto compartido con don JOSÉ ESPINOSA BOTE se materializó en la creación de una Escuela de Música; corría el año 1984. Proyecto de tanto calado social requería respuestas a las que siempre hay que alentar con dosis de sacrificio. Carentes de locales de uso inmediato se habilitaron unos altos en la Plaza de Abastos, donde al calor del proyecto se antepuso el frío que campaba a sus anchas dificultando el correr de las manos por los teclados del piano. Con estufas aportadas desde casas particulares y especiales envíos del domicilio del maestro DE LA PEÑA se mitigaron los rigores del frío.

Alumnos de aquellos momentos fundacionales e inolvidables son Mª. ISABEL LÓPEZ, JUAN IGNACIO DE LA PEÑA, MANUEL CORRAL, Mª DOLORES BARROSO, Mª ISABEL CORTÉS, VERÓNICA RIVERA y algunos más, cuya posible omisión, involuntaria,

lamentamos. Todos tienen oficio en el mundo de la música y la satisfacción que proporcionó a los gestores de la idea el haber conseguido tanto con tan poco.

Sacrificios y primeras promociones son fértiles semillas para el proyecto que desemboca con la ubicación de la Escuela de Música en la Casa de la Cultura, que se instaló y funciona, a rendimiento pleno, en la antigua Fábrica de Harinas según obra de rehabilitación modélica original del arquitecto don VICENTE LÓPEZ BERNAL.

Existen en Extremadura un número de Escuelas de Música que se aproximan a las setenta, la mayor parte de ellas ligadas a los ayuntamientos que las sustentan económicamente. Casi todas están en la provincia de Badajoz y de ellas una de las mas floreciente es la de Villafranca de los Barros. El número de alumnos es de 187 y el volumen de matriculación es de 331. La distribución por cursos es la siguiente:

Lenguaje musical de 1º a 6º curso	*83*
Coro	*30*
Piano 36	*36*
Flauta 15	*15*
Clarinete	*11*
Saxofón	*5*
Guitarra clásica	*6*
Viento metal	*7*
Armonía	*4*
Música de cámara	*2*
G. Instrumental	*16*
Coral	*23*
Jardín musical del 1º a 4º	*54*
Canto	*13*
Guitarra popular	*11*
Guitarra eléctrica	*3*
Bajo eléctrico	*6*
Batería	*6*

El profesorado que imparte los cursos anteriormente anotados son los siguientes:

Don FRANCISCO CARMONA	Director. Piano grado medio y música de cámara.
Doña ANA PARDO	Leng. musical de 3º a 6º y piano grado elemental.
Doña MARÍA ISABEL LÓPEZ	Flauta, armonía y coro.
Don SANTIAGO MIGUEZ	Guitarra clásica, popular, eléctrica y leng. musical.
Doña AURORA PANIAGUA	Clarinete.
Don NARCISO LEO	Viento metal.
Doña ROSARIO CARRETERO	Saxofón y grupo instrumental
Doña VERÓNICA RIVERA	Jardín musical de 4 a 7 años, flauta y coro.
Doña TERESA PAMPANO	Canto
Don FELIPE PERTEGAL	Bajo eléctrico y batería

La flexibilidad de la Escuelas de Música frente al lógico rigorismo de los Conservatorios da lugar a que cada jornada lectiva acudan un buen número de padres y madres que aprovechan la espera del tiempo lectivo de sus hijos ocupados en otras actividades de la Casa de la Cultura, o simplemente, utilizando tan bello edificio como punto de encuentro, lo que no deja de tener enorme importancia social.

En la actualidad los destino de la Escuela los rige el músico emeritense FRANCISCO CARMONA BOHORQUEZ, que tiene 32 años. Nacido en el seno de una familia de músicos vive en el ambiente de su casa todos los ingredientes necesarios para encaminar irremisiblemente su vida hacia la música. Comienza su formación musical a los seis años y tiene como primer profesor a su padre, don FRANCISCO CARMONA GARATE que fue alumno del entrañable don LUIS DE BERNARDI (¿para cuando un homenaje a este figura preeminente de la música extremeña?), cursó estudios en el Real Conservatorio de Música de Madrid, profesor de piano y fundador de lo que fue Escuela de Música de Mérida, luego convertida en Conservatorio.

Revalida CARMONA los estudios en el Conservatorio de Badajoz, ante el pianista ISIDRO DUQUE. Cuando se funda el Conservatorio de Mérida ha cumplido diez años y cursa el tercer curso de piano bajo el profesorado de ESTEBAN SANCHEZ HERRERO, con el que se seguirá formando hasta la muerte de tan insigne pianista extremeño que le sorprende cuando reanuda los cursos para la conclusión del Curso Superior. Lógicamente, y como viene sucediendo con las figuras que crean impronta, se produce un vacío en la carrera de PACO CARMONA. Con el paréntesis obligado del servicio militar, marca otro compás de espera para el grado superior de piano y comienza a sentirse atraído por la docencia. Se incorpora al profesorado que deberá hacer frente a la implantación de la música como enseñanza obligatoria por aplicación de la *LOGSE.*

Termina lo estudios de piano y los correspondientes a armonía, fuga y contrapunto. en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla. El año 1993, a sus 22 años, accede al profesorado de la Escuela de Música de Villafranca de los Barros, que simultanea con el mismo cometido en Zafra. Pero como tantas veces y con tantos músicos ha sucedido, queda seducido por el ambiente musical de Villafranca y se integra en el pueblo.

Quiso la casualidad que uno de los primeros premios conseguidos en su carrera de pianista lo fuera en Villafranca de los Barros el año 1989 en concurso organizado por la Junta de Extremadura en el Cine Festival. Para optar al premio interpretó dos obras de CHOPIN, *el Scherzo número 2* en *si* bemol mayor y el *Estudio* en *do* menor (*Revolucionario)*. Miembros de este jurado fueron don JOSE ESPINOSA BOTE, ya Alcalde la localidad y don JUAN DE LA PEÑA. Pero los hechos además son tozudos y aquí en este lugar, en este teatro, apenas diez años después arrancaría una de las muestras más fehacientes e inequívocas de la vida y latido de la música villafranquesa con ecos más allá de las fronteras del Estado: CERTAMEN PARA JOVENES INTERPETES *PEDRO BOTE.* Y viene a la mención porque CARMONA tomando los principios básicos de los concursos que venía organizando la Junta conviene con JOSÉ ESPINOSA BOTE la puesta en marcha de una competición anual de características distintas y alcance internacional. Acierto por la puesta en marcha del proyecto e inicial al crear el certamen bajo el nombre de la persona que durante más de treinta años llevó el quehacer del día a día de la música en Villafranca de los Barros y fue actor y autor, más que importante, de la labor que ha posibilitado, con el paso del tiempo, la nominación de Villafranca de los Barros como CIUDAD DE LA MÚSICA.

A lo largo de este libro abundan las referencias a toda clase de personas y hechos relacionados con la música en el límite angosto de un pueblo. Parecería, en consecuencia, que el CERTAMEN PARA J. I. *PEDRO BOTE* de prestigio internacional, concursado por artistas que ya son más que promesas, debería haber sido cierre y colofón del mismo. No ha sido así por cumplimiento de otra estructura decidida; el alto nivel alcanzado por el concurso no necesita establecimiento de prelaciones en las ubicaciones de un libro.

Hasta el año de la publicación de este libro han tenido lugar seis ediciones:

1ª EDICIÓN.- NOVIEMBRE DE 1998

Presidenta del Jurado: Doña MARÍA CORONADA HERRERA VICENTE.

1er Premio JOSE MARÍA DUQUE.- Piano. Badajoz.
2º " DÚO OPUS 120. Clarinete/piano. Badajoz.
3er " OCTETO QUODLIBET. Badajoz.
Premio Música Española: Trío de cámara: HNOS. DEL RIO y AGNIESKA KURPOP. Violin/cello/piano. Madrid.

Las inscripciones registradas ascendieron a un total de 24 distribuidas de la siguiente manera:

Comunidad Autónoma de Extremadura	17
Comunidad de Madrid	3
Comunidad Autónoma de Valencia	2
Comunidad Foral de Navarra	1
Comunidad de Andalucía	1

2ª EDICION. NOVIEMBRE DE 1999

Presidenta del Jurado. Doña MARÍA CORONADA HERRERA VICENTE.

1er Premio PABLO DE NAVERAN. Violocelo. País Vasco.
2º " MIGUEL PÉREZ INGESTA. Piano. Asturias.
3er " DÚO OPUS 120. Clarinete/piano. Badajoz.
Premio Música Española: FRANCISCO ESCODA.- Piano. Alicante.

El registro de inscripciones sumó 15 que distribuidos por C. Autónomas fue como sigue:

Comunidad Autónoma de Extremadura	6
País Vasco	3
Comunidad de Valencia	2
Comunidad del Principado de Asturias	2
Comunidad Foral de Navarra	1
Comunidad de Andalucía	1

3ª EDICION. NOVIEMBRE DE 2000

En la inauguración de esta edición tuvo lugar un concierto a cargo de la Orquesta Sinfónica Alentejana.

Presidente del Jurado: Don MIGUEL DEL BARCO GALLEGO.

1er Premio CRISTO BARRIO REYES. Clarinete. Tenerife / Londres.
2º " ALINA POCIUTE. Piano. Lituania.
3er " DÚO GINER-CASADO, SAAZO. Aragón/Valencia.

Premio Música Española: DÚO HAMMEL-SANCHEZ. Piano 4 manos. Puerto Rico/ España.

Una de las pruebas más inequívocas de la importancia ascendente del Certamen es que, la fuerte demanda de inscripciones de este año obliga al Comité Organizador a proceder al trámite, no deseado, de una selección previa. Los participantes no solo buscan el estimulo de los premios sino el posible incremento de conciertos al reclamo del prestigio del concurso; es decir, los postulados que generaron el Certamen, se están cumpliendo. El trabajo es de futuro por la dificultad que conllevará su mantenimiento en las mismas cotas de prestigio. La selección previa será un trámite que no se abandonará en sucesivas ediciones.

Para esta edición se contabilizaron 45 inscripciones y se seleccionaron 37 participantes cuyas procedencias son las que siguen:

Comunidad del Principado de Asturias	8
Comunidad Autónoma de Extremadura	7
Comunidad de Madrid	4
Comunidad de Castilla-León	3
Comunidad de Galicia	2
Comunidad de Castilla-La Mancha	2
Comunidad de Andalucía	1
Comunidad de Murcia	1
Comunidad Foral de Navarra	1
Estados Unidos	1
Puerto Rico	1
Francia	1
Lituania	1
Alemania.- Sttutgart (Postgraduado)	1
Reino Unido.- Londres (Postgraduado)	3

4ª EDICIÓN NOVIEMBRE DE 2001

La experiencia brillante y aleccionadora fue proyectándose en ediciones futuras. En cuanto a la cuarta destaca la oferta de la Presidencia de Honor del Certamen a S.M. la Reina de España y la formalización de un protocolo con el Teatro López de Ayala de Badajoz, para dar cabida permanente a un circuito de conciertos como estimulo añadido a los ganadores; los conciertos se celebrarían en los meses de noviembre de cada año. Al proyecto se sumó la propuesta de adhesión del Gran Teatro de Cáceres. De esta manera coincidiendo cada año con la edición del certamen, los teatros de Badajoz, Cáceres y el de la localidad convocante programan conciertos a cargo de los ganadores del año anterior lo que crea una relación sostenida con los premiados y prueba la confianza que en ellos ha puesto el Certamen.

La Casa Real comunica que S.M. la Reina acepta ostentar la Presidencia del Comité de Honor del Certamen. Con esta aceptación puede decirse, sin ambages, que el mismo se ha consolidado. Cuando comienza esta cuarta edición el Comité de Honor es el siguiente:

Presidenta. S.M. la Reina Doña Sofía.

Excmo. Sr. D. JUAN CARLOS RODRÍGUEZ IBARRA. Presidente de la Junta de Extremadura.

Ilmo. Sr. D. JUAN M. VÁZQUEZ GARCÍA. Presidente de la Excma. Diputación Provincial.
Ilmo. Sr. D. JOSÉ ESPINOSA BOTE. Alcalde Villafranca de los Barros.
Dª MARÍA DE LA CORONADA HERRERA VICENTE. Soprano. Profesora de Canto del Conservatorio Superior de Música de Badajoz.
D. MIGUEL DEL BARCO GALLEGO. Director del Conservatorio Superior de Música de Madrid.
D. ENRIQUE GARCÍA ASENSIO. Director de orquesta. Catedrático del Conservatorio Superior de Música de Madrid.
D. JERÓNIMO GORDILLO HERNÁNDEZ. Director de la Banda municipal de Música de Badajoz.

El tesón que genera el entusiasmo va consiguiendo coronar objetivos y, también, el valor añadido del apoyo institucional que quiere estar presente en una obra cuya repercusión tanto en el terreno de lo cultural como en el de la promoción de lo extremeño es manifiesta. La Junta de Extremadura, la Diputación Provincial de Badajoz y por supuesto el Ayuntamiento de la CIUDAD DE LA MÚSICA se vuelcan en el mantenimiento digno del Certamen. No cabe silenciar la ayuda que la entidad financiera, CAJA DE BADAJOZ, viene prestando con generosidad y constancia al evento.

Presidente del Jurado: Don MIGUEL DEL BARCO GALLEGO

1er Premio CRISTINA ANCHEL. Flauta. Valencia.
2º " CARMEN SOLÍS. Canto. Badajoz.
3er " ELENA MIKHAILOVA. Violín. Rusia.
Premio Música Española: TRIO PLEYEL. Dos clarinetes y violoncelo. Madrid.

De 61 solicitudes de inscripción se seleccionaron 24, de las que por diversos motivos, solo concursaron 18.

Las procedencias de los inscritos fueron las siguientes:

Comunidad del Principado de Asturias	1
Comunidad Autónoma de Extremadura	2
Comunidad de Madrid	12
Comunidad de Castilla-León	2
Comunidad de Galicia	2
Comunidad de Castilla-La Mancha	3
Comunidad de Andalucía	10
Comunidad de la Rioja	1
Comunidad Foral de Navarra	1
Comunidad Valenciana	8
Comunidad Balear	3
País Vasco	5
Polonia	1
Rusia	2
Ucrania	1
Francia	1
Italia	1
Lituania	1

Bulgaria	1
Reino Unido	1
Japón	1
Puerto Rico	2

5ª EDICION. NOVIEMBRE DE 2002

Presidente del Jurado: Don MIGUEL DEL BARCO GALLEGO.

1er Premio	ROBERTO MORÓN PÉREZ*. Guitarra. Madrid.
"	DRAGAN VASILJEVIC*. Acordeón. Yugoslavia.
2º "	PABLO SUAREZ CALERO.Violín. Madrid.
3er "	TRIO PLEYEL. Dos clarinetes y cello. Madrid.

* Premio ex aequo.

Premio Música Española: ROBERTO MORÓN PÉREZ. Guitarra. Madrid.

De nuevo las inscripciones, 56, debieron pasar una selección previa en atención a la duración del Certamen que imponía la limitación de tiempos. Las procedencias de los 22 participantes fueron las siguientes:

Comunidad de Galicia	1
Comunidad Aragón	3
Comunidad de Madrid	6
Comunidad de Valencia	1
Comunidad de Castilla-La Mancha	1
Comunidad de Andalucía	1
Comunidad Foral de Navarra	1
Alemania	1
Países Bajos	2
Rusia	2
Bélgica	1
Polonia	1
Yugoslavia	1

6ª EDICION. NOVIEMBRE DE 2003

Presidente del Jurado: Don MIGUEL DEL BARCO GALLEGO.

1er Premio	ENRIQUE BERNALDO DE QUIRÓS MARTÍN. Piano. Madrid.
2º "	PABLO SUAREZ CALERO*.- Violín. Ciudad Real.
	VICTOR JOSÉ FERNÁNDEZ LUCERON* Clarinete.
3er "	JOAN ANTONI PICH CANEDA y ALEX RAMIREZ GAMA. Dúo violoncello-piano.

* Premio ex aequo.

Premio Música Española: ENRIQUE BERNALDO DE QUIROS.

Para esta edición se contabilizaron 35 inscripciones de las siguientes procedencias:

Comunidad Autónoma de Extremadura	3

Comunidad de Madrid	10
Comunidad de Castilla-León	4
Comunidad de Castilla-La Mancha	1
Comunidad de Andalucía	3
Comunidad de Murcia	2
Comunidad de Cantabria	1
Comunidad Valenciana	1
Comunidad de Cataluña	2
Comunidad de las Islas Baleares	1
Comunidad de La Rioja	1
País Vasco	1
Rusia-Ucrania-Japón	1
Alemania-España	1
Bélgica-Armenia-Rumanía-España	1
Rumania	1
Singapur-Albania	1

Broche de oro de cada edición y acierto singular de los organizadores es el titulado *PREMIO MÚSICA ESPAÑOLA* que se otorga a los mejores intérpretes de piezas pertenecientes al acervo musical español.

La pasión por nuestro pueblo y la enemistad vital que hemos mantenido con los paños calientes y las medias tintas nos impiden dejar sin advertir la necesidad de potenciar desde el certamen los premios al canto. Es satisfactoria realidad los certamen corales *TIERRA DE BARROS* de éxitos reconocidos, pero el concurso se desenvuelve dentro del amateurismo. Villafranca de los Barros es tierra de voces y si resulta gratificante para un villafranqués encontrarse a ELENA MIKHAILOVA, interpretando el *Concierto op. 35 en re mayor* de TCHAIKOVSKY, donde el programa de mano hace constar entre sus méritos que ha sido premiada en el Certamen *PEDRO BOTE,* podemos imaginar la emoción al contemplar que semejante merecimiento fuera exhibido por alguna figura de la lírica mundial y española. La eficacia demostrada de los organizadores, ayudados por los recursos que proporciona las técnica del *marketing* puede hacer lo demás. La soledad de CARMEN SOLÍS como premiada, por otra parte soprano de nuestras predilecciones y esperanzas, no colma una carencia detectada.

En las distintas ediciones del Certamen formaron parte de los jurados doña MERCEDES PADILLA VALENCIA[70], don ALFONSO CARRATE, don MANUEL GUILLEN, don ANSELMO DE LA CAMPA y don JUSTO SANZ. Lamentaríamos omisiones, siempre involuntarias.

Un largo recorrido llega a su fin. Informaciones y comentarios con glosas y algún comentario pasaron por este capitulo en el que han quedado puertas anchas y abiertas para el optimismo. Cubrir lagunas, reforzar realidades y crear nuevas proyecciones musicales son tareas en las que han de afanarse, con pocas treguas para el descanso, los vecinos de la CIUDAD DE LA MÚSICA.

NOTAS AL CAPÍTULO VIII

[1] Tendría presente ROMERO el precedente que había señalado PEDRO BOTE de no percibir remuneración alguna.

[2] El propio monarca, ALFONSO XIII, deja escrito en su manifiesto de despedida a los españoles: *Las elecciones celebradas el domingo, me revelan que no tengo hoy el amor de mi pueblo.*

[3] El requinto es un clarinete agudo de dimensión más reducida que el soprano (*si* bemol). Se le denomina también sopranino.

[4] Fue el primer ayuntamiento republicano. Como curiosidad queremos dejar escrito aquí que apenas proclamada la República, el músico GILBERTO SÁNCHEZ, que estaba en funciones de director, hombre bueno donde los hubiera, buen saxofonista y *subdirector en funciones vitalicio*, fue convocado al ayuntamiento donde se le entregó un sobre con la partitura del Himno del General RIEGO, que sería el nuevo himno nacional durante el periodo republicano.

[5] No hemos encontrados relación de estas obligaciones.

[6] En Villafranca sus próximos y amigos le llamaban JUANITA. Era hija de ANGEL LLANOS GRAGERA y ANTONIA LECHON GÓMEZ.

[7] Se denominan Bandas Sinfónicas Municipales.

[8] Llevaba el apellido BALSERA en cuarto lugar. Hijo de ISIDORA CARRILLO BALSERA.

[9] Mientras perteneció a la banda desempeñó la subdirección de la misma.

[10] BALSERA de cuarto apellido. Su madre se llamaba FRANCISCA CORTÉS BALSERA. Era exquisita en el arte de aliñar las matanzas.

[11] Poeta francés que reveló una poética nueva: la música del verso.

[12] La fecha de publicación en la Gaceta fue la de 28 de octubre de 1934.

[13] La parte dispositiva de la Orden se compone de cuatro apartados. Transcribimos el 1º y el 2º que fueron los que convirtieron automáticamente al maestro SOLER en miembro del Cuerpo Técnico de Directores, con la accesoria de adquirir la calidad de funcionario específico del Ayuntamiento. *DISPOSICIÓN PRIMERA.- Las Diputaciones provinciales, Ayuntamientos, Mancomunidades y Cabildos insulares que sostengan de sus presupuestos bandas de música reconocerán a los Directores que las dirijan el carácter de funcionarios de la Corporación, para todos los efectos reglamentarios. DISPOSICION SEGUNDA.- A los que ostenten nombramiento en propiedad, hecho por la Corporación de que se trate con anterioridad a la promulgación de la Ley de 20 de diciembre de 1932, y a los que actualmente vengan desempeñando el cargo con carácter interino, por designación efectuada igualmente dos años antes de la expresada promulgación, deberá fijársele como notoriamente comprendidos en los preceptos de la mencionada Ley, el sueldo que, como mínimo, le corresponda, según la categoría y clase a que pertenezca el funcionario, según las reglas establecidas en el Artículo 4º del Reglamento* (sic). Las Disposiciones 3ª y 4ª afectan a la aplicación presupuestaria y a la publicidad de la misma Orden en el Boletín Oficial de la Provincia.

[14] Es de la mentar la desaparición de esta revista que tantos datos e historias plasmó en su páginas para fundamento de proyectos de más largo alcance.

[15] Tememos en nuestros archivos la *particella* del contrabajo manuscrita a lápiz por el maestro SOLER.

[16] Con vistas a la propaganda electoral del 16 de febrero de 1936 que dieron el triunfo al Frente Popular.

[17] Tenía solo 14 años.

[18] Invitamos a nuestros lectores a ver las páginas 139 y 140 del Tomo II de *La alegría de vivir* de F. ESPINOSA y M. PINILLA.

[19] La letra de la versión original se debe a VIKTOR LÈON y LEO STEIN.

[20] Esta revista se estrenó el 19 de diciembre de 1931 en el Teatro Maravillas de Madrid.

[21] Su nombre completo es ERNESTO PÉREZ ROSILLO.

[22] En el tríptico que se distribuyó profusamente a los asistentes a las actuaciones de *Los trovadores* se registró un error. Se atribuye la autoría de este precioso y sencillo pasacalle a VALENTIN S. JOSÉ. Este músico, en general, se dedicó a la transcripción de obras para banda; entre otras de

varias zarzuelas. Debió dejar por algún papel su firma o nombre y las personas que confeccionaron el programa de manos lo confundieron con el verdadero autor, el maestro JAVALOYES que también lo es, entre otras obras, del magnífico Himno a Elche.

[23] Pág. 205.

[24] El papel principal de esta revista estuvo a cargo de PERLITA GRECO, vedette con procedencia de Argentina. Llegó a España el año 1928 en la remesa de artistas porteñas de variedades de las que también formaba parte CELIA GAMEZ.

[25] No se refiere ni a la hembra del jabalí ni al elemento que se usa en cierto deporte. Era una alusión al diputado de la minoría del Partido Radical don JOAQUÍN PÉREZ MADRIGAL que se hizo famoso por la violencia e intemperancia de sus interrupciones.

[26] En el arreglo llevado a cabo con destino a *Los trovadores* se prescindió de una estrofa del original que, en consecuencia, no se adaptó. La estrofa decía lo siguiente: *Diputada, sosiéguese, / que al asunto me ceñiré. / Basta de interrupción / y escuche la interpelación.*

[27] Por respeto a los textos originales que manejamos no alteramos la forma en la que nos han llegado escritas las palabras.

[28] Las referencias a SANTIAGO CANÓNICO, buen pianista, siempre serán al hijo del viejo don SANTIAGO CANÓNICO BARONE y padre del actual SANTIAGO CANÓNICO ZAPATA.

[29] Estrenada en Viena el 28 de diciembre de 1905. Al año de su estreno en los Estados Unidos se había representado 5.000 veces. En Buenos Aires en 1907 cinco producciones simultáneas, cada una en un idioma distinto.

[30] La historia ha quedado por la transmisión oral del propio actor de la misma, su hermano VICENTE, WENCESLAO MARTÍNEZ, MANUEL BALSERA VARGAS y un largo etcétera.. Parece que PACO ROMERO cantó la versión española del vals completo, sonorizando también los movimientos labiales de la actriz del cine mudo MAE MURRAY.

[31] Resultó nominada para el premio de *Mejor película, Primer actor* (MAURICE CHEVALIER) y *Mejor Director* (ERNST LUBITSCH). Hasta el año 1931 no comenzaron a denominarse *Premios Oscar* cuando la actriz MARGARET HERRICK contemplando la ansiada estatuilla bañada en oro de Ley, con 13 pulgadas y media de altura y 8 libras de peso exclamó: *¡Ahí va... Se parece a mi tío Oscar.*

[32] Los quince años los cumpliría el 22 de octubre de ese año. Siempre sus comportamientos estuvieron por encima de su edad cronológica.

[33] El estreno absoluto tuvo lugar en el Teatro Novedades de Barcelona el día 27 de octubre de 1932. Es a raíz del estreno en Madrid cuando la obra alcanza sus más altas cotas de popularidad.

[34] Esta obra está muy en la línea de *Katiuska* de PABLO SOROZÁBAL. Se estrenó en Barcelona y no quedó en repertorio.

[35] Existe una versión hecha por el propio autor para orquesta completa, si bien los puristas prefieren la versión original.

[36] *Todas las mañanitas / vuelve la aurora / y se lleva la noche / triste y traidora / Otra vez vuelve al alma / del sol la alegría / y es su luz la esperanza / de un nuevo día. / ... ...*

[37] El autor quiere llamar la atención sobre la cuidada elaboración de todos y cada uno de los detalles previos a *Los granaderos.*

[38] Película alemana de 1931 visionada en Villafranca de los Barros el año 1934. Fue una más de las que se rodaron dentro de la serie *filme opereta.* Constituyó uno de los mayores éxitos del cine alemán antes de la irrupción del nazismo. La música del film es de WERNER R. HEYMANN.

[39] Es el nº 6 de una serie de nocturnos de esta compositora que se suelen tocar en los estudios de virtuosismo.

[40] Debido a una discapacidad física en el brazo derecho fue ordenado presbítero con dispensa de Roma por su sabiduría y bondad. Solía decir misa en la capilla de la Milagrosa (Aurora). Era hermano de doña ALBERTINA GALLEGO, esposa de don JOAQUÍN DIEZ, padres a su vez de BEATRIZ, JULIANA, MERCEDES y MANUEL DIEZ GALLEGO; este último jesuita en Japón.

[41] A todos los títulos señalados con asterisco les puso letra don MIGUEL GALLEGO.

[42] Hermana de FERNANDO GARCÍA MORENO, músico polinstrumental villafranqués.

[43] Criatura de sin par belleza fue *Miss Villafranca de los Barros* y como tal participó el año 1932 en la elección de *Miss Extremadura* en Mérida

[44] Licencia poética: *acción de mirar o examinar* algo. (Dic. Enciclopédico Larousse)

[45] BARRADAS ha tenido la deferencia de poner en nuestras manos un trabajo original inédito que ha sido fuente de consulta eficaz en nuestro trabajo.

[46] La Sección Femenina fue creada por el propio fundador de la Falange, el abogado madrileño don JOSE ANTONIO PRIMERO DE RIVERA, el mes de junio del año 1934 y desde ese mismo momento puesta en manos de su hermana doña PILAR. Los fines iniciales eran la asistencia a los afiliados con problemas derivados de la lucha política. El día 6 de enero de 1937, ya en plena guerra civil, la Sección Femenina celebró su primer Congreso Nacional que buscaba sentar las bases de la organización dentro del estado que preconizaba el General Franco. Las que se aprobaron fueron modificadas el día 30 de abril de 1937 como consecuencia del Decreto de Unificación (19-abril-1937) aunque doña PILAR PRIMO DE RIVERA fue confirmada en el cargo de Delegada Nacional que desempeñaría hasta la disolución de los órganos del régimen anterior al año 1975.

[47] Con fines propagandístico de los mismos se encargó el año 1951 a LADISLAO VAJDA (1906-1965) la película *Ronda Española* a la que puso música incidental el inolvidable compositor don JESÚS GARCÍA LEOZ(1905-1953). Especial participación tuvieron en la misma los Coros y Danzas de Badajoz. En Villafranca la película se exhibió con éxito el año 1952.

[48] Se ha prescindido de reproducir fotografías ya publicadas para evitar reiteraciones.

[49] Cuentan ue estando en construcción el Monasterio de San Lorenzo del Escorial, JUAN DE HERRERA diseñó para una de las puertas laterales del cancel de la iglesia una bóveda atrevida. El monarca (querían saber de todo) advirtió reiterada y severamente a su arquitecto del peligro que podía suponer la misma. El día que la fase de construcción a la que estaba afecta la columna estuvo terminada fue visitada por el Rey. Con vistas a esta visita JUAN DE HERRERA colocó como punto de apoyo una columna de tramoya. Cuando la vio FELIPE II se dibujó en su cara la satisfacción por el seguimiento que de sus advertencia había hecho el alarife. Paladeando estaba el de Austria lo acertado de su parecer, cuando HERRERA sacó su espada y asestando un golpe a la columna se vino abajo , quedando la bóveda limpia tal cual el proyecto. El Rey se sobresaltó y cuando comprobó el ardid del arquitecto, pronunció la célebre frase.

[50] Téngase en cuenta que cuando se fundó el Cuerpo de Directores, en general, las plazas estaban cubiertas por profesores de edad media joven. Era un colectivo que había surgido con esperanzas de futuro.

[51] Pocos datos se conocen de este compositor. Solamente las obras que tiene registrada en la Sociedad General de Autores. Con letra de ADOLFO TORRADO ESTRADA (1904-1958) estrenó el año 1932 en el Teatro de la Latina de Madrid la zarzuela *La dulzaina del charro.* Tanto el libreto como la partitura tienen méritos suficiente como para haber quedado en repertorio. Tiene fragmentos encomiables como el preludio y un intermedio. Este último tiene pasajes y frases muy felices a cargo de las flautas, dulzainas, oboe y clarinetes. Tiene registrada otras obras líricas menores, la mayoría de ellas con un exclusivo libretista don JOSÉ SANTONJA. Es autor de un pasodoble precioso que recomendamos vivamente a nuestra banda: *Luz de España.*

[52] En las interesantes entrevistas que hemos mantenidos con viejos músicos villafranqueses hemos constatado la gran devoción que siente por este meritorio pasodoble. A ellos y a los que se fueron, dedicamos esta nota al pie en la que sintetizamos algunas nota biográficas del autor: PERFECTO ARTOLA PRATS nació en Benassal (Valencia) el 30-12-1904. Su formación fue intensa y profunda con maestros de la categoría de PALANCA, MILLET y NORI en Barcelona. En la capital de España amplió estudios con LOPEZ VARELA y PASCUAL MARQUINA. Ha escrito numerosas obras para banda, teatro y sinfónica. Fue un notable clarinetista. Murió en Málaga, donde está enterrado, el día 23 de octubre de 1992.

[53] Zarzuela estrenada el día 22 de diciembre de 1864 en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. El libreto en verso es de JOSÉ PICÓN. En el verano de 1960 y sobre una revisión del libreto por don JOSE MARÍA PEMÁN y arreglos musicales de nuestro admirado compositor PABLO SOROZÁBAL se representó en los Festivales de Verano en los Jardines de Cecilio Rodríguez del Retiro madrileño.

[54] Se estrenó esta composición del maestro LUNA en Zaragoza el 19 de octubre de 1925. Escrita originalmente para banda, tenor y coro mixto el día de su estreno solo constaba de la jota. Posteriormente le añadió un nocturno, la serenata y la ronda.

[55] Músico y pianista. Recogió, arregló para acordeón-piano y flauta, la mayoría del repertorio que interpretaban los Coros y Danzas de la Sección Femenina de Badajoz. Algunas de estas piezas las armonizó ARTURO MARTÍNEZ CARRILLO.

[56] Los ayuntamientos funcionaban como Gestoras Municipales, en atención a que sus componentes eran nombrados por el Gobernador Civil de la provincia a propuesta del alcalde, que también era de libre designación de la misma autoridad o de la del Ministro de la Gobernación en caso de las capitales de provincias o pueblos con determinado censo de habitantes.

[57] No tuvo categoría regional sino provincial.

[58] Los gestores (concejales) que asistieron a esta sesión fueron los siguientes: don DIEGO VERA ALCAZAR, don MIGUEL LITÓN GONZÁLEZ, don DIEGO PINILLA GUTIERREZ, don ANTONIO GONZALEZ CABELLO, don LUIS MORENO SANCHEZ y don MANUEL PERTEGAL CASTELLANO.

[59] *Yamba, en la* pronunciación figurada de aquellos tiempos en Villafranca.

[60] OLGA RAMOS y su hija OLGA MARÍA.

[61] Persona, normalmente músico, que se encarga de reclutar instrumentistas para teatros y otros eventos musicales.

[62] Se fundó el año 1941 y fue el origen de la Cadena Rato, uno de los grupos privados de la radio española. Su fundador fue don RAMON RATO RODRÍGUEZ-SAMPEDRO, padre del actual vicepresidente primero del gobierno. La Cadena Rato al día de hoy es propiedad de ONCE, que la adquirió por compra y funciona bajo el indicativo de ONDA CERO.

[63] Compuso música para la banda sonora de más de 300 películas.

[64] Su nombre completo era RAMÓN ALLENDESALAZAR BERNAR.

[65] Este cantante por un lamentable error de sus profesores de canto lució durante algún tiempo como regular barítono, siendo su tesitura de tenor en cuya cuerda alcanzó notables éxitos. Lo mismo ocurrió con el tenor dramático ANTONIO ORDOÑEZ. Ambos terminaron sus vidas como profesionales fuera de España.

[66] Desconocemos los criterios de valoración aplicados.

[67] Cuando desde la Banda Municipal de Madrid se pidió a IGOR STRAVINSKI (1882-1971) autorización para reinstrumentar para banda su obra *La consagración de la Primavera* (1913) expresó su preocupación por los *pizzicatos* de la cuerda que esmaltan la grandiosidad de su composición. La reinstrumentación estuvo a cargo de uno de los mejores clarinetistas españoles que era demás profesor de la banda madrileña, JULIÁN MELENDEZ. Un delegado del compositor lo escuchó y quedó tan maravillado del trabajo realizado que lo autorizó inmediatamente. Es la grandeza de los clarinetes bien manejados.

[68] Hombre cabal jamás puso en tela de juicio sus limitados conocimientos ante los de sus antecesores y predecesores.

[69] EDUARDO MARQUINA. *La ermita, la fuente y el río.*

[70] Directora de orquesta y profesora de contrapunto del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

IX

UN TALLER DE ZARZUELA
VILLAFRANCA DE LOS BARROS

Antecedentes: 1922, Marcos Redondo; 1934, "La marcha de Cádiz"; 1935, "La Vaquerita".- Del proyecto de un festival benéfico pro reforma del templo parroquial a la Agrupación Lírica de Villafranca de los Barros.- 1958, "La rosa del azafrán"; la pequeña historia en torno a su representación.- Villafranca de los Barros rompe fronteras con "Los gavilanes", producción de 1959.- La actuación de la Agrupación Lírica concita las plumas de los escritores Enrique Segura Otaño Y Orio-Zabala.- Un artículo de J. Jesús García Suárez (1924-1984) *para la antología y para la historia.- Fieles a la música del maestro Guerrero: "La rosa del azafrán".- Cambio de tercio: Pablo Luna y sus "Molinos de viento".- "La viejecita", vuelve a movilizar a los escritores Orio-Zabala Y Segura Otaño.- "La del soto del parral"; el misterio del ramo de flores.- "El huésped del sevillano": salta la voz de Coro Herrera.- "La parranda": la Herrera, prima donna.- 1963: a Torrelavega (Santander).- Jueves Santo de 1963: muere Consuelo Gil.- "La Calesera", otra vez a Torrelavega.- "La canción del olvido", última participación en el concurso torrelavegano de zarzuelas.- ¡Apaguen luces! ¡Desmonten escenarios!*

La segunda estancia de MARCOS REDONDO crea una tendencia hacia el cultivo e interpretación, en Villafranca, del género lírico. Ya hemos escrito que MARCOS no canta, tanto en sus intervenciones privadas como en las que podríamos llamar públicas: colegios, teatro, sociedades etc. ni una sola pieza de nuestra zarzuela. Cuando estuvo en Villafranca y ¿por qué no decirlo?, cuando este pueblo lo eleva a la categoría de mito, no estaba entre sus proyectos vitales, dedicarse a la zarzuela. Cantó ópera y canciones sueltas, que fueron celebradas y aplaudidas, abonando con su arte los gustos villafranqueses por el arte canoro.

Hemos dedicado, ilusionados, muchas horas al análisis sociológico del concierto del día 22 de junio de 1922. Es importantísimo, porque en la vida musical del pueblo, marca fuertemente una inflexión. Fue algo así, como el anuncio gritado en vetustos viajes: *¡parada y fonda*!

El año 1922, hacen crisis dos distintas maneras de hacer música y sobre las que habían venido trabajando, CORTÉS que lo había hecho hacía dentro y BOTE que lo proyectaba al exterior; a la calle.

La corriente de PEDRO BOTE se incorpora a la marcha imparable de los tiempos y a ella pronto se adscriben los músicos más activos del pueblo: PACO ROMERO, BALSERA, VIÑUELA, etc. que sienten reforzado su grupo con los foráneos que vienen a prestar sus servicios al Colegio de los Jesuitas: ECHANIZ y GOROSTEGUI, profesionales, ambos, con enorme preparación musical que ponen al servicio de Villafranca de los Barros. Pero además, como si la mole del edificio tuviera poder de irradiación sobre el pueblo, cuando tiene lugar la apertura del Instituto Mixto de Enseñanza Media, durante la República, hay en el Centro un profesor de música que, atraído por la singular disposición musical de nuestro pueblo, se integra en el mismo y colabora tan intensamente que dirige la segunda zarzuela completa que se representa en Villafranca: *La vaquerita*. Nos estamos refiriendo a don ENRIQUE SÁNCHEZ ESCRIBANO.

Las vivencias musicales en estos tiempos son de fuerte intensidad tanto en calidad como en frecuencia. Recordemos lo rápidamente que se crea un grupo en torno a MARCOS REDONDO en su primera venida, con el que incluso, algunos se desplazan para asistir al concierto de este último en Guareña. Recordemos también, cómo la célebre fotografía de *Las caballeras* se guarda con profusión en muchas casas de Villafranca, aun cuando algunas de ellas ni siquiera tienen representación de seres queridos en la misma.

Con excepción de la música de ALBÉNIZ y TABUYO, lo que escuchan absortos los villafranqueses en el concierto del día 22 de junio, es a WAGNER, GRIEG, TOSELLI, ROSSINI, etc. Absortos y fascinados, porque al siguiente día muchos de los espectadores repiten asistencia. Pensemos en el aforo del Salón Alhambra, aumentado con las entradas que se vendieron para presenciar el espectáculo de pie. Esto permite cifrar, con altas probabilidades de acierto, entre seiscientos y setecientos el número de asistentes que, para un pueblo que se movía alrededor de trece mil habitantes, es un porcentaje mucho más que significativo.

Ese día, a nuestro entender, se descubre por un sector social[1] de compleja composición, la música como espectáculo. Lógicamente, esto llevará a conformar una nueva y única manera de cultivar la música, rompiendo con la dicotomía CORTÉS-BOTE, es decir, la música para las funciones religiosas y a domicilio y la música vivida desde el sentimiento popular.

Pero hay una paradoja. La música que comienza a vivirse es la que don PEDRO CORTÉS había venido cultivando: la religiosa de finales del XIX y primera década del XX y la zarzuela. CORTÉS llevaba casi tres años muerto y los círculos donde hacía la música inactivos, pero inconscientemente expectantes y en busca de acomodo. Es por esto que el 22 de junio es un día para la historia de la música en Villafranca de los Barros.

PEDRO BOTE se había dedicado a difundir las enseñanzas de la música a todos los niveles y preferentemente en las capas sociales más débiles. Su repertorio estaba compuesto de pasodobles, valses, mazurcas, etc. En cuanto a zarzuela se interpretaban preludios, pasacalles e intermedios. Esto no era óbice para que siempre se estuvieran trabajando otras partituras, como el coro de peregrinos de *Tannhaüser* y marchas procesionales.

Se tocaba con cierta asiduidad una fantasía de *La gatita blanca*[2]*.* Esta zarzuela en su estreno en Madrid tuvo un éxito de público enorme, permaneciendo muchas noches en cartel. El número de los cuplés*,* que fue popularizado en España por todas la cantantes

del género que se preciaran, era pieza, no obligada, sino obligadísima, al final de los conciertos populares del *paseo*[3]. Para que sepamos lo que, entre otras cosas, cantaban nuestros antepasados, aquí dejamos, como muestra, una de las estrofas de estos cuplés picarescos que cantó por primera vez la artista sevillana JULITA FONS:

Un gatito muy travieso
quiso conmigo jugar
y me puso tan nerviosa
que le tuve que arañar
pero tan meloso se llegó a poner
que al fin convencida, yo jugué con él
y tuvo unos juegos el muy picarón
que a los pocos meses me salió un chichón
y cuando aquel bulto llegó a desinflar
con unos cuantos gatitos
¡nos pusimos a jugar!

Al maestro BOTE, contaba PACO ROMERO por referencias de sus hijas, le cargaban estas frívolas demandas pero el respetable era el respetable al que había que complacer y no solo al público, sino a los propios músicos que, como último número, les divertía mucho.

En el Orfeón tenían especial cabida las habaneras con interpretaciones que para intérpretes y público resultaron inolvidables mientras vivieron. Eran también objeto de repertorio canciones de todas las regiones españolas y algunos coros de zarzuelas.

El recuerdo nos alcanza para rememorar haber escuchado, a viejas cantoras de los tiempos de BOTE, cantar alguna que otra habanera como piezas de animación para evocar recuerdos y tiempos vividos. Una de ellas, que por lo oído fue de las predilectas del público de entonces, era la historia de un *culebrón*: una joven moría de pena, porque había sido traicionada por su novio, *Juan*, con otra mujer, *Dolores*. El consuelo, en instrucciones, que daba a su madre, en compás de 2/4 desde el lecho mortuorio, era como para partirle el corazón a cualquiera y hacer llorar a las piedras:

¡Madre¡
Si viene Juan a verme
después de muerta,
no lo dejes entrar por esa puerta.
Ni a la Dolores
que contigo me basta
P'a que me llores.

Una de las perplejidades que siempre nos ha dejado la letra de esta habanera es la caradura que debía suponerse al *Juan* y el cinismo a la *Dolores*, para que la ofendida se fuera a la otra vida con la duda de si se presentarían a *verla después de muerta.*

Villafranca de los Barros comienza, a partir de la fecha crítica e histórica descrita, a cantar, en festivales y veladas, coros de zarzuelas, romanzas, dúos y concertantes. La banda incluye en su repertorio fantasías completas de zarzuelas. Los discos gramofónicos, que van siendo más asequibles de adquirir y, especialmente, la radio son poderosos acicates que animan una nueva época de la actividad musical de nuestro pueblo.

El año 1934 y entre los meses de marzo y mayo, tuvieron lugar, en el Salón Alhambra,

al menos tres representaciones de la zarzuela *La marcha de Cádiz,* organizadas a beneficio de la *cantina escolar* por el Patronato de la Asociación Amor y Protección al Niño. Dada la corta dimensión de esta joya del género chico era parte de un todo compuesto por un juguete cómico, la propia zarzuela y el recital de un tenor.

La función que vamos a reseñar para la historia musical de Villafranca, tuvo lugar el viernes 6 de abril, a las 7 de la tarde. Se representó como primer número del programa un juguete cómico, en un acto y en prosa, precisamente original del secretario de la asociación organizadora, don ANTONIO BOGEAT y ASUAR. El título del juguete era *Cosas del querer*[4]*.*

Como segunda parte del programa un grupo de aficionados estrenó para Villafranca de los Barros, la zarzuela *La marcha de Cádiz*[5] original en la letra de CELSO LUCIO y ENRIQUE GARCÍA ALVAREZ y en la música de JOAQUIN VALVERDE (hijo)[6] y RAMÓN ESTÉLLEZ.

El reparto fue defendido en su mayoría por villafranqueses, con la excepción del maestro de escuela don NARCISO BRUNET que se manifestó como un excepcional tenor cómico:

Clarita	Srta. CARMEN GONZÁLEZ
Dª Filo	Srta. ILUMINADA ROMO
Atilano	JOSÉ ALMORIL
El Sr. Lucas (El Alcalde)	JOSÉ RODRÍGUEZ
Teodorico	NARCISO BRUNET
D. Trifino (El Secretario)	RAMON RAMOS MANCERA
Paredón (El Confitero)	JOSÉ RUIZ
Tapia	MIGUEL LARA
Deogracias (El Flautín)	JESÚS TORTONDA*
Fagot	GREGORIO TORTONDA*
Trompa	VICENTE GAMON*
Platillos	FELIPE ROMERO*
Nelo	MANUEL HERNÁNDEZ*
Mozo	JOSÉ GAÑÁN*

El coro general estuvo compuesto por las siguientes villafranquesas: SALUD GONZÁLEZ, CARMEN VIÑUELA, RAIMUNDA CORRAL, MARÍA FLORES, MARÍA GAÑÁN, ARACELI FLORES, PILAR GARCÍA, LOLA RAMOS, FRUCTUOSA FLORES, MAGDALENA SÁNCHEZ, ANA MARTÍNEZ y ANGELA PEGUERO. Las voces de hombres corrieron a cargo de todos los que aparecen en el reparto señalados con el asterisco (*) y ANTONIO LUNA.

La orquesta, que estaba compuesta por instrumentos de cuerda de Villafranca, estuvo atendida en cuanto a madera, metal y percusión por números pertenecientes a la banda municipal, todos bajo la dirección de don JUAN SOLER PINTOR.

La tercera parte de la velada estuvo a cargo del *eximio tenor del Teatro de la Ópera de Madrid*[7]*, D. Antonio Galván*[8] *(*sic en las cursivas*),* que interpretó, acompañado al piano por DIEGO LUNA, las siguientes obras:

¡*CELOS!,* canción de Máximo Llorente.
Las hilanderas,[9] canción de la Rosa, de José Serrano.
A la orilla de un palmar, canción mejicana de M. Ponce (sic).

La función en general fue premiada con muchos aplausos y de una manera especial la parte dedicada al género lírico. Pasados muchos años, siempre que el nombre y la figura de don NARCISO BRUNET era objeto de conversación, se recordaba la magnífica actuación en *La marcha de Cádiz*. Sobre todo en la escena única del cuadro segundo en la que, en como en toda la obra le dio justa réplica CARMEN GONZÁLEZ. Tuvimos la suerte de tratar a muchos de los espectadores de aquellos días cuya calificación se resumía en *actuaron exactamente igual que los profesionales.* Bien habrán podido comprender nuestros avispados lectores que nos estamos refiriendo al dueto cómico que se cantó y se viene cantando por el acierto que sus autores pusieron en la composición. Es verdad que está llena de sal gruesa vertida a puñados:

Teodorico:	*Yo soy el pato.*
Clarita*:*	*Yo soy la pata.*
Teodorico*:*	*Que en el estanque*
	suelen andar.
Clarita	*Ven acá, ingrato.*
Teodorico*:*	*Ven acá, ingrata.*
Los dos*:*	*Nada que nada*
	sin descansar.
Teodorico	*Cuando algún pato*
	se muestra ingrato.
Clarita:	*La pata suele*
	moverse así.
Teodorico:	*Hasta que tierno*
	y enamorado
	le dice el pato
	con frenesí.
Los dos:	*Cara.ca-cuá, cara-ca-cuá*.
Teodorico:	*Ven acá, patita*
	no seas tan mala;
	mira que te quiero,
	no ahueques el ala.
Clarita	*No quiero mirarte*,
	d*éjame ya sola,*
	porque ningún pato,
	se arrimó a mi cola.
Teodorico:	*Reina del estanque*
	voy a hacer que seas.
Clarita:	*Es usted un bicho*
	con malas ideas.
	... ...

Los testigos presenciales perdieron la cuenta del número de veces que CARMEN GÓNZALEZ y BRUNET se vieron obligados a repetir este saladísimo dueto cómico cuya interpretación, en cada *bis*, superaban. Parece que esta obra y con una primera parte de concierto, a cargo de orquesta, se exportó a las poblaciones limítrofes.

Pero metidos en *La marcha de Cádiz,* forzoso es que demos un salto en el tiempo hacia adelante, para dejar constancia de otra representación de la misma obra lírica en el marco del salón de actos del Colegio de San José, cuarenta y un años después. Era el

día 9 de marzo de 1975 y tenía lugar la segunda proclamación de delegados de curso. Se tuvo el buen gusto de celebrarla con el mismo título del género chico que venimos comentando, al que prestaron sus buenos oficios alumnos de 6º y COU del propio colegio y alumnas del Colegio de las Carmelitas (Fundación Vedruna).

Este acto, se hubiera justificado por sí solo, por el alegato que, en defensa de la zarzuela y más concretamente del género chico, apoyándose en la historia, leyó un alumno. ¡Cuánto nos hubiera gustado conocer su nombre y el de la persona que lo escribió (si no fue él mismo) para dejarlo sentado en este libro!

Tampoco nos ha sido posible conocer el reparto, pero sí, que la dirección musical era de JUAN DE LA PEÑA. Él y el entonces profesor del colegio don ÁNGEL CALLE GRAGERA[10] debieron sentirse satisfechos, pues con su labor y el entusiasmo que pusieron los actores en ciernes, consiguieron todo lo que se puede conseguir en esta clase de representaciones.

La orquesta, con excepción de FERNANDO GARCÍA MORENO, de Villafranca, estaba compuesta por músicos de Badajoz. Al piano, como concertador, estuvo la bondad hecha música y persona que era don LUIS DE BERNARDI.

El maestro DE LA PEÑA, una vez más, demostró conocer los intrincados senderos de la zarzuela cuando se deslizan por ambientes limitados. Sujetó inteligentemente los *tempus* porque de no haberlo hecho, y con ensayos tasados de orquesta y cantantes, no hubieran podido conseguirse los resultados apetecidos y luego conseguidos.

No tuvimos la oportunidad de presenciar esta representación pero sí el placer de escucharla grabada en cinta de audio y conservada con el cuidado y el cariño que ponen los Jesuitas en la conservación de las cosas, que en su día, serán soportes de la historia.

Cerrar este pasaje, obliga al autor a certificar que aquella representación fue todo un éxito. La rubricaron rítmicos aplausos en tono mayor que, en ese taller de acústica que es el salón de actos del Colegio de San José, sonaron de maravilla.

A juzgar por lo leído, el año 1934 fue prolijo en actividades teatrales locales. El día 11 de enero, el diario *Hoy,* en su información regional, publica que organizado por el partido político *Acción Popular* y representado por su cuadro artístico*,* se había celebrado en el Salón Alhambra y a beneficio de los pobres de Villafranca una función teatral que volvió a repetirse el día 17 del mismo mes, pero esta vez teniendo como beneficiarias a las Hermanas de la Caridad[11].

La función fue presentada por el estudiante de Derecho FABIÁN MÁRQUEZ GARCÍA. Se representaron dos obras cortas de teatro. En primer lugar *El club de los guasones,* de CARLOS ARNICHES y después *Las cosas de Gómez,* de la acreditada pareja de autores cómicos PEDRO MUÑOZ SECA y PEDRO PÉREZ FERNÁNDEZ. Los papeles de ambas obras estuvieron a cargo de RAMÓN RAMOS MANCERA, DIEGO LARA y JUAN SÁNCHEZ.

Actuó una orquesta dirigida por el maestro SOLER, que interpretó números de zarzuelas y acompañó a un coro de jóvenes de la localidad que representaron el de *las espigadoras* de *La rosa del azafrán.* Destacó, causando admiración, la solista MANOLITA NAVAJAS MORENO, que a su voz admirable unía un rostro precioso que enmarcaba unos bellos ojos azules.

También en el verano de 1934 actuó en el Salón Alhambra la Compañía de Zarzuela de GABY DELBA y JOSE DE LUNA que puso en escena *Katiuska,* de PABLO SOROZABAL; *Luisa Fernanda,* de MORENO TORROBA; *La Dolorosa y Los Claveles,* del maestro SERRANO. Esta compañía cierra los breves ciclos de zarzuela a cargo de agrupaciones profesionales con solo dos excepciones: la de FEDERICO ERGUETA y la de *Ases Juveniles* de MARIANO MADRID sobre las cuales haremos, en su momento,

los comentarios oportunos.

GABY DELBA fue una tiple polivalente de presencia inevitable en las últimas compañías de género lírico que recalaron en muchas capitales y pueblos de España. Su versatilidad y trabajo e incluso la invocación a la subsistencia vital, no pueden justificar el irreparable daño que se hizo a la zarzuela por formaciones incapaces de ponerla en escena, con cierta decencia, por carecer de los más elementales recursos de reparto, orquesta y coro. JOSÉ DE LUNA con buenas facultades y preparación llegó a la zarzuela en un momento en que los espacios posibles, referidos a la cuerda de barítono, estaban ocupados por MARCOS REDONDO, PEDRO TEROL, ANTONIO MEDIO y LUIS SAGI VELA, por lo que tuvo que agarrarse a la primera tabla de salvación que encontró en su camino: modestas compañías líricas de pocas pretensiones y afán de sobrevivir de sus componentes. Terminó siendo un honesto empresario de teatro, sin grandes pretensiones. Persona de decencia y fidelidad absoluta se ganó la amistad y confianza del maestro PABLO SOROZABAL que, por ejemplo, para el malogrado estreno de su ópera JUAN JOSÉ le confió el puesto de ayudante de dirección[12].

Hay que reconocer que la llegada del cine ahondó la crisis que se venía percibiendo en la zarzuela y redujo sensiblemente la afición del público por los espectáculos en *vivo.* El proceso se había iniciado en los años anteriores a la guerra civil y el estallido de esta lo agrava, pues durante tres años desorganiza la vida teatral en ambas zonas en contienda. Por otro lado el séptimo arte con sus recursos van creando un nivel de exigencias estéticas en los públicos que no va a poder encontrar en las compañías líricas ambulantes pues sus actuaciones son imposibles de defender con un mínimo de decencia, cuyos costos no cubren los aforos teatrales de los pueblos, de lo que es un ejemplo el Salón Alhambra de Villafranca: 600 localidades.

La vaquerita es otro antecedente sonado de lo que luego fue la Agrupación Lírica de Villafranca de los Barros, que nunca debió desaparecer, ya que este pueblo tiene títulos suficientes para haberla mantenido como institución oficial artística del pueblo, al igual que lo hacen otras ciudades de España, vaya como ejemplo Torrelavega (Santander) y tantos pueblos de Cataluña y Murcia.

A finales de la década de los ochenta asistimos a un congreso del Instituto Internacional del Teatro en el que se proclamó por unanimidad que *la zarzuela es el gran teatro musical español.* Por la misma época, entre los libros más vendidos en las librerías madrileñas, estaba un librito titulado *Qué es y en qué consiste la zarzuela.* El año 1992, en unas jornadas universitarias de *Jóvenes por el teatro,* una de las conclusiones rezaba que a *los posmodernos les encanta y atrae la zarzuela*. Sinceramente, vivimos con la esperanza cierta de que en cualquier momento puede aflorar la Agrupación Lírica de Villafranca de los Barros; tarea de todos será propiciar el momento.

El lunes 2 de septiembre de 1935 en Salón Alhambra se representó la zarzuela cómica en un acto, dividido en tres cuadros y en prosa, original, en cuanto a letra, de LUIS FERNANDEZ DE SEVILLA[13] y ANSELMO C. CARREÑO[14] con música de ERNESTO ROSILLO (1893-1968), *La vaquerita*[15]*.*

El reparto que la interpretó fue el siguiente:

Guillermina	ANTONIA MANUELA CARRILLO
Acacia	AMPARITO JARAQUEMADA
Udo	FERNANDO RENGIFO
Otto	FRANCISCO JARAQUEMADA
Victor	VICENTE RODRÍGUEZ
Federico	JUAN MACÍAS CEBALLOS-ZÚÑIGA

Moza 1ª	LAURITA GONZÁLVEZ*
2ª	VICENTA GARCÍA*
3ª	FLORENTINA RENGIFO*
Mozo 1º	FAUSTINO MUÑOZ PANIAGUA”
2º	FÉLIX RENGIFO*
3º	JUAN ARROYO GONZÁLEZ*

La dirección, tanto artística como coreográfica, la desempeñó don ENRIQUE SÁNCHEZ ESCRIBANO. La escenografía fue diseñada y realizada bajo la dirección del médico don PEDRO DE LA LASTRA. Resultó tan brillante la aportación de los trabajos escenográficos, que el público brindó calurosos aplausos a las espectaculares decoraciones sobre las que se iban desarrollando los tres cuadros de la obra.

La zarzuela, que se desarrolla en Suiza y en un pueblecito de los Alpes, precedida de un precioso preludio de la factura del maestro ROSILLO.

La música del coro del cuadro 2º de la escena 1ª quedó en la memoria musical de Villafranca. El solo del mismo estuvo a cargo de VICENTE RODRÏGUEZ MARTÍNEZ, que lo cantó con exquisito gusto:

CORO
Pastorcita, pastorcita,
que bajaste a la ciudad
en el llano los amores
de la cumbre olvidarás.
El pastor lloró tu ausencia,
el pesar le acongojó,
y en los Alpes solo nieva
dentro de su corazón.
Pastorcita, deja pronto
la ciudad,
que en los Alpes tu querer
encontrarás.

PASTOR 1º
Vaquerita, no olvides mis amores;
son tus besos mi vida y mi pasión;
no me olvides, mi vaquera,
no marchites mi ilusión.

CORO
Vaquerita, no olvides, etc. etc.

Pastorcita, pastorcita,
que bajaste a la ciudad,
en la cumbre de los Alpes
tu querer encontrarás.

Este pasaje de la zarzuela se popularizó tanto en Villafranca hasta el punto de tararearse y hasta silbarse continuamente. Las personas que vivan en la actualidad y en aquella época estuvieran entre los ocho y doce años, lo recordarán sin duda[16].

Los coros que asumían los personajes de las vaqueras, pastores y zagalas estaban compuestos por: PACA Y MERCEDES MORENO SÁNCHEZ, TERESA GARCÍA CARRILLO, TERESA BLANCO ROCO, ROSA GUERRERO, ANGELITA BLANCO, AURORA TRIGO DELGADO y RAMONA MONSALVE RODRÍGUEZ DE CAMPOMANES, FERNANDO SEGURA AÑÓ, MANUEL PERTEGAL CASTELLANO y DAMIÁN GARCÍA GASCÓN. Debemos tener presente que, tal como luego sucedería en la Agrupación Lírica, los actores, ellos y ellas, de reparto doblaban como componentes de los coros; para su constancia lo hemos dejado señalados con asterisco (*)[17].

Hubo un final de fiesta en el que la belleza de la mujer villafranquesa remató la función teatral comentada. Saltaron al palco escénico dos números de sendas revistas musicales, entonces, en plena popularidad y, por lo tanto con reiterados ecos en la calle. Muchos compositores de campanillas, como los maestros ALONSO, GUERRERO y ROSILLO, dentro de una más extensa nómina, no desdeñaron escribir celebradas partituras para consumo del arte revisteril español. Valgan dos botones de muestra: *Mujeres de fuego* con su pasacalle *Carmen la cigarrera* de FRANCISCO ALONSO y el pasodoble *Eugenia de Montijo* de *Cinco minutos nada menos* del maestro JACINTO GUERRERO.

Se cantó en primer lugar el pasacalle *Horchatera valenciana*[18] de la revista *La de los ojos en blanco*[19] que con letra de EMILIO GONZÁLEZ DEL CASTILLO y JOSÉ MUÑOZ ROMÁN y música del maestro ALONSO se había estrenado la noche del día 31 de octubre de 1934 en el teatro Martín, de Madrid.

Aquellas muchachas, en ese momento de la juventud de la mujer que todo lo vende, ataviadas con trajes de huertanas valencianas para un día de fiesta, con vasijas al cuadril imitando a la horchatera[20] causaron la admiración y el entusiasmo del público que abarrotaba el Salón Alhambra. La justa preparación musical estaba en consonancia con la perfecta dirección de don ENRIQUE SÁNCHEZ. Los *bises* fueron muchos. Como solista actuó FLOREN TRIGO DUCHENY que, en el papel de *horchatera* cantó y bailó con la calidad de una auténtica profesional.

Debe este libro dejar, junto al recuerdo de aquel memorable fin de fiesta, el texto del precioso pasacalle del maestro ALONSO:

HORCHETERA
Sobre una alfombra de flor
que cruza la feria entera,
entre miradas de amor,
cruza la alegre horchatera.
Y hay quien le suele gritar:
¡Aunque de sed yo me muero
tu horchata ya no la quiero!...
¡Prefiero primero mirarte pasar!

CORO
¡*Oiga, señor,*
si le sofoca el calor,
acérquese sin temor
a refrescar! ...
Le ha de gustar
la horchata que yo sé hacer,
pues sabe a flores de azahar

y a besos de mujer.
... ...

HOCHARTERA
Horchatera valenciana,
de ojos de noche serena
con tu boca color grana,
¡ay, morena
das la pena
sin querer!...

CORO
Horchatera valenciana.
tu embrujaste la bebida
que al principio da la vida
y en seguida
da más ganas de beber.
Y todos me suplican
no me hagas más penar,
que un día tu garrafa
te tengo que robar.
¡Yo me defiendo
pero acabo por dejarles
su sed calmar!...
¡Y al beber aún suelen todos suspirar!
... ...

El segundo número, de aquel fin de fiesta de la recordada función teatral estuvo dedicado al coro *Las cocineras flamencas* de la revista ¡*Hip!... ¡Hip!... ¡Hurra!* que con letra de JOAQUÍN VELA y ENRIQUE MARTÍNEZ SIERRA le puso música el maestro JACINTO GUERRERO. La revista se había estrenado el día 8 de mayo de 1935 en el teatro Coliseum[21] de Madrid.

La puesta en escena de este número constituyó el colofón de un éxito inolvidable. Su interpretación, en tiempo de *farruca,* requería de una serie de apoyos del coro entre bastidores que señalaremos. Es preciso que esta letra sea homenaje a su intérprete, la malograda ESTELA TRIGO DUCHENY muerta en plena juventud y casi en su luna de miel:

COCINERA[22]:
Yo vine de Ronda a serví
e*n casa de* un güen cantaó[23]
que en cuanti *me vio, dijo así:*
¡Que gachí! ¡Que gachí!
está colosá *de* jeró.
Sí señó*. Sí* señó.
Yo sé de chipen cociná[24]*.*
pues hago primero un ragú
luego con pastel de fuagrás[25]
¿Habé *quien mejora el menú?*

Flamenca si, flamenca de Ronda só
Por eso contesto siempre,
con un rentói...

COCINERAS:
:*Flamenca,*
¿Qué voy a haserle
si soy así?
Y no tolero
ni al carnisero
ni al pescaero
q'en *una frase*
se me propase
ni un tanto así.
Flamenca nasí
flamenca de Ronda soy
y por eso contesto siempre
con un rentó.
Flamenca,
¡qué voy a haserle
si soy así[26].

La puesta en escena de la obra fue a beneficio de la Conferencia de San Vicente de Paúl y al mismo fin se aplicaron los fondos recaudados en las localidades vecinas. Concretamente, aquella misma semana, el viernes día 6, se desplazaron a Fuente del Maestre, donde en el teatro Salón Modelo,, cosecharon comentado éxito que se premió con sonoros aplausos. El espíritu musical de los villafranqueses siempre ha tendido a la exportación de sus producciones.

Llegamos al año 1958. Es un año transcendental en la historia de la música en Villafranca de los Barros porque en él surge el movimiento musical más importante de contenido y ejecución que hasta consiguió ecos foráneos para el topónimo, hoy contribución definitiva a la acreditación del título de CIUDAD DE LA MÚSICA. Lo que en este libro está dedicado a referirse a tan feliz hecho histórico va a tener como hilo conductor la obra inédita de ANTONIO SOLÍS SÁNCHEZ-ARJONA, *Historia de la Agrupación Lírica de Villafranca de los Barros de 1958 a 1966* que fue referencia obligada en el capítulo introductor de este libro. Tenemos la completa certeza de que en un futuro próximo y con derecho propio, el libro de SOLÍS estará en los anaqueles de las casas de Villafranca y de todas aquellas personas que sientan interés por la historia de los grupos humanos que viven inmersos en las artes y de una manera especial en el de la música en todas sus facetas.

Si con su *Villafranca en la historia,* ANTONIO SOLÍS quiso describir la historia de Villafranca en el tiempo y sus contextos, con esta obra inédita hace la aproximación a un pueblo para poner de manifiesto hasta qué punto, a través del arte de la música, tiene un puesto en el conjunto de los de España. Nosotros queremos rendir un tributo de agradecimiento y cariño a quien tanto puso al servicio de la historia del pueblo, que es ponerlo al servicio de las páginas biográficas de cada uno de nosotros, porque, en definitiva, siendo parte de nuestros ascendientes, descendientes y colaterales, lo somos de la permanencia de Villafranca de los Barros en la historia.

El tributo lo hemos materializado en la transcripción literal de la introducción que

escribió a su libro inédito, sin que esto pueda suponer el *incendio* del mismo. Porque, en cualquier caso, cuando ese interesante libro, que ya vive en nuestros deseos, vea la luz, se deberá recurrir a un prologuista señero que con todos los honores abra sus páginas.

Este prologo que transcribimos con deseos de homenaje, ANTONIO SOLÍS lo redactó así:

A MODO DE PRÓLOGO.- No es otra mi intención, al escribir estas memorias, que facilitar a todo aquel que quiera investigar sobre la Agrupación Lírica; ya que no deja de tener su importancia un grupo por donde ha pasado gran parte de la juventud de estos años, cuyos éxitos y apuros han sido el tema de conversación e incluso de preocupación del pueblo, y que ha llevado el nombre artístico de Villafranca a límites que no hubiésemos soñado lograr.

Muchas son las peripecias de esta Agrupación, unas conocidas de todos, y otras menos conocidas: por eso, he tratado de recoger en estas cuartillas, la mayoría de las anécdotas, y secretos de "entre cajas" que me he podido acordar, sin que éstos sean todos ni mucho menos, ya que muchas no se cuentan, porque la memoria falla y otra... porque la memoria debe fallar.

De todas formas si el lector se interesa por la Agrupación, o es aficionado a estar entre bambalinas, puede leerlas, ya que siempre encontrará alguna anécdota que le haga sonreír, o algún modo de sacar provecho escarmentando en cabeza ajena. Si es investigador que se interesa por nuestras andanzas, también encontrará datos de mucha utilidad. Y si es, pasando el tiempo, algún miembro de los que estos años encontrará, recuerdos quizá olvidados, que le harán vivir de nuevo los lejanos años de su juventud.

Y para aquellos que lleven la Agrupación en años futuros, que les sirva de estímulo la historia de la Agrupación que rigen.

Si el que leyere estas líneas, no es ninguno de estos; un consejo: ¡No siga!. Cómprese una novela, o márchese al "cine" ya que aquí no va a encontrar nada que le interese, y sí mucho que le aburra.

Y después de estas aclaraciones, empezaré con lo que bien pudiéramos llamar: AVENTURA Y DESVENTURA DE LA AGRUPACION LÍRICA DE VILLAFRANCA DE LOS BARROS (sic).

A finales del año 1957 se reunió un cualificado grupo de jóvenes de la localidad, miembros todos ellos de Acción Católica, con el propósito de organizar una función teatral benéfica para recaudar fondos con destino a las obras de reformas que se estaban llevando a cabo en la parroquia. Aparece JUAN DE LA PEÑA y lanza una sugerencia que acompaña de un excepcional aval: montar una zarzuela acreditada con las espléndidas voces de Villafranca. La idea fue acogida con el entusiasmo que ponen en cualquier idea atrayente los villafranqueses. De esta manera ANTONIO y EDUARDO PINILLA MACÍAS (1932-2003), JUAN y MANOLO ROMERO, PURA MORENO MINGORANCE y MATEO MORENO DÍAZ se lanzan frenéticamente a la busca y captura de voces con especial destino en cada uno de los talleres de bordado[27] de Villafranca.

Se elige *La rosa del azafrán.* Con la elección cunde el entusiasmo entre los futuros intérpretes. Comienzan los ensayos que se llevan a cabo alternativamente entre los locales de La Peña y el Centro de Instrucción y Recreo.

El primer problema al que hubo que hacer frente fue el de la búsqueda y selección de la soprano que hace el personaje de *Sagrario*. Se presentaba difícil, porque la extensión tonal *do-si bemol,* que pide la partitura, hay que tenerla trabajada y esto a DE LA PEÑA,

que de partituras de zarzuelas sabe mucho, no dejaba de preocuparle. Sin embargo, cuando agotados los días y las pruebas, el asunto se le empieza a resistir, no tiene más remedio que recurrir a los transportes tonales.

Estaban en estos aprietos cuando, seguramente, Santa Cecilia que nunca abandona a los devotos de la música, envió a una muchacha que inquiría, casi pedigüeña, si en semejante lugar buscaban una tiple. Se le hizo una prueba y ¡albricias! daba la extensión tonal sobrada. Resultó llamarse CARMEN ROSA y además de timbre de voz agradable, estaba dotada de buena memoria para la interpretación de los papeles y poseía una razonable expresión corporal.

Las jornadas preparatorias pasaban sin novedades dignas de mencionarse hasta el día del ensayo general. La *Custodia* (ISABEL CALVO) cayó en un desliz escénico del que, lógicamente, tuvo que ser corregida por MATEO MORENO y ANTONIO PINILLA. Estalló, entonces, la tensión nerviosa que se genera y acumula en esta clase de proyectos y en forma de despecho espetó: ¡*Pues ahora, me voy!* MORENO y PINILLA bajaron el tono, que tampoco habría sido como para romper cristales, se tragaron el sapo e ISABEL, recapacitando, volvió a su lugar *entre cajas*.[28]

La primera de las zarzuelas representadas dentro de lo que podríamos llamar segunda época lírico-villafranquesa, constituyó rotundo éxito. El teatro López-Romero registró muy buenas entradas en todas las funciones que se dieron a partir del 11 de abril de 1958 y lo mismo ocurrió en las representadas en el teatro López de Ayala de Badajoz. Las recaudaciones fueron entregadas íntegras a la parroquia, con destino a la restauración del templo que se estaba llevando a cabo. El reparto en sus principales papeles fue el siguiente:

Sagrario	CARMEN ROSA
Catalina	PURITA MORENO
Custodia	ISABEL CALVO
Juan Pedro	MANUEL ROMERO BOTE
Moniquito	ANTONIO R. ASUAR
Carracuca	ELOY PERTEGAL
Don Generoso	RAMÓN B. ALMOGUERA

En los coros figuraron:

Tiples primeras: CARMIÑA PONCE, FELISA GIMÉNEZ, MARGARITA PERTEGAL, LELY VIÑUELA, NENA ROCHA*[29], MARIBEL JIMÉNEZ, PAQUITA BAREA.

Tiples segundas: AMPARO PINILLA, ANGELITA VIVAS, CHARI LÓPEZ, ANGELINES SÁNCHEZ, MARY MORENO, CARMEN LITÓN, CONCHITA CALERO, PAQUITA CORTÉS.

Tenores : JORGE MIRAVETE*, JESÚS RODRÍGUEZ, MANUEL PONCE, ANTONIO LEMUS, ELOY GIL, E. PERTEGAL, DIEGO CADAVAL.

Bajos: FERNANDO TRIGO, EDUARDO PINILLA*, ANTONIO BLANCO, JOSÉ GONZÁLEZ, ANTONIO PINILLA, JOSÉ CAÑÓN*.

La orquesta estaba compuesta por profesores de Badajoz y de Villafranca de los Barros, bajo la dirección de JUAN DE LA PEÑA.

Las asistencias escénicas respondían a los siguientes créditos:

Decorados	EPERTY
Vestuario y maquillaje	SABRINA
Peluquería	RAMONA
Director de escena	MATEO MORENO
Ayudante de dirección	ANTONIO PINILLA
DIRECTOR	JUAN DE LA PEÑA

El día 13 de junio de 1958 se representó esta misma zarzuela en el Teatro López de Ayala, de Badajoz, en acto organizado por la Delegación de Cultura de la Excma. Diputación Provincial. El reparto de primeras figuras fue virtualmente el mismo que el que actuó en Villafranca de los Barros. Los coros fueron ampliados para este desplazamiento, quedando con la siguiente composición:

Tiples primeras: CARMIÑA PONCE, FELISA GIMÉNEZ, MARGARITA PERTEGAL, LELY VIÑUELA, MARIBEL JIMÉNEZ, PAQUITA BAREA, JOAQUINA BURGUILLO, PAQUITA PACHÓN, LOLY MONTAÑO, PEPI PAREDES, TONY MONTAÑO, MARY GONZÁLEZ.

Tiples segundas: AMPARO PINILLA, ANGELITA VIVAS, CHARY LÓPEZ, ANGELINES SÁNCHEZ*, MARY MORENO, CARMEN LITÓN, PAQUITA CORTÉS, ANTOÑITA ROBLES, CARMEN LOZANO, DAMY GONZÁLVEZ Y CORITO MÁRQUEZ.

Tenores primeros: JORGE MIRAVETE*, JESÚS RODRÍGUEZ, MANUEL PONCE, ELOY GIL, DOMINGO NÚÑEZ, JOSÉ LEMUS, M. GARCÍA MERINO, y JOAQUÍN SERNA.

Bajos: FERNANDO TRIGO, EDUARDO PINILLA*, ANTONIO BLANCO, JOSÉ GONZÁLEZ, ANTONIO PINILLA, C. DIEZ DE TEJADA, J. LUIS VIZCAÍNO y FRANCISCO DOMÍNGUEZ.

En cuanto a la dirección, composición de orquesta, y dirección escénica fueron las mismas que, en sus primeras representaciones. Respecto a las asistencias escénicas se produjeron las siguiente innovaciones:

Decorados	Vda. DE LÓPEZ Y MUÑOZ
Coreografía	J. S. DE LA P.

El año 1959 fue el año de *Los gavilanes*.[30] El corresponsal del periódico *Hoy* en aquella época escribía una pequeña columna que, a modo de clarines, trompetas y tambores escribía lo siguiente:

Próximo estreno de "Los gavilanes". Existe una expectación enorme en la localidad ante el anuncio de la representación por nuestro ya prestigioso cuadro artístico, cuya

parte musical dirige el maestro De la Peña, de la obra del maestro Jacinto Guerrero, "Los gavilanes". Los actores, entre coros, etc. Superan el número de setenta, y la orquesta estará compuesta por dieciséis profesores.

Superará, en mucho, el éxito de este mismo cuadro al que obtuvo con la representación de "La Rosa del Azafrán", ya que es una obra de mucha más envergadura y mérito musical.

Villafranca toda vive unas jornadas de interés musical y no dudamos se volcará para aplaudir a sus paisanos, amén de colaborar a un fin benéfico.

Tenemos entendido que este cuadro visitará nuevamente la capital de la provincia, donde ya es conocido y estimada su valía y quizás también alguna ciudad importante de la provincia.

Es un orgullo para todo villafranqués el que aficionados locales se atrevan con una obra de tal importancia.

¡Adelante, Villafranca por su arte! (sic)

El día 28 de enero de 1959, a las 9:30 de la noche tuvo lugar en el Teatro López Romero la primera representación de *Los gavilanes* en acto organizado a beneficio de la campaña de Navidad. El reparto fue el siguiente:

Adriana	LOLITA ESPINOSA
Rosaura	TERE PONCE
Renata	PURITA M. MINGORANCE
Enma	FELISA CARRILLO
Nita	ISABEL GARCÍA
Aldeana primera	DAMI GONZÁLVEZ
Aldeana segunda	CHOLY GÓMEZ
Aldeana tercera	PAQUITA CORTÉS
Juan	MANUEL ROMERO BOTE
Gustavo	JUAN ROMERO BOTE
Clariván	ANTONIO RODRÍGUEZ ASUAR
Triquet	JORGE MIRAVETE
Camilo	JOSÉ G. GRAGERA
Jorge	JESÚS R. ASUAR
Marcelo	EDUARDO PINILLA

En el coro figuraban los siguientes villafranqueses:

Tiples primeras: MANOLITA CORRAL, CORO DÍAZ, ENRIQUETA GAÑAN, CARMEN GONZÁLEZ, MARY GONZÁLEZ, SALUD GONZÁLEZ, FELISA JIMÉNEZ, LOLY MONTAÑO, TONY MONTAÑO, FELICIDAD MONTERO, MARÍA ANTONIA PACHÓN, CARMEN PONCE.

Tiples segundas: ANY DURÁN, FELY DURÁN, LALY GAÑÁN, ISABEL GARCÍA, CARMEN LITÓN, MERCEDES LITÓN, MARY MORENO, CARMEN OJEDA, PEPY PAREDES, AMPARO PINILLA, ANTOÑITA ROBLES, ANGELITA VIVAS.

Tenores primeros: FERNANDO ESPINOSA, MANUEL ESPINOSA, JOAQUÍN

GARCÍA, ELOY GIL, JESÚS JOSÉ LEMUS, MIGUEL MACÍAS, FRANCISCO MANCERA, DOMINGO NÚÑEZ, FERNANDO PRIETO, JOAQUÍN SERNA y PEDRO TORTONDA.

Bajos: ANTONIO BLANCO, JOSÉ CORREDERA, JOSÉ COTO, FRANCISCO DOMÍNGUEZ, JOSÉ L. GÓMEZ-VIZCAÍNO, ALFONSO GRAGERA, LUISITO GRAGERA, PEDRO GIRALDO, JESÚS G. ZORRO, MANUEL LUNA, CAYETANO M. MINGORANCE, ANTONIO OJEDA, PAQUITO RUIZ, FERNANDO TRIGO.

Orquesta de Profesores de Badajoz, reforzada con números de la localidad.

Maestro concertador	LUIS DE BERNARDI
Decorados y escenografía	EDUARDO NÚÑEZ VÁZQUEZ
Montaje y realización	JOSÉ FRAILE Y J. L. MORENO
Adaptación y Ef. Especiales	DOMINGO NÚÑEZ
Luminotecnia	HERNÁNDEZ
Atrezzo	J. RIVERA
Vestuario	SABRINA
Peluquería	RAMONA
Dirección	JUAN DE LA PEÑA

Los ensayos, en general, se llevaron a cabo en lo que fue Salón Alhambra, del Centro de Instrucción y Recreo. El éxito fue redondo y después de la representación de Villafranca, se llevó a Badajoz, donde cosechó un gran éxito en su Teatro López de Ayala.

La función fue patrocinada por la Delegación del Cultura de Badajoz.

Por cierto, hay que destacar que el amor y el entusiasmo que en Villafranca se siente por la música y de una manera especial por la zarzuela, hizo que a Badajoz, por pundonor artístico, se desplazara, con un proceso gripal agudo acompañado de fiebre muy alta nuestro entrañable amigo, el llorado JUAN ROMERO BOTE. Este episodio resultó un serio inconveniente en el desarrollo de su papel.

El juicio de esta representación debe quedar en la pluma de una persona tan importante para la literatura y el periodismo extremeño, como lo fue ANTONIO G. ORIO ZABALA que, en su diaria sección del periódico *Hoy, "Cosas, casos y tipos de la tierra"* escribía lo siguiente, bajo el título de *Ovación y vuelta*:

Tal como habíamos predestinado, el cuadro artístico de Villafranca de los Barros se ha llevado a su pueblo la ovación de Badajoz. Aunque teníamos ya noticias muy satisfactorias de este grupo de artistas, nunca pudimos atrevernos a esperar la magnitud del éxito. Porque el éxito ha sido rotundo y sorprendente.

En esta época que nuestra zarzuela languidece y recibe los ataques de tantos y tantos enemigos, que ya la consideran muerta del todo, o por lo menos, en estado agónico, la actitud de estos paisanos ya es digna de elogio.

Y no porque muera nuestra música, que de sobra sabemos que es inmortal, pero necesita precisamente lo que trae el cuadro artístico de Villafranca: sangre nueva, juventud que la vigorice y la propague a la otra juventud, que si no la siente ni la quiere, es porque no la conoce.

Cada vez que vimos "Los gavilanes" (que no han sido pocas veces) escuchamos más o menos las mismas observaciones:

- La verdad es que esta Rosaura, de... "dieciocho años" resulta bastante madura...

-¿Pues qué me dice usted de las alegres mocitas que coquetean con Gustavo en el número de la rosa?

- La que no es abuela, amigo mío, lo será antes de fin de año...

Con "Los gavilanes" de los Barros (llamémosle así para diferenciarlo de los otros) ha ocurrido todo lo contrario. Las jóvenes eran jóvenes, pero las viejas y los viejos eran jóvenes también. La astuta abuelita de Rosaura lucía una dentadura que ya la quisieran para sonreír dos muchachitas de veinte años. Y así todo.

Si unimos a esta fuerza juvenil el propósito unánime del grupo, de hacer la zarzuela y hacerla muy bien, ¿qué mas se le puede exigir?

Lo que nos sorprende es que lo hayan conseguido. Hace falta un tesón extraordinario y muchas horas de ensayo para levantar el telón con esa confianza que lo levantó Juan de la Peña.

A nosotros este director nos pareció un mago, que en lugar de batuta tiene una valiosa "varita mágica" y con ella consigue estos sorprendentes milagros a la vista del público boquiabierto.

... ...

Hoy rubricamos nuestra ovación anticipada con esta "ovación y vuelta"... porque tienen que volver por aquí. ¡Qué duda cabe! (sic*).*

La representaciones de la Agrupación Lírica de Villafranca y la calidad de las voces que la servían resultó todo un golpe de llamada de atención en la médula de la historia musical de la provincia de Badajoz. Nada menos que el ilustre escritor don ENRIQUE SEGURA (1882-1975), en un interesantísimo artículo publicado en el diario *Hoy* se lamentaba profundamente de la incuria musical que en esos momentos se estaba viviendo en la capital y los pueblos de la provincia. Pedía, urgentemente, para Badajoz una orquesta de Cámara como la de Cáceres, una sala de conciertos y una Sociedad Filarmónica. Pero entre añoranzas de tiempos pasados y lamentaciones de los presentes, hacía una excepción de este tenor: *En los lugares de la provincia, a excepción de algunos pueblos, tampoco ofrecen un culto al arte de Mozart. Villafranca de los Barros, en la actualidad, es un mirlo blanco. Un músico joven y entusiasta ha tenido la fortuna de aunar voluntades y reunir voces y coros muy valiosos, que escuchamos el año anterior en la interesante representación de la zarzuela "La rosa del azafrán". Y este año pondrán también en escena "Los gavilanes". Estos ejemplos palpables deben de servir de estímulo a todos.(sic).*

También en el periódico *Hoy*, se hacen unas referencias críticas en un feliz artículo, exquisito de fondo y forma, firmado por el médico puericultor, ejerciente en Villafranca de los Barros como generalista, J. JESÚS GARCÍA SUÁREZ, que hemos leído desde la fruición que produce lo bien escrito y que lleva por título *Los maestros cantores.* Apostilla el articulista su trabajo con una desafortunada frase contenida en unas declaraciones extemporáneas del barítono PEDRO TEROL[31]: *La zarzuela ha muerto y estamos velando su cadáver*. El artículo hace una serie de consideraciones y disquisiciones sobre la situación del género lírico español, para resolver finalmente de esta manera:

Aunque parezca paradójico, todas estas consideraciones me las ha sugerido el éxito colosal obtenido con la puesta en escena de "Los gavilanes" por el grupo artístico de Villafranca de los Barros.

Vaya por delante mi falta de interés en este asunto, ni de cualquier influencia en mis opiniones, de índole afectiva ni apasionada; estoy totalmente desligado del "grupo", no

soy de Villafranca, llevo poco tiempo en ella y mi entusiasmo por este pueblo es tan moderado, como por la música de Guerrero. Simultáneamente, he sido testigo de un fenómeno social casi desconocido en la mitad sur de España, que me parece interesante y alentador, por lo que intento relatarlo. No existe, pues, ninguna intención publicitaria.

Comenzaré diciendo que el grupo artístico de Villafranca no existe. La palabra "grupo" sugiere la idea de segregación de un sector, regido por normas especiales, cosa que aquí no existe, ya que en estas manifestaciones artísticas puede participar cualquiera, sin que haya listas o condiciones previas que no sean las derivadas exclusivamente de las facultades artísticas. No es, pues, un grupo, sino un pueblo, el pueblo que canta en las casas, en los talleres de bordado, en el campo. El pueblo que siente la música y cuenta con voces extraordinarias, en cantidad y en calidad, y que cuando encuentra hombre como el maestro Bote o Juan de la Peña son capaces de producir algo como esta portentosa versión de Los gavilanes.

No puedo ni quiero hacer crítica; otros más calificados que yo ya la hicieron y creo que el público de Badajoz pronto tendrá ocasión de hacerlo por sí mismo; solamente quiero anticipar que verán, una manifestación inolvidable, de un arte puro y muy nuevo, de una frescura y una fragancia desconocidas en los escenarios profesionales . Es el alma del pueblo que canta trabajando y cuando termina el trabajo sigue cantando para los demás. Es el regalo de una juventud que ama el arte como aquellos "Mister singer" medievales, cuya tremenda fuerza sobrevivió cinco siglos. Estos maestros cantores de Villafranca, sin privilegios y sin ayudas, celosos de su independencia regalan génerosamente este medio único de elevación espiritual que es la música.

Como hace seis siglos se decía en Maguncia o en Ulm: Hans Sachs, "zapatero y además poeta"; Jhonn Buddenbrock, "orfebre y además flautista"; en Villafranca puede decirse: Juan Romero, "empleado de Banca y además tenor"; Antonio Rodríguez Asuar, "comerciante y además tenor cómico".

Después de oír "Los gavilanes", piensa uno si el remedio que necesita la zarzuela no será esta poderosa transfusión de sangre fresca y no las cataplasmas de dinero y los fomentos de lloriqueos que se le venían aplicando. Vale la pena meditarlo y volver a considerar. ¿La zarzuela ha muerto y estamos velando su cadaver?

El reparto de la representación que tuvo lugar en Badajoz el sábado 21 de febrero de 1959 en dos funciones, una a las siete de la tarde y la otra a las 10:45 de la noche, fue exactamente igual que aquel con el que se representó en Villafranca casi un mes antes.

Tampoco sufren variaciones los principales papeles de la representación que el día 2 de enero de 1960 a la 8'30 de la noche, tiene lugar en el Monumental Cinema de los Santos de Maimona. Sí hay alteraciones en la dirección de escena y asistencias según se acredita en los programas de mano que se reparten en el vecino pueblo:

Atrezzo	VICENTE ROMERO
Peluquería	CHARY
Vestuarios	PROPIOS
Director de Escena	JOSÉ FRAILE

En enero del año 1959 publicamos, en el tan mentado diario *Hoy,* un trabajo con nuestra firma, previo a la representación de *Los gavilanes.* El trabajo de prensa se movía entre el reportaje y la entrevista. La dirección del diario, entonces en manos de don HERMINIO PINILLA YUBERO, a quien tanto este autor tiene que agradecer, respetó

íntegramente nuestros titulares que literalmente decían así:

CINCUENTA MIL PESETAS COSTARÁ LEVANTAR EL TELÓN EN VILLAFRANCA DE LOS BARROS PARA LA REPRESENTACIÓN DE "LOS GAVILANES".

MÁS DE 70 VOCES COMPONEN EL CORO, AL QUE LE DA ADECUADA RÉPLICA UN CUARTETO CANTANTE EXTRAORDINARIO.

UNA REPRESENTACIÓN SIN PRECEDENTE ANÁLOGO EN LA HISTORIA DEL TEATRO Y LA MÚSICA EN EXTREMADURA.

Al entrar en el terreno de la entrevista, JUAN DE LA PEÑA se expresaba en los siguientes términos:

Villafranca es un verdadero vivero de voces portentosas; estoy profundamente admirado. Es un caso, tal vez único, este plantel tan numeroso de voces aptas para ser escogidas como auténticas figuras. Existen verdaderas dinastías musicales, con varias generaciones: los Balsera, los Bote, los Castro. Precisamente la soprano, tenor y barítono pertenecen a los Bote y la tiple ligera a los Balsera. Además hay un entusiasmo desmedido, de otra manera no hubiéramos podido llevar a cabo esta ardua empresa, donde levantar el telón costará casi cincuenta mil pesetas.

Al preguntarle cómo conseguía disciplinar un coro tan numeroso, nos contestó rotundo lo siguiente: *Muy sencillo: yo levanto la batuta... el coro hace lo demás. Es un conjunto tal que las grandes formaciones líricas ya querrían para sus espectaculares representaciones.*

Se hace camino al andar, escribía ANTONIO MACHADO y con dos zarzuelas que firmó JACINTO GUERRERO, había comenzado su andadura la Agrupación Lírica de Villafranca de los Barros.

Convinieron todos que ante la entidad que había tomado el coro parecía conveniente instrumentar una Junta Directiva que coordinara todas y cada una de las funciones necesarias para la vida de la Agrupación.

La primera Junta se constituyó en octubre de 1959 y en ella figuraban, como Presidente, don ANTONIO ABAD SOLÍS y SÁNCHEZ-ARJONA; Presidente adjunto, ANTONIO PINILLA MACÍAS; Vicepresidente, JOAQUÍN DOMÍNGUEZ; Secretario, JUAN ROMERO BOTE; Tesorero, EDUARDO PINILLA MACÍAS; Vocales TERE PONCE, LALY GAÑÁN, FELISA JIMÉNEZ, JESÚS R. ASUAR, ELOY GIL, ELOY PERTEGAL y JORGE MIRAVETE. Se hicieron también figurar de la Junta en su calidad de técnicos a JUAN DE LA PEÑA, MATEO MORENO y DOMINGO NÚÑEZ.

Un primer problema a afrontar era la carencia de tesorería, que impedía hacer frente a cualquier gasto corriente y a un pequeño endeudamiento como consecuencia de no haber liquidado a su debido tiempo el Impuesto de Protección de Menores. Para eludir esta obligación se recurrió al viejo truco de cambiar de nombre a la asociación, artificio que, como era de esperar, en un Villafranca donde todos se conocen, no sirvió de nada.

Teniendo como objetivo aliviar la penuria económica se concertó una función con el Ayuntamiento de Los Santos de Maimona, que la integró dentro de su Campaña de Navidad. Pero al planificar el *reprise* y rellenar el reparto, faltaba la cantante que pusiera voz a la Adriana, ya que quien lo había hecho para las primeras, LOLITA ESPINOSA, se había casado y saboreaba sus primeras mieles matrimoniales en Sevilla, donde había fijado su residencia. Es entonces cuando hace su aparición AURORITA MÁRQUEZ, que en las pruebas a que fue sometida puso de manifiesto una voz preciosa y colocada, que

emitía con agradable timbre.

El desplazamiento a Los Santos de Maimona proporciona a las paupérrimas arcas de la asociación tres mil pesetas que, si no eran muchas, al menos dejaban al grupo sin problemas financieros inmediatos.

En el terreno de la anécdota traemos al recuerdo el problema que tenía AURORA MÁRQUEZ para colocar las manos cuando se encontraba observada en la soledad del escenario. Como solución de alcance, se les ocurrió a los directores de escena, que la soprano saliera a la misma con una cesta. Pero no contaron con la exigencia de que AURORITA debería gesticular, para hacer escena, sobre todo en el precioso dúo de Adriana y Juan en el acto primero: *Al impulso de noble ansiedad...* MANOLO ROMERO, que tomó conciencia del problema, decidió resolverlo en el mismo escenario para lo que procuraba despojar a la tiple de la cesta:

También yo evoco
dulces recuerdos
al contemplarte
cerca de mi,
y horas alegres
que se alejaron
hoy yo Adriana,
quiero vivir.

MANOLO tiraba y AURORITA que no soltaba la dichosa cesta. Percatados, desde *cajas,* de la complicada situación y antes de que la misma tomara derroteros esperpénticos, se comisionó a TERE PONCE, que hacía el papel de *Rosaura*, para que irrumpiera en la escena metiendo la siguiente *morcilla*[32]*: Madre, dame la cesta que ya me marcho para casa.* No sabemos si AURORITA soltó la cesta del susto o de grado, pero sí que desde aquel día a este bello número de *Los gavilanes*, se le conoció en la agrupación como el *dúo de la cesta*.

Liberada del molesto atrezzo *Adriana* (AURORA) pudo entrelazar sus brazos con el indiano *Juan Fauret* y terminar el dúo:

La alegría de la juventud
en el pecho siento palpitar
al volverte a ver cerca de mi
al volver mi aldea a contemplar.

Se convocó a la Junta para decidir la ampliación de repertorio, eligiéndose dos nuevos títulos: *Molinos de viento* de PABLO LUNA y *La Viejecita* de FERNÁNDEZ CABALLERO.

Se seleccionó, para cantar la primera, a JUAN ROMERO BOTE y a TERE PONCE CASTRO y, para la segunda, a AURORITA MÁRQUEZ CALVENTE[33] a la que venia pintiparado el papel de *Luisa,* y a MANOLO ROMERO el papel de *Carlos*, con lo que se rompió con la prescripción del compositor de la obra, que asigna este papel travestido a una contralto.

En cuanto al área correspondiente a vestuarios, se produjo una singular innovación. Con vistas al estreno de *Molinos de viento* se pidió la colaboración de CONCHITA MACÍAS CEBALLOS-ZÚÑIGA, que había abierto al público la casa de modas *Sabrina,* donde trabajaba la inevitable y tenaz colaboradora de la agrupación LALY GAÑÁN. Los vesti-

dos fueron diseñados y confeccionados en esta boutique, así como los gorros para las holandesas.

Cuando todo estaba dispuesto y a solo ocho días para el estreno, TERE PONCE toma la decisión de trasladarse a vivir a Madrid. Los motivos de su determinación debieron ser de tal contundencia que no hubo argumento capaz de convencerla , al menos, de que pospusiera su marcha hasta tanto tuviera lugar la representación lírica proyectada. El problema parecía insoluble pero, de pronto, alguien pensó en AMALITA MANGAS, hija de don ANTONIO MANGAS PÉREZ. La futura Margot aceptó entusiasmada pero... ¡con los progenitores y el novio *habíamos topado!* Don ANTONIO ejercía la autoridad paterna con atavismos reverenciales y no estaba en absoluto dispuesto a conceder el oportuno permiso. Se comisionó a don ANTONIO SOLÍS para que se entrevistara con el padre de la criatura que, tras un largo memorial de motivos, aderezados con súplicas y loas a la voz de AMALIA, recursos al altruismo a que están obligados los naturales de cada pueblo, consiguió el asentimiento paterno que, por la solemnidad que envolvió a la negociación, más que asentimiento parecía un *consentimiento paterno.* Concedido el permiso, el padre hizo las advertencias de rigor, siendo de destacar la referida al compromiso de *orden social* que tenía contraído su hija; es decir que AMALITA tenía novio. Este era de profesión Maestro Nacional y ejercía en Hornachos.

AMALIA estaba dotada para escena y se hizo rápidamente y bien con el papel de *Margot*, en cuanto a textos hablados, y con las dificultades lógicas del desconocimiento de la *particella*. Para ayudarse a dominarla hacía sesiones, de cuatro y cinco horas diarias, dedicadas a la escucha reiterada del disco de *Molinos de viento*[34]*.* Por las tardes tenía sus ensayos en la agrupación. Cuando todo se deslizaba sobre ruedas aparece un nuevo fantasma: la afonía. AMALITA, en su afán de perfeccionarse había sometido a su voz a excesivas sesiones de puesta a punto y sus cuerdas vocales le pasaban factura. La disyuntiva era de las de aúpa: o la soprano aprendía la partitura o se curaba la afonía. Desde el cielo Santa Cecilia y Euterpe en el palco escénico actuaron con consecuencias benéficas.

El sistema de aprendizaje de la *particella* de la *Margot* trajo una consecuencia anecdótica; no solo la aprendió ella, sino toda su familia, la vecindad lindera, las siguientes y los de la acera de enfrente hasta el punto que, algunos tendenciosos, que en Villafranca también los hay, decían detectar ciertas aproximaciones a la partitura de *Molinos de Viento* en los cantos litúrgicos de los curas.

Los ensayos esta vez se repartieron entre el Ayuntamiento y los salones del Centro de Instrucción y Recreo, sociedad que tanto ha colaborado en la difusión de la cultura en Villafranca.

El día 22 de marzo de 1960, JUAN DE LA PEÑA levantaba la batuta en el teatro López Romero de Villafranca y sonaban los exquisitos compases del preludio de *Molinos de viento*[35]*.* La representación tuvo lugar bajo el patrocinio de los Servicios Culturales del Excmo. Ayuntamiento villafranqués.

Teniendo en cuenta que la zarzuela de LUNA solamente tiene un acto dividido en tres cuadros[36], como obsequio al respetable se dio comienzo a la función con una selección de zarzuelas, a cargo de la orquesta, que resultó muy aplaudida. Los créditos de aquella representación se ajustaron a lo siguiente:

Margarita	AMALIA MANGAS
Sabina	FELISA CARRILLO
Rosa	PAQUITA CORTÉS*[37]
Kety	FEFY DURÁN*

Lola	DAMY GONZÁLVEZ*
Mary	MARY GONZÁLEZ*
Teniente 1º	PURA MORENO*
“ 2º	ENRIQUETA GAÑÁN*
“ 3º	LALY GAÑÁN*
“ 4º	FELISA JIMÉNEZ*
Príncipe Alberto	JUAN ROMERO BOTE
Cabo Stock	MANUEL ROMERO BOTE
Romo	ELOY PERTEGAL
Martín	MANUEL G. GORDILLO*
Roque	FRANCISCO RUIZ*
Pedro	PEDRO GIRALDO*
Rufo	LUÍS NEGRÓ*

Se acreditaba, también, que la *pantomima* estaba interpretada por el propio cuerpo de baile de la asociación al que JUAN DE LA PEÑA, *zarzuelómano* impenitente, le había montado la coreografía.

En los coros figuraban, por cuerdas:

Tiples primeras: ROSA RAMÍREZ, SALUD GONZÁLEZ, CARMEN PONCE, TONY MONTAÑO, MARÍA A. PACHÓN, AURORA MÁRQUEZ, MARY GARCÍA, CHOLY GÓMEZ Y **CORITO HERRERA**[38]

Tiples segundas: ISABEL GARCÍA, AMPARO PINILLA, AVELINA NARANJO, ISABEL Gª. GORDILLO, ANY DURÁN, MANOLITA CORRAL Y LOLY MONTAÑO.

Tenores: JOAQUÍN GARCÍA, FRANCISCO MANCERA, FLORENCIO BUGARÍN CARRILLO, JORGE MIRAVETE, JESÚS R. ASUAR, JOAQUÍN MÁRQUEZ, JUAN PERTEGAL, LUIS GRAGERA, DOMINGO NUÑEZ Y ELOY GIL.

Bajos: JESÚS GONZALEZ ZORRO, EDUARDO PINILLA, ANTONIO BLANCO, MANUEL LUNA, VICENTE ROMERO, ALFONSO GRAGERA, CAYETANO MORENO, FERNANDO TRIGO Y NEMESIO NOGALES.

La orquesta estaba servida por músicos de Badajoz, Mérida y de la propia Villafranca.

Maestro concertador	LUIS DE BERNARDI
Maestro Director	JUAN DE LA PEÑA
Directores de Escena	MATEO MORENO Y D. NUÑEZ
Decorados	EDUARDO NUÑEZ VÁZQUEZ
Vestuario	SABRINA
Maquillaje	VÁZQUEZ
Peluquería	CHARY
Luminotecnia	HERNÁNDEZ

El teatro registró una entrada de dos tercios del aforo; para la representación del día

siguiente solo se vendieron cuarenta y dos entradas. *Molinos de viento* no llenó las aspiraciones artísticas de la agrupación. La historia es luz y todos los sucesos con sus claros y sus sombras deben ser historiados porque son productos de la propia historia que, al registrarlo para el futuro, mejorará los claros y evitará las sombras.

Las primeras partes defendieron con dignidad sus papeles. AMALITA, en la que siempre se pusieron muchas esperanzas, las colmó y defendió su cometido a las mil maravillas. ELOY PERTEGAL hizo una verdadera creación de *Romo;* JUAN ROMERO representó un buen *capitán Alberto* y FELISA CARRILLO una graciosísima *Sabina*.

Pero la orquesta, que llegó al teatro más pronto de lo que hubiera sido deseable, cubrió la espera en devociones báquicas que les entorpeció pulsaciones, embocaduras y sentido del conjunto; los desajustes no se hicieron esperar.

Para que los nervios de JUAN DE LA PEÑA no se calmaran, se cayó un decorado, incidente que creó el consabido desconcierto entre bastidores. En la escena primera del cuadro segundo, a cargo de *Sabina* y el *Cabo Stock* que está escrita con mucho sentido del humor por LUÍS PASCUAL FRUTOS y cuando la bordaban FELISA CARRILLO y MANOLO ROMERO,

Sabina: ¡*Qué contento me dan tus palabras!*
¡Qué esperanza me dan tus promesas!
Stock: *(¡Que ilusiones más tontas, Dios mío,*
Se está haciendo a sus años la vieja!)

como consecuencia de la tensión, súbitamente, DE LA PEÑA da entrada a la orquesta. Los coros, entre bastidores, la escuchan y entienden que es la señal para hacer su entrada en escena.

Niña, nunca bebas
agua del amor,
cuanto más trasiegues
mucho más ardor.
Y la sed de amores
no es al empezar,
en cuanto no tienes
agua que tomar.

La irrupción del coro hace correr secuencialmente todo la trama del libreto con lo que quedó autosuprimido casi todo el segundo cuadro. El público, como es natural, salió sin enterarse de nada, o solo por deducción, del argumento de la obra.

Lo que resultó verdaderamente paradójico fue, que en la representación del día siguiente, frente a un total desastre taquillero, se consiguió una representación modélica de la obra de PABLO LUNA en la que destacó el ballet de la *pantomima.*

Estaban previstas tres funciones, pero a la vista de los resultados de la taquilla que es donde se cierra el ciclo de un espectáculo, se impuso la cabeza y la obra fue retirada de cartel. Se aprovechó el fiasco para las realización de nuevos ensayos con vistas, sobre todo, al compromiso que se había contraído para actuar en Zafra con la Hermandad de la Humildad y Paciencia.

Las pérdidas económicas fueron de quince mil pesetas y aunque era grave esa pérdida, en una agrupación con la caja vacía, peor era el estado de la moral que estaba por los suelos.

En fin, como no hay mal que cien años dure, acordaron olvidar las penas, organizando una caldereta en la finca *Redrojo.*

A beber, a beber
y a olvidar
las penas...

La representación en Zafra, teatro Salón Romero, el 28 de marzo de 1960, comportó todo un éxito. *Molinos de viento* fue viento en popa. La recaudación de taquilla fue razonable, lo que permitió reducir el déficit que se contabilizaba.

Entre tanto, JUAN ROMERO BOTE consiguió contratar para la fiesta de antiguos alumnos del Colegio de San José una representación de la obra de PABLO LUNA, que nivelaría la tesorería, pero los hados no estaban por la Agrupación Lírica. Don ANTONIO MANGAS decretó, sin opción a recurso, que su hija dedicara toda su atención a los estudios y que las bellezas y mieles del género lírico quedaran dulcemente aparcadas.

Otra vez las contumaces leyes de MURPHY. La carencia de soprano, un compromiso (y ¡qué compromiso!) adquirido y hasta la losa prosaica de la tesorería, rondaba por las cabezas de la asociación y solo veían una salida: TERE PONCE.

Sin duda por incontinencias burocráticas y como consecuencia de su marcha a Madrid le habían escrito una carta de ignorado tono, pero que a la destinataria sacó de quicio. Tuvo especial interés en hacer llegar este desquiciado estado de una manera palmaria a cuantos antiguos compañeros pudo y, desde luego, a todos y a cada uno de los miembros de la directiva.

¿Cómo iniciar en esas circunstancias un acercamiento? Se dejaron altiveces y pretendidas razones colgadas en las perchas de lo conveniente y se dirigieron a parlamentar con la madre de la soprano *desiré*, DOLORES CASTRO, tiple villafranquesa de feliz recordación. La madre dijo todo lo que tenía que decir, que fue escuchado con el máximo respeto y gestos contritos por ANTONIO SOLÍS y JUAN ROMERO, comisionados para el trámite que se cerró sobre la alfombra de la amistad. Hubo todavía que vencer alguna resistencia de TERE, quién tuvo, una vez firmado el final de las *hostilidades,* el noble detalle de acompañar a la directiva a casa de AMALIA MANGAS a la que se obsequió con una caja de bombones cuya entrega material estuvo a cargo de la propia TERE. Se improvisó un sencillo acto en el que hizo uso de la palabra el escenógrafo de la agrupación, EDUARDO NÚÑEZ VÁZQUEZ.

Por fin, el día de la Pascua Florida de 1960 se representó con indiscutible éxito *Molinos de Viento* en el magnífico marco del teatro del Colegio de San José. TERE PONCE llegó a la sublimación y JUAN ROMERO, en un gesto de pundonor, quiso darle la réplica y le costó una molesta y aparatosa afonía.

La fiesta terminó en la finca *Redrojo,* con transporte cedido por los camiones de la extinta Olivarera Miró, S.A. En la finca hizo los honores el Marqués de Lorenzana, don MATEO JARAQUEMADA. Tortilla de patatas con la garantía de las cocinas del Colegio, caldereta, gazpacho fresco, alegría y...

De este sabroso jugo
la blanca espuma
aleja de los mares,
la negra bruma.

Atrás las tensiones, las penas y hasta las lágrimas del Salón López Romero. Había

que mirar hacía adelante desde la indubitable realidad de estar sobre los fuertes cimientos de un conjunto coral importante y pletórico de recursos artísticos y humanos.

Con tan sólida materia prima se concibió el ambicioso proyecto de llevar a la Agrupación Lírica para que cantara en la mismísima capital de España. Se comisionó para hacer los primeros tanteos a don ANTONIO SOLÍS, quien se desplazó a *los madriles*, con plenos poderes verbales para hacer y deshacer. El objetivo era: la Agrupación Lírica a Madrid. A Madrid y en domingo con *Los gavilanes* en cartel, pero además con representación subvencionada. ¡Ahí es nada!

No cabe la menor duda de que la idea como ambiciosa, lo era. Pero como desproporcionada, también. ANTONIO SOLÍS se entrevistó en Madrid con don JOSÉ ANTONIO TORRES que lo acompañó a ver al tío del mismo don MARIANO OSORIO y ARÉVALO, Marqués de la Valdavia, a la sazón Presidente de la Diputación Provincial de Madrid y, en razón de este cargo, Procurador en CORTES.

SOLÍS fue recibido con buenas palabras y muchos abrazos y efusiones. Pero, como se temía el propio emisario villafranqués, el Marqués no hizo absolutamente nada. También con don JOSÉ ANTONIO TORRES se dirigió al Ayuntamiento madrileño como propietario del Teatro Español para que por un precio módico le cedieran el Teatro; ofrecieron una fecha que bajo ninguna fórmula encajaba en los proyectos de la agrupación. Continuó su peregrinación el Presidente de la agrupación. Esta vez recaló en la casa particular de la recordada profesora de canto doña LOLA RODRÍGUEZ DE ARAGÓN, donde fue recibido por su secretaria, por ausencia de doña LOLA, que en aquellos momentos además de directora de la Escuela de Canto se había constituido en empresaria del Teatro de la Zarzuela; de esta visita consiguió una cita con doña LOLA, en el teatro, para tres días después.

Andando de la ceca a la meca llegó ANTONIO SOLÍS a la casa particular de su pariente don JOSÉ MARTÍNEZ SÁNCHEZ-ARJONA[39] que en aquellos momentos desempeñaba la Secretaría Nacional de Sindicatos.. La entrevista, en principio, llenó a don ANTONIO de esperanzas. Tuvo la sensación de encontrarse en el mejor momento y en el sitio más oportuno. Se estaba organizando un homenaje nacional al Delegado Nacional de Sindicatos don JOSÉ SOLÍS RUIZ y estimaba factible encajar la Agrupación Lírica en la celebración del evento. ANTONIO SOLÍS sintió que se le abrían los cielos. MARTÍNEZ SÁNCHEZ-ARJONA hizo una llamada telefónica a la Delegación Nacional y pidió a la persona, que resultó ser del género femenino, organizadora del homenaje que atendiera a SOLÍS e hiciera lo posible por complacerlo. Dicho y hecho; se personó en la Delegación Nacional donde quien debía recibirle lo sometió a *la gravedad y pompa* de una espera interminable. A la señora en cuestión le pareció muy bien la oferta de ANTONIO SOLÍS, al que dejó chafado cuando le dijo, categóricamente, que *todos los gastos debían ser por cuenta de la Agrupación villafranquesa*. Ante la cara de estupefacción del Presidente, para calmarlo, hizo uso de una incentivación retórica: *el honor que significaría para Villafranca de los Barros y su embajada artística, la posibilidad de actuar para un Ministro*. ANTONIO SOLÍS realizó una reflexión interna que, por lo contundente, pudo resultar hasta sonora: *¡dinero es lo que necesitamos nosotros, no honores!* Opción desistida.

El gran pianista extremeño JOAQUÍN PARRA GONZÁLEZ, con amplio historial musical en el campo de la creación, la docencia y la dirección, se ofreció como acompañante de ANTONIO SOLÍS en visita al poeta granadino MANUEL BENÍTEZ CARRASCO[40], secretario a la sazón de don JOSÉ Mª. PEMÁN y también en esos momentos empresario del teatro Recoletos[41] de la capital de España. En la misma estuvo presente EDUARDO NÚÑEZ VÁZQUEZ que había fijado, por aquel entonces, su actividad laboral en

Madrid, concretamente en la empresa Agromán. MANOLO BENÍTEZ estuvo muy gentil y ofreció inmediatamente su teatro, pero no fue posible aceptar el generoso ofrecimiento porque el teatro era de los llamados de *bolsillo* y la pequeñez de su aforo hacía imposible defender los gastos mínimos de una representación lírica.

Se realizó la entrevista prevista con doña LOLA RODRÍGUEZ DE ARAGÓN que no aportó elementos positivos al proyecto para que en Madrid pudiera actuar la agrupación. El arrendamiento del Teatro de la Zarzuela era solamente viable en horario de mañana, en días determinados de la semana y el canon de arrendamiento por función ascendía a doce mil pesetas diarias de las del año 1960. Esta cantidad tendría que incrementarse con el importe de los gastos de viajes, las estancias del grupo, propaganda, etc.; total 30.000 ó 35.000 pesetas de costo por día de representación y como única fuente de ingreso el albur del comportamiento de la taquilla.

A su regreso, ANTONIO SOLÍS convocó a la Junta Directiva de la Agrupación. Tras su informe y por unanimidad, tomaron la decisión de abandonar el proyecto de Madrid poniendo de manifiesto una ejemplar sensatez, pues tal como quedó sentado en la reunión, histórica para el futuro, se estaba produciendo una confusión entre el deseo y la realidad, expresión que sometida a una exégesis elemental quería decir que todavía le quedaba mucho por aprender al grupo antes de actuar en la capital de España. No se trataba de poner sobre la mesa los posibles riesgos económicos, sino el del esfuerzo humano, el del entusiasmo de todo un grupo que en una plaza como Madrid pudiera haberse sentido infravalorado, ya que el aficionado de la capital de la nación está acostumbrado a grandes y costosas producciones líricas. Y esta sensación, fácilmente, podría haber roto un colectivo unido y mantenido por sentimientos tan sublimes como la tradición y la música a través de nuestra zarzuela.

Después de la gestión impagable del Presidente en Madrid, se convino de pleno en que el tiempo perdido lo que tiene de malo es que ni siquiera se emplea. Se reanudaron los ensayos de *La viejecita* que ya se venían simultaneando con los de *Molinos de viento.* Los ensayos de *La viejecita* tenían lugar en el local que se destina a la subasta del *ramo* de la Patrona y en los mismo se utilizaba un piano que había cedido el maestro SOLER.

Apareció un enemigo difícil de abatir: el buen tiempo. Si por algo, como bien escribía ORIO-ZABALA (1913-1975) en recordado y reproducido artículo, se distinguía la Agrupación Lírica de Villafranca de los Barros era por la juventud. Y SCHILLER, que dejó en su poesía la expresión de la fascinación que sentía por la *primavera de la vida,* escribía en su *Canción de los jinetes*: *Hierve la juventud, arde la vida*[42]*.* Pasado el triste invierno y los días inciertos de la primavera, ellas y ellos (que aquí es forzoso la distinción de géneros) sentían el atractivo reclamo de los días finales de mayo y todo el mes de junio que en sus días y en sus noches llenan de encanto el ambiente villafranqués. Las consecuencias se dejaban sentir con escasa asistencia a los ensayos, la desesperación de JUAN DE LA PEÑA y la preocupación de la Junta Directiva. La puesta a punto escénico de el coro de *Dragones* costó más de cuarenta días.

Los apuros de tesorería son auténticos opresores allí donde se hacen sentir: familia, empresa, asociaciones, etc. Esta opresión frecuentemente tiende a subyugar con lo que *los árboles impiden ver el bosque*. La Agrupación Lírica de Villafranca no podía ser una excepción de la regla y tenía la esperanza, que convirtió en obsesión, de atribuir a *La viejecita* poderes taumatúrgicos que sacaran al grupo de su situación económica y financiera. Por todo ello se hizo abstracción de la *canícula ardiente* y los directivos iniciaron gestiones con el empresario del Cine de Verano, don FERNANDO SEGURA CLARÍ (1890-1969) que dio toda clase de facilidades. A pesar de la inquietud que producía el

problema que podría presentar la acústica en un cine de verano, decidieron correr el riesgo con la idea subsidiaria de bajar el precio de las localidades que consideraban poco asequibles la mayoría de los miembros de la agrupación[43].

Debido al generoso aforo del Cine de Verano se llevó a cabo, por primera vez en la historia de la agrupación, la puesta en circulación de entradas de *clake* pero sin la venta castiza consiguiente en un bar próximo. Se repartieron a cada componente de la agrupación dos entradas que, en general, hicieron llegar a sus familiares.

Las cortinas empleadas tanto en la boca del escenario como en los laterales del mismo, pertenecían al ajuar de cortinajes de las Hijas de María; quizá una leve evocación de los tiempos pasados del teatro en la iglesias o una premonición de las representaciones que hoy admiramos en algunos templos.

Las actuaciones fueron francamente buenas. AURORA MÁRQUEZ[44] bordó una excepcional *Luisa* y MANOLO ROMERO le dio celebrada réplica con un CARLOS atípico que, dada la calidad de su interpretación, hizo olvidar la heterodoxia teatral que se cometió con su papel[45] cantando bien, y sin caer en el ridículo, el famoso vals:

Al espejo al salir me miré,
y un consejo al espejo pedí
y el espejo me dijo: sí, ve.
Si disfrutas mejor para ti.

Espectacular resultó la aparición en la Escena IV del Cuadro II de siete muchachas villafranquesas desbordando belleza con sus brillantes uniformes: casacas encarnadas, cascos y corazas, interpretando a soldados dragones ingleses y cantando en tiempo de chotis:

Como en correcta formación
nos presentamos hoy aquí;
ante los fuegos del cañón
dragón avanza siempre así.

Mi ser esclavo sólo del deber
cuando él llamar a mí a pelear,
y no ceder jamás hasta caer,
y si caer o si triunfar.
tranquilo el pecho
siento palpitar.
... ...

Destacar las actuaciones de todas y cada una de las personas bordando sus personajes, haría este libro objeto de páginas interminables. No deben, sin embargo, dejar sin mencionarse el arte que derrocharon los desaparecidos y queridos amigos FERNANDO TRIGO MACIAS (*Sir Jorge)*y su primo hermano y siempre invariable en la amistad, EDUARDO PINILLA *(El Marqués).*

Lo anecdótico de esta representación estuvo en la Escena VI del Cuadro II en la que *Carlos* debe cumplir la apuesta que conviene al principio de la obra consistente en darle cinco abrazos a *Luisa.* Del año 1960 al presente 2003, han pasado nada menos que 43 años y ha llovido mucho. Queremos decir que ni objetiva ni subjetivamente, se hubiera podido no solo permitir, sino ni pensar que *Carlos* (MANOLO ROMERO) y *Luisa* (AURO-

RA MÁRQUEZ) hubieran podido abrazarse. Para mantener la sensación dramática de la obra se decidió el ardid escénico de que *Don Manuel* (JUAN PERTEGAL SANTOS)[46] cruzara la escena en el momento preciso y justo de excitar la fe del publico en lo que no estaba pasando. ¡A fuer que lo hizo bien.! *¡O tempora, o mores!.* Así fue el reparto de la representación:

Luisa	AURORA MÁRQUEZ
Carlos	MANUEL ROMERO BOTE
Sir Jorge	FERNANDO TRIGO MACIAS*
Fernando	JORGE MIRAVATE*
El marqués	EDUARDO PINILLA MACIAS*
Don Manuel	JUAN PERTEGAL SANTOS*
Federico	JESÚS R. ASUAR*
Lacayo	DOMINGO NUÑEZ*
Oficial	NEMESIO NOGALES*

El famoso minué, que se bailó tan bien como conforme a cánones, lo dirigió la profesora MARUJA RAMÍREZ.

En los coros figuraron:

Tiples primeras:	FELISA JIMÉNEZ, SALUD GONZÁLEZ, CARMEN GONZÁLEZ, ENRIQUETA GAÑÁN, CARMEN PONCE, PURA MORENO, TONY MONTAÑO, FELISA CARRILLO, CHOLY GÓMEZ.
Tiples segundas:	LALY GAÑÁN, ISABEL GARCÍA, PAQUITA CORTÉS, AMPARO PINILLA, FEFY DURÁN, AVELINA NARANJO, ISABEL G. GORDILLO, ANITA DURÁN, DAMA GONZÁLVEZ, MANOLITA CORRAL, LOLY MONTAÑO.
Tenores:	FLORENCIO BUGARÍN CARRILLO, LUIS GRAGERA, ELOY GIL DÍEZ, JUAN ROMERO.
Barítonos:	JOAQUÍN MÁRQUEZ, MANUEL G. GORDILLO, VICENTE ROMERO, LUIS NEGRÓ.
Bajos:	JESÚS GONZÁLEZ ZORRO, ANTONIO BLANCO, MANUEL LUNA, ALFONSO GRAGERA, CAYETANO MORENO.

También formaron parte del cuerpo de coros todos los actores que en el reparto figuran con un asterisco (*).

La orquesta una vez más se formó con profesores de Badajoz, Mérida y Villafranca de los Barros. El maestro concertador fue don LUIS DE BERNARDI y todos estuvieron bajo la batuta de JUAN DE LA PEÑA.

Las asistencias al escenario se acreditaron con:

Directores de escena:	MATEO MORENO y DOMINGO NÚÑEZ
Montaje:	JOSÉ FRAILE y JOSÉ LUIS MORENO MAYO
Decorados:	EPERTY

Realización:	JUAN BRAJONES
Vestuario:	SABRINA (Izquierdo, Madrid)
Peluquería:	RAMONA
Maquillaje:	VAZQUEZ
Equipos de sonido:	ANTONIO SEGURA
Luminotecnia:	HERNÁNDEZ
Atrezzo:	VICENTE ROMERO

A esta función fueron invitados y asistieron, procedentes de Badajoz, los escritores don ENRIQUE SEGURA OTAÑO y ANTONIO GARCÍA ORIO-ZABALA.

Los efectos mágicos que se esperaban de *La viejecita,* sobre la extenuada tesorería no se produjeron. Las funciones al aire libre tienen sus inconvenientes siendo uno de ellos las noches frías del verano, que también las hay.

Una vez más, como estrategas en lucha contra las penurias económicas, se estudiaron los mapas provinciales y se preparó a la Agrupación Lírica para que, como la antigua farándula, se echara a la carretera.

Zafra, la antigua Segeda, fue la primera plaza visitada con la famosa obra del maestro CABALLERO, en una función a beneficio de la Catequesis que tenían a su cargo los Padres del Corazón de María. Los beneficiarios no estaban interesados en correr riesgos financieros y pidieron el 10% bruto de taquilla dejando el resto para la agrupación, que debería asumir cualquier aventura negativa que se pudiera presentar.

Pero surgió un imponderable, de esa lista misteriosamente sin límite y sin catálogo de clase, en forma de conferencia a cargo de un jesuita del Colegio de Villafranca en el Casino de Zafra, que estaba programada para el mismo día y la misma hora que la representación de *La viejecita*. Los ruegos de todas clases y hasta la intervención de los Padres cordimarianos no consiguieron alterar los planes del religioso ignaciano que, en lo único que cedió, fue en retrasar la conferencia quince minutos. Posiblemente hizo una atrabiliaria aplicación de la máxima de San Ignacio, *en tiempos de tribulación no hacer mudanzas.*

El *padrenuestro* que, habitualmente se rezaba en la agrupación antes de comenzar las representaciones, lo dejó el Cielo en el fondo de la comunicación de bienes porque el Salón Romero acusó falta notoria de público. En cambio se llevaron de Zafra, para el futuro, una frase que quedó como lema de la agrupación y que el Padre del Corazón de María, que hizo la presentación, pronunció en la misma: *Vivir no es necesario, navegar sí*[47]*. La viejecita* que se representó en Zafra, fue la mejor conseguida y además la única de su título que se contabilizó como realizada en local cerrado.

El 6 de julio actuó la agrupación en Fuente del Maestre en función a las 10,30 de la noche y con una asistencia de público discreta.

El 15 de julio, víspera de la festividad de Nuestra Señora del Carmen, tuvo lugar una representación de *Los gavilanes,* en el marco de la Plaza Vieja villafranquesa, por iniciativa del concejal de Festejos don JOAQUÍN DOMÍNGUEZ ALVAREZ DEL VAYO, que gestionó para la agrupación la atención de gasto por parte del Ayuntamiento y un *caché* de 5.000 pesetas que produjo un ligero alivio en la enfermedad crónica de la tesorería.

Se concertó con el alcalde de Badajoz, don RICARDO CARAPETO BURGOS, una representación de *La viejecita* en el Auditorio Municipal Pacense. Pardos nubarrones, primero como amenaza y luego como realidad en forma de tormenta, descargaron sobre Badajoz con profusión de aparato eléctrico y lluvia torrencial. Los decorados de la obra parecían esponjas; los cortinajes de las Hijas de María, volvieron a recobrar su color original antes de que fueran tintados y la soprano AURORITA MÁRQUEZ se había

convertido en un manojo de nervios, por el temor vital que siete por las tormentas. Finalmente, como canta el viejo *Simón* en el maravilloso monólogo de *La tempestad* de CHAPÍ:

¿Por qué?
¿Por qué temblar?
el cielo está sin nubes,
tranquila esta la mar.

Se dio la representación con un esfuerzo de todos y de una manera especial de MANOLO FRAILE y JOSÉ LUIS MORENO que aquél día, aunque no cantaron, sí dieron un *do de pecho* escenográfico. Con su esfuerzo, el palco escénico quedó en condiciones de hacer posible una lucida y exitosa representación de *La viejecita.*

Hubo un fin de fiesta en el que, entre otras piezas, se cantó el dúo de *Molinos de Viento* por TERE PONCE y JUAN ROMERO. La voz de la PONCE cautivó de tal manera al auditorio por la dulzura que puso en el timbre de este sugestivo pasaje de la opereta de PABLO LUNA, que don RICARDO CARAPETO le ofreció la posibilidad de becarla para que hiciera estudios de canto.

Una vez más, el inolvidable ANTONIO GARCÍA ORIO-ZABALA llevó a las páginas del diario *Hoy* su entusiasmo por la zarzuela y su afecto por Villafranca de los Barros en un artículo que dentro de los de su serie *Cosas, caso y tipos de la tierra* tituló *La Agrupación lírica de Villafranca.* El trabajo periodístico, extractado, decía así:

Por segunda vez citamos con orgullo en esta sección de "Cosas de la tierra" a la Agrupación Lírica de Villafranca de los Barros. Este nutrido grupo de buenos extremeños, pese a los muchos escollos y dificultades con que tropieza, sin desmayar ante los inconvenientes ni desanimarse por la falta de ayuda, sigue su línea ascendente apuntándose un nuevo éxito en cada actuación.

... ...

La juventud, el afán de superarse, la enorme afición que palpita en cada uno de los componentes de la Agrupación Lírica son los valiosos acicates que la llevan al éxito rotundo. Es difícil resaltar la tarea de cualquiera de sus componentes, porque precisamente el éxito estriba en el perfecto acoplamiento de ese centenar de aficionados que obedecen sin regateos las ordenes (...)

... ...

Aurora MÁRQUEZ, joven, guapa y con una deliciosa voz de tiple, encarnó maravillosamente el personaje principal; Manuel Romero Bote, al que ya hemos citado otras veces para elogiar sus buenas cualidades de barítono, hizo el papel de Carlos con todas sus consecuencias... Perfecta la actuación de Fernando Trigo que hizo un Sir Jorge de profesional. Muy bien, con gracia personal y cada vez más desenvueltos en el escenario, Jorge Miravete, Eduardo Pinilla y Juan Pertegal... El cuerpo de baile dirigido por Maruja Ramírez, bailó el vistoso minué, sin tropiezos, pese al poco espacio de que disponía, ... Muy cuidado el vestuario y montaje bajo la dirección de los señores Moreno, Núñez y Fraile.

En resumen otro éxito rotundo que se apunta la Agrupación Lírica de Villafranca, a la que habrá de prestarle la atención y la duda que merece y que estamos seguro la conseguirá porque su tesón es grande y sus admiradores van en aumento.

Para terminar nos atrevemos a insinuar al excelentísimo Ayuntamiento de Villafranca la oportunidad de rendirles un merecidísimo homenaje a los dos hombres que han con-

seguido esta hermosa realidad. Nos referimos a don Juan de la Peña y al maestro concertador don Luis de Bernardi(sic).

... ...

Por estas fechas la agrupación asistió a uno de los frutos nupciales que se obtuvieron de las andanzas y convivencias musicales de la agrupación. En la capilla del Colegio de San José se casaron el director JUAN DE LA PEÑA y CHOLI GÓMEZ, tiple con antigüedad y constante presencia en el coro.

Nombrábamos, en el introito de este libro, al poeta MALLARMÉ con su cita literaria, *todo lo que en el mundo ha merecido o merece la pena, debe acabar convirtiéndose en un libro.* Porque la historia ha demostrado hasta la saciedad que esto tiene que ser así, este libro tiene que recoger en sus justos términos el contenido de los artículos periodísticos que quedaron para siempre en las hemerotecas como testigos escritos de una actividad que llenó de fama perdurable a un pueblo. Trasladamos ahora y aquí uno, escrito por la fina pluma del maestro de escritores, don ENRIQUE SEGURA OTAÑO. Lleva por título *Un pueblo musical* y es todo un brindis literario a la CIUDAD DE LA MÚSICA. Es un título de excelencia para exhibirlo en las páginas de oro de la historia de la agrupación:

Extremadura no se destaca por sus afanes musicales. En cambio le agrada la pintura. Son los pueblos del Norte los aficionados a la música. Entre montañas o en la costa, el hombre se comunica en voz alta, de ladera a ladera, o grita para dominar el grito del oleaje. La música es el grito domeñado. Ritmo, pausas, melodía, lo han ido dulcificando a través de los tiempos. Se dice que la música amansa a las fieras.

El pueblo es que domesticó a ciertos animales por su conveniencia; inició los cantares; ha sido el verdadero creador musical. Así los compositores en la pura linfa de los ríos , de los bosques..., de la naturaleza. Algunas ciudades y pueblos de Extremadura tienen aficiones musicales, pero son esporádicas. Dependen de las condiciones artísticas de algunos de sus habitantes y lugar. A fin del XIX en Badajoz, por tal motivo, existió un renacimiento musical. Directores de Bandas militares y municipal; la Sociedad de "Fomento de las Artes", el Casino, el Ateneo, es decir, una minoría de apasionados crearon un clima sonoro que después "el viento se lo llevó".

En la ciudad, el apogeo de la ópera, de la zarzuela grande y del" género chico", se hermanó con organizaciones de conciertos, y obras teatrales por compañías líricas. Buenos aficionados ponían en escena piezas musicales. En el Teatro López de Ayala se cantó "La Viejecita". Aún vive una de las tiples que hace honor al título de la zarzuela. "Marina", "El Guitarrico", "Agua, azucarillos y aguardiente"...

En nuestra despedida de soltero dirigimos "La Verbena de la Paloma" en función benéfica, representada por una distinguida juventud. A Susana la vemos todavía rodeada de nietos. La música tiene un gran poder de evocación. Ella nos trae recuerdos. Dice Alain, que la música es absolutamente memoria.

Nos sugieren estas reflexiones líricas la representación actual de "La Viejecita" por valiosos elementos de Villafranca de los Barros. Es difícil obtener, como estos aficionados, un conjunto de voces tan nutrido y armonioso: una masa coral digna de exhibiciones de mayor vuelo. En los coros, cada voz es ayudada y llevada por los otros en un conjunto emocionante. Hegel decía que el sonido es hermano del alma. Las voces acompasadas de las primeras parte se suceden sobre el fondo de la masa coral formando un todo inolvidable.

Hermosa labor del notable director JUAN DE LA PEÑA y del maestro concertador

LUIS DE BERNARDI. Merecían citarse los nombres de las primeras partes y coros por sus méritos artísticos. Tienen ya un repertorio de zarzuelas capaz de sostener una campaña musical en Extremadura. Es una pena que no exista aquel entusiasmo nuestro hacia estas obras líricas y que no surjan mecenas oficiales o particulares que sostengan estas fiestas de cultura de sus propios paisanos. ¡Qué encanto oír "La Viejecita", al aire libre, en Villafranca de los Barros! No se me olvidan los tres conciertos de la Sinfónica, dirigidos por Arbós, hace muchos años en Almendralejo. Parece cosa de sueños.

Se cruzan los campos de regadío, después los de secano, con sus eras de trigo moreno y los carros de paja. La carretera de plomo al sol, entre verdura y arbolados, corta encinares, las copas plateadas de los olivos; en el suelo, el verde esmeralda de los viñedos. Cruzamos anchos pueblos campesinos. Allá en los oteros, blanquean cortijos, casas de labor en el silencio. El aire calentón de siega nos trae olores terreros, campesinos.

Hemos llegado a una plazoleta, por entre calles empedradas de Villafranca. Desde una de las butacas de la sala al aire libre asistimos a la representación de "La Viejecita". El pequeño escenario se llena de damiselas y oficiales invitados al sarao, donde luce el amor valeroso de Carlos. Aparece el capitán inglés, y en correcta formación unos hermosos dragones femeninos. El atrezzo es vistoso, elegante, de Madrid. El aspecto plástico del baile, deslumbrador. Es una representación estupenda.

La música deliciosa, pegada al oído desde jóvenes, nos lleva, por arte de encantamiento, al antiguo Teatro López de Ayala. Estamos allí con nuestra juventud. Volvemos a revivir aquellas horas livianas, pasajeras de una inconsciencia encantadora. Por la calle de Alcalá regresamos al café de Fornos. Hay unas jóvenes "maribelianas", poetas con melenas y chalinas, la florista, y aún suena un organillo en la calle "Caballero de Gracia". Y los recuerdos van sucediéndose a compás de la partitura de "La Viejecita". Hemos bailado u chotis en la Cava Baja, con una modistilla de ojos negros que cubre sus rizos en un pañuelo de seda. Luego un vals romántico...

Los pueblos duermen tendidos en el campo. Son las tres de la mañana.(sic)

En octubre del año 1960 se produjo una renovación en la Junta Directiva que quedó constituida por los siguientes miembros:

Presidente:	RODRIGO SÁNCHEZ ARJONA
Presidente-adjunto:	JUAN ROMERO BOTE
Vice-Presidente:	JOAQUÍN DOMÍNGUEZ ALVAREZ DEL VAYO
Secretario	MANUEL ROMERO BOTE
Tesorero:	EDUARDO PINILLA MACIAS

Como vocales quedaron nombrados: ISABEL GARCÍA, AMPARO PINILLA, JUAN PERTEGAL y JORGE MIRAVETE.

A esta Junta le cupo la satisfacción de mantener a la agrupación carente de un problema que había venido agobiando a las anteriores: el financiero. En la dirección musical seguía el maestro JUAN DE LA PEÑA y en la artística MATEO MORENO.

Este mismo año se comenzó el montaje de la zarzuela en dos actos, el último dividido en dos cuadros, de ambiente segoviano, *La del soto del Parral*[48].

Una vez más el éxito acompañó esta nueva escenificación lírica que, tras representada en el Salón López-Romero de Villafranca, se paseó en gira artística por el teatro Menacho de Badajoz, el Salón Romero de Zafra y el teatro Alcazaba de Mérida.

La representación en Zafra tuvo lugar el día 17 de marzo de 1961 luciendo el siguiente reparto:

Aurora	AURORA MÁRQUEZ
Catalina	PURITA MORENO
Germán	MANUEL ROMERO BOTE
Miguel	JUAN ROMERO BOTE
Damián	JORGE MIRAVETE
Tío Sabino	ELOY PERTEGAL
Tío Prudencio	JUAN PERTEGAL
La madrina	ISABEL GARCÍA
El padrino	JESÚS R. ASUAR
Bruno	MANUEL CANONICO
Una moza	DAMY GONZÁLVEZ
Un mozo	PACO CADAVAL

Los coros estuvieron formados por sus plantillas habituales con algunas incorporaciones:

Tiples primeras: FELISA CARRILLO, MARY GARCÍA, TONI MONTAÑO, ANITA LLANOS, LOLA CARRILLO, ISABEL CORRAL, MARUJA VÁZQUEZ, AURORA CORRAL, **CORITO HERRERA.**

Tiples segundas: AMPARO PINILLA, MANOLITA CORRAL, AVELINA NARANJO, CARMINA GRAGERA, CARMELA TRIGO, MARÍA JESÚS BLANCO, ROSARIO BASCÓN.

Tenores: FLORENCIO BUGARÍN CARRILLO, JOAQUÍN MÁRQUEZ, ALONSO BURGUILLOS, LUIS GRAGERA, JOAQUÍN SERNA, MANUEL PONCE, DIEGO JIMÉNEZ.

Bajos: VICENTE ROMERO, FERNANDO TRIGO, PACO RUIZ, MANUEL LUNA, CAYETANO MORENO, ANTONIO BLANCO, ALFONSO GRAJERA, PEDRO GIRALDO, EDUARDO PINILLA.

La orquesta, una vez más, estuvo formada por profesores de Badajoz, Mérida y la propia Villafranca.

Maestro Director y Concertador: LUIS DE BERNARDI.

La escena estuvo servida por las siguientes asistencias:

Director de escena	MATEO MORENO
Coreografía	PAQUITA CORTÉS
Decorados	EPERTY
Realización	JUAN BRAJONES
Vestuario	IZQUIERDO (Madrid)
Peluquería	RAMONA
Maquillaje	VÁZQUEZ

Podrá sorprenderse el lector al encontrar ocupando el podio, en la vecina ciudad de Zafra, a don LUIS DE BERNARDI en lugar del habitual maestro DE LA PEÑA. Pero

precisamente coincidiendo con el montaje y representación de esta zarzuela se produce el abandono de la agrupación por parte del último.

Hemos dejado escrito y lo seguimos manteniendo, que las tensiones solo se producen en los grupos vivos, en los que caminan y tensan las ilusiones. Las causas que dieron lugar a esta separación del maestro fundador, no serán materia de este libro porque no estamos haciendo la historia de la agrupación sino apuntando la de la música en Villafranca. La vida se compone de muchas épocas y también las cosas. Y éstas y sus causas, cuando el tiempo, que nos aplasta y reduce, pasa sobre nosotros como un elefante por una cacharrería, terminan convirtiéndose en meras anécdotas o en historias para hacer risas. Lo principal es la música y se siguió cantando.

La del soto del parral se representó en Badajoz el día 10 de marzo de 1961 y a su alrededor tuvo lugar una anécdota histórica cuyo desenlace está entre la imaginación de AGATHA CHRISTIE o ENRIQUE JARDIEL PONCELA.

Había empezado la representación de la zarzuela. DE LA PEÑA había marcado al metal el inicio con la trompa en su atractivo solo. GERMÁN (MANOLO ROMERO) cantó brillantemente su interno:

No hay en tierras de Segovia
lugar como mi lugar,
mujer como mi mujer,
cantar como mi cantar.

Continuó *La ronda de enamorados; Catalina* (PURA MORENO) y *Damián* (JORGE MIRAVETE), creyéndose *que habían nacío solo pa llorar por su querer;* y el maravilloso dúo de *Aurora* (AURORA MÁRQUEZ) y *Miguel:*

Aurora: *Te ciegan los celos.*
Miguel: *Germán para ti.*

El teatro se venía abajo en aplausos. Entre caja, todo eran emociones. Y en estas estaban cuando de una floristería se presentaron con un hermosísimo ramo de flores que todos inmediatamente supusieron como un obsequio a la soprano. El que lo recogió emocionado ante la ofrenda floral no pudo contener unas lágrimas productos de la emoción.

Contemplando la belleza del ramo, surgió la curiosidad. ¿Quién sería el remitente? ¿Qué persona, arrebatada por los encantos musicales y físicos de la soprano, había decidido el envío de tan bella muestra de admiración? Los oficialistas presentes aseguraban: *¡El presidente!... Ha sido el Presidente de la Diputación.* Los racionalistas: *¡Ni hablar!... Ha sido un detalle de don Ricardo... del alcalde.* Los más enterados*: En Badajoz, hay muy buenos aficionados... ¡seguro, un grupo de aficionados!* Los de ideas de alcances mas sencillos. ¡*No hombre, no! Eso es un detalle de ANTONIO SOLÍS.*

Y a todo esto en el escenario el *Tío Sabino:*

Y así termina el romance;
aquí paz y después gloria.

Fuerte de orquesta. Alegría de los mozos y mozas de la trama. Aplausos del respetable. Telón que sube y que baja. En una de las subidas, entra en escena ANTONIO PINILLA llevando aquel ramo, que más que un ramo parecía una remesa de flores con destino a

la venta al por menor. AURORA MÁRQUEZ, debatiéndose entre la emoción y la lucha con sus pertinaces nervios. El ramo de flores concitó el entusiasmo de los espectadores y los decibelios de las palmas eran del tal magnitud, que muchos de los componentes de la agrupación se veían repitiendo la obra entera ante aquellas manifestaciones de satisfacción.

Cuando abandonaban el palco escénico, todos acudían al lugar donde estaba depositado el ramo para admirarlo. En el aire, como en aquellos concursos radiofónicos al uso, flotaba una pregunta: ¿Quién ha enviado el ramos de flores? ¡Nadie! ¡No lo había remitido nadie! Por aquellas fechas no era moneda de curso corriente la traslación de las cosas difíciles de explicar, al mundo todavía más inexplicable de los fenómenos paranormales. Pero... ¿cual había sido el origen del ramo?

Recordarán nuestros pacientes lectores, que la fecha era la del 10 de marzo. Lo suponemos en el conocimiento de que la familia de don RODRIGO SÁNCHEZ-ARJONA es la camarera de la capilla de San José, cuyo novenario comenzaba. Para adorno del altar se cursó un pedido de flores a cierta floristería pacense, con el encargo añadido de remitir las flores al teatro Menacho, donde se encontraba RODRIGO SÁNCHEZ-ARJONA, al frente de las huestes de la Agrupación Lírica que presidía; este medio de envío abreviaba y facilitaba la recepción de la mercancía floral en Villafranca. Se cumplió el encargo en sus propios términos y así llegó la mercancía floral al escenario, donde los receptores gestaron, inconscientemente, un argumento para un juguete cómico que ni el de *El chaleco blanco.* Algunos, los más entusiastas, para retener la historia, se apropiaron de la idea de que, visto lo visto, podría haber sido ¡San José! el remitente en cuya novena, aquel año, se debieron escuchar los ecos de los gozos y motetes del Patriarca con acentos propios.

La Delegación Provincial de Sindicatos encargó a la agrupación una representación de *La del soto del parral,* con destino a determinado evento sindicalista. AURORA MÁRQUEZ, con harto dolor de su corazón, declinó su compromiso por los cuidados que tenía que dedicar a su madre. Se dirigieron a TERESA PONCE, en Madrid, a cuyo asentimiento se respondió remitiéndole la particella de la *Aurora,* a fin de que la fuera estudiando.

Se volvió sobre los ensayos de la zarzuela y cuando los mismos habían alcanzado un mes de trabajo, se comunica desde la Jefatura de Sindicatos de Badajoz el desistimiento al compromiso que habían contraído. Esta decisión comportó una desmoralización que afectó de una manera especial a los coros.

Una vez más, todas las miradas se centraron en la caja de los caudales que se había quedado ayuna del *caché* potencial de lo sindicatos. Estos ingresos fallidos según las reglas más elementales de los flujos financieros, ya tenían su destino y se intentó compensarlos organizando una gira artística de cuya organización se encargó a ANTONIO SOLÍS. Comenzó por Almendralejo, donde fue imposible encontrar teatro. Sí lo contrató en condiciones pésimas, si bien eran las únicas posibles, en Mérida: el teatro Cine Alcazaba, donde actuaron día 15 de julio de 1961.

La actuación de Mérida se incluyó en el índice de *actuaciones para el olvido* en cuyo lugar yacía la de *Molinos de viento.* Público escaso y poco *ad hoc,* el superficial conocimiento de la partitura por parte de la soprano, una inoportuna puerta que desde la sala comunicaba directamente con el bar, etc. determinó que la crónica de los hechos pudiera comenzarse, casi parafraseando a *El ingenioso Hidalgo... "*En un teatro de Mérida de cuyo nombre no nos queremos acordar, se representó por la Agrupación Lírica de Villafranca... El tupido velo se corrió con el recurso al poeta que escribió que el *pasado ya no tiene realidad.*

El año 1961 quedaron zanjadas ciertas diferencias crónicas que se venían manteniendo con la Diputación Provincial de Badajoz y se solicitó una subvención al Ministerio de Información y Turismo para lo que hubo de instrumentarse una sociedad cultural sin animo de lucro. Los estatutos se copiaron, casi íntegramente, de los que se redactaron en su día para el Orfeón de Santa Cecilia[49]. Como supondrán nuestros lectores la subvención solicitada al Ministerio quedó solo en las aspiraciones de la agrupación.

Para la temporada 1961-62 se decidió la integración plena de LUIS DE BERNARDI como director musical. La circunstancia de la residencia del nuevo maestro en la ciudad de Mérida aconsejó encargar a AMPARO PINILLA MACIAS, veterana voz entre las tiples segundas, para que concertara los ensayos, lo que fue un auténtico acierto. En capítulo aparte dedicaremos nuestra atención a AMPARO, con excesos de humildad ejerciente. Sabe andar por los pentagramas con paso seguro, lo que le da autoridad para subir al podio, alzar los brazos y señalar las direcciones de la música.

Para la temporada se seleccionó *El huésped del Sevillano*[50]*,* zarzuela en dos actos, el segundo dividido en dos cuadros, de JACINTO GUERRERO y libreto de ENRIQUE REOYO y JUAN IGNACIO LUCA DE TENA. El papel de *Raquel* lo encarnó CONSUELO GIL, de inolvidable recuerdo tanto por su persona como por su voz. La preparación de esta obra se llevó a cabo con especial ahínco y tanto el canto como la letra quedaron listos en un tiempo verdaderamente corto.

Los bocetos fueron una feliz creación de PEPE LUIS MORENO MAYO, que compartía la estomatología con sus incursiones en el arte como ejerciente y devoto. La realización fue de JUAN BRAJONES.

La obra subió al palco escénico del teatro Festival el día 14 de diciembre de 1961, como una actividad organizada de los Servicios Culturales del Ayuntamiento. La representación en Villafranca se ajustó a lo siguiente:

Raquel	CONSUELO GIL
Constancica	PURITA MORENO
Juan Luis	MANUEL ROMERO
Rodrigo	JORGE MIRAVETE
El Huésped	DOMINGO NÚÑEZ
Don Diego	FRANCISCO ESCUDERO
Teresa	FELISA JIMÉNEZ
La mesonera	FELISA CARRILLO
Ginesa	SANTA RÍOS
Dorotea	DAMY GONZÁLVEZ
Una moza	PAQUITA CORTÉS
Maese Andrés	DOMINGO NÚÑEZ
El mesonero	MANUEL CANÓNICO
Un capitán	JUAN J. DANA
Fray Miguel	CAYETANO MORENO
El Corregidor	MANUEL CANÓNICO
Oficial primero	PACO RUIZ

JUAN ROMERO BOTE prestó su especial colaboración a esta representación.
En los coros estuvieron:

Tiples primeras: TONY MONTAÑO, ISABEL CORRAL, MARUJA VÁZQUEZ, **CORO HERRERA**, CORO DÍAZ, CARMEN GONZÁLEZ.

Tiples segundas: ISABEL GARCÍA, AVELINA NARANJO, AMPARO PINILLA, MARY CANÓNICO, MARÍA SALUD CANÓNICO, CARMINA GRAGERA, ANA MARY CASTELLANO, JULIA ROMERO.

Tenores: JOAQUÍN MÁRQUEZ, LUIS GRAGERA, JOAQUÍN SERNA, FERNANDO PRIETO, JUAN PERTEGAL, MANUEL G. GORDILLO, JOSÉ GARCÍA.

Bajos: VICENTE ROMERO, ALFONSO GRAGERA, FERNANDO TRIGO, JESÚS GONZÁLEZ ZORRO, MANUEL PONCE CASTRO, NEMESIO NOGALES, EDUARDO PINILLA.

Profesores de Badajoz, Mérida y Villafranca de los Barros compusieron la orquesta.

El programa de mano registra, tal como ya hemos comentado, que la Maestra de Coros fue AMPARO PINILLA y el Maestro Director y Concertador, don LUIS DE BERNARDI. La escena fue atendida:

Atrezzo	SALVADOR
Luminotecnia	HERNÁNDEZ
Maquillaje	VÁZQUEZ
Peluquería	RAMONA
Vestuario	IZQUIERDO (Madrid)
Decorados	BRAJONES
Coreografía	PAQUITA CORTÉS
Escenografía	JOSÉ LUIS MORENO
Ayudante de dirección	MATEO MORENO

La dirección de esta representación estuvo a cargo de JOSÉ FRAILE

El éxito llevó al público a grados de entusiasmo pocas veces registrados. El clamoroso éxito fue compartido, que es el ideal tan pocas veces conseguido, por los productores de teatro.

En la memoria de todos vive aquella voz de CONSUELITO GIL, extensa, bien timbrada y llena de dramatismo que arrancó con su primer número en la obra, dejando al auditorio en un silencio que podía cortarse: *Cuando el grave sonar de la campana a los fieles invita a la oración...* dando el pie musical a MANOLO ROMERO, *Castellana toledana,* con el que luego el maestro GUERRERO siembra la obra como *leitmotiv* y a la que nos introduce con esta misma melodía tocada al unísono.

Y los bises y aplausos terminaron siendo parte integrante de la función. Muy graciosos, una vez más, PURA MORENO y JORGE MIRAVETE. Ambos, por propio derecho, podrían haber accedido a la escena lírica como admirados y cotizados profesionales.

Las funciones se prorrogaron a los días 15 y 16 con repetición en la cosecha de éxito, pero ¡ay! sin contrapartida en la tesorería, cuyo valor hubo que contabilizar en pérdidas, movimientos que en la administración de la agrupación llegaron a realizar con tanta desenvoltura, por repetitivo, como preocupación.

El día 21 de diciembre en función organizada por la Delegación de Cultura de la Diputación Provincial se representó *El huésped del sevillano* en el Teatro López de Ayala de Badajoz, donde el éxito indiscutible rubricó toda la representación.

Tuvimos[51] el honor de hacer la crítica de este evento para el querido diario *Hoy,* a petición expresa del inolvidable maestro de periodistas don HERMINIO PINILLA. En

emocionado homenaje a CONSUELO GIL, permítasenos reproducir parte de aquel trabajo crítico, firmado un día ya lejano, hace 41 años.

Acabamos de presenciar un nuevo triunfo de la Agrupación Lírica de Villafranca de los Barros. Es un pueblo entero que ha vibrado al compás del arte lírico español y es un pueblo que se ha hecho farsa y ha subido al tablado a cantar los versos de Reoyo y Luca de Tena con la música de Jacinto Guerrero en la obra "El huésped del sevillano".

Otro nuevo triunfo indiscutible de la Agrupación Lírica de Villafranca de los Barros, donde la más meritoria labor es precisamente que el divismo brilla por su ausencia, sobresaliendo una meritoria labor de conjunto

... ...

Los coros han cautivado un auditorio harto entendido y superdotado para nuestra zarzuela. Ajuste, gusto y musicalidad, se han conjugado de una forma rara vez adquiridas por profesionales.

Las primeras partes, justas en su cometido. Consuelo Gil es una tiple deliciosa que nos ha dado una verdadera lección de canto y con esto lo decimos todo. Manuel Romero, cumplió como se esperaba. Purita Moreno es una actriz digna del mayor encomio, a la que le dio réplica el regocijante tenor cómico Jorge Miravete.

... ...

Una mención aparte para Amparo Pinilla, maestra de coros, a quien felicitamos efusivamente desde esta columnas comunicándole que esto que en ella hemos visto hoy , no será, ni mucho menos, definitivo, porque nos ha demostrado que en lo sucesivo dará mucho más de si, porque puede. Amparo Pinilla es un joven valor que debe llenar de esperanzas a Villafranca y a la afición lírica extremeña.

Resumamos diciendo que la Agrupación Lírica de Villafranca de los Barros ha conseguido un nuevo éxito indiscutible, del que deben ser partícipes los Servicios Culturales del Ayuntamiento y manifestamos nuestra sincera opinión de que solo así nuestra zarzuela puede esperar su ansiado resurgir; porque no es un grupo, es un pueblo entero, sintiendo, vibrando al compás de los garbosos ritmos de nuestro inmortal genero lírico.- JUAN MARTÍNEZ CARRILLO.

La representación de esta obra en Badajoz es histórica porque durante ella se escribe la primera página de la biografía artística de nuestra CORO HERRERA. Interpretó el interno: *Igual que mi cantarillo...* Entre el auditorio, como era de esperar, estaba ARTURO MARTÍNEZ CARRILLO por villafranqués, por músico y profeso en amor a la zarzuela. Cuando llegó a sus oídos el eco de una voz de tan bello timbre, emitida con volumen más que suficiente y hermosa expresividad, se levantó de su butaca e inquirió de ANTONIO SOLÍS si aquella voz era la de la soprano que debía encarnar la *Raquel.* Como respuesta recibió la información de que se trataba de uno de los miembros del coro. Identificó a CORONADA, de cuyo tío CARLOS VICENTE había sido gran amigo, la instó al cultivo de su voz asegurándole que tenía en ella un tesoro de enorme valor, joya futura para nuestra escena lírica. Tenía entonces la cantante villafranquesa diez y seis años.

Igual que mi cantarillo
con el agua se colmó,
con sus decires, ¡ay, madre!
se llenó mi corazón.

En esta temporada se rompieron las relaciones con la empresa del Salón Romero de

Zafra (por motivos seguramente fútiles) y se tomó como objetivo llevar la agrupación a la plaza de Almendralejo donde, a pesar de la proximidad, nunca habían actuado. Un reducido sector dentro de la agrupación venían oponiendo cierta resistencia a representar en la vecina población.

ANTONIO SOLÍS se desplazó a Almendralejo contratando el teatro Esprocenda, cuya propiedad era de la empresa Ramos Pérez, acordando con el entonces alcalde de la población vecina, don TOMÁS DE LA HERA, la entrega del diferencial que pudiera producirse a partir de una cantidad mínima que habría que recaudarse en taquilla, para la construcción de la Casa de la Misericordia. A cambio de esta potencial aportación, el ayuntamiento debería autorizar que la propaganda pudiera lucir la condición de función patrocinada por el mismo. Con este trámite se pretendía eludir posibles complicaciones con el Sindicato del Espectáculo.

La representación de Almendralejo pasó por dos aplazamientos en las fechas convenidas, hasta que, por fin, el 16 de febrero a las 8:30 de la tarde, la Agrupación Lírica dio a conocer a los almendralejenses *El huésped del sevillano,* con la calidad acostumbrada, con buen éxito y regular taquilla.

Esta representación fue la única que se dio el año 1962. Para el verano, se decidió montar la joya lírica del maestro FERNÁNDEZ CABALLERO, *Gigantes y cabezudos.* Comenzaron los ensayos de coros y los inevitables imponderables hicieron su aparición en forma de la imposibilidad de actuación de CONSUELO GIL, debido a obligaciones ineludibles.

Por consejo de la benemérita AMPARO PINILLA acudieron a CORO HERRERA para ofrecerle el papel de la *Pilar* que hubiera bordado, pues en la extensión tonal en la que está escrita la *particella* se movería (y mueve) como pez en el agua. La *Pilar "*in pectore" puso cara de horror como consecuencia de su timidez de carácter, de la que al día de hoy todavía padece ciertas recaídas. Infelizmente la joya del género lírico no se llegó a montar.

En la temporada siguiente, 1962-1963, se había producido una diáspora. Se realizó una convocatoria cuya repuesta fue de seis u ocho personas. Esta falta de calor humano hizo temer a muchos por el futuro de la agrupación. Pero la música en Villafranca es más fuerte que el orgullo y minimizando la escasa asistencia se decidió seguir adelante. El panorama a la vista no era muy halagüeño; CONSUELO GIL preparaba su próxima boda y JUAN ROMERO, con cierta versatilidad en su registro de canto que lo hacía muy aprovechable, no estaba motivado para seguir en el surco. Como el recurso de primeras voces se reducía a un barítono, se seleccionó *La parranda,* que solo está escrita para la mencionada cuerda en la voz masculina. El problema, otra vez, lo presentaba la búsqueda de la soprano. La selección de coros se llevó a cabo con una gran flexibilidad, hasta el punto de que, como único requisito de admisión, se estableció la voluntad manifiesta de pertenecer a los mismos. La paciencia y valía, la virtud y el saber de AMPARO PINILLA pudo conseguir domeñarlos con el auxilio de los veteranos sobrevivientes que más que arrastrar con sus experimentadas voces, *remolcaban* a los bisoños.

CORO HERRERA era la clave. Pero su timidez vital la mantenía entre la turbación y el miedo. Se recurrió a remover lo más profundo de su innata bondad, propia de las connotaciones genéticas heredadas de madre y abuela. La colocaron ante el dilema de aceptar el papel ofrecido o *asumir la culpa histórica de la desaparición de la Agrupación*. La tiple electa, ante la disyuntiva, pasó de la timidez a la duda. ANTONIO SOLÍS, en funciones de psicólogo de circunstancias, le advertía con tenaz constancia sobre la conveniencia de eliminar complejos. Al fin CORO cedió y la agrupación era un puro eco donde en todos los tonos mayores se escuchaba ¡albricias! Cabe la duda de si San

Expedito movió la voluntad de Aquel que todo lo puede.

Los conocimientos musicales, ya entonces muy buenos, de la HERRERA le facilitaron el dominio de su *particella* y la propia grandiosidad de su voz venció los complejos residuales. No sería disparatado considerar que todo estas vicisitudes jugaron un papel positivo en su futuro.

Por fin, el día 28 de febrero de 1963 subió al escenario del teatro Festival de Villafranca *La parranda,* zarzuela en tres actos escrita por el compositor granadino FRANCISCO ALONSO LÓPEZ y libreto de LUIS FERNÁNDEZ ARDAVÍN. La representación de la obra corrió a cargo del siguiente reparto[52]:

Aurora	**CORO HERRERA**
Carmela	PURITA MORENO
Tía Sabelotodo	MANUELA CLAROS*
Moza	MARY GONZÁLEZ*
Comadre 1ª	FELISA CARRILLO*
Comadre 2ª	LALY GAÑÁN*
Miguel	MANUEL ROMERO BOTE
Padre Vicente	FRANCISCO ESCUDERO
Retrasao	JORGE MIRAVETE
Don Cuco	MANUEL CANÓNICO
Tenor	FERNANDO PRIETO*
Señor Facorro	CAYETANO MORENO*
*Manue*l	ANTONIO BOGEAT*
Juez municipal	FRANCISCO RUIZ*
Mozo 1º	JOSÉ GARCIA
Mozo 2º	JOSÉ GARRIDO

El cuerpo de coros estuvo formado por algunos de los fieles veteranos con la incorporación de nuevos nombres:

Tiples primeras: MARISA VÁZQUEZ, FELISA JIMÉNEZ, TONI MONTAÑO, FELISA CARRILLO, PURI LEMUS, MARY LEMUS, SARA MÁRQUEZ, MARY GARCÍA, MARY MÁRQUEZ, MARY GONZÁLEZ, ENRIQUETA GAÑÁN.

Tiples segundas: CORO PINILLA, AMPARO LEMUS, DAMY GONZÁLVEZ, AVELINA NARANJO, ANY DURÁN, PAQUITA ZORAYO, CARMINA GRAGERA, LOLY LLANOS, MANUELA CLAROS, AMPARO PINILLA, ISABEL GARCÍA, LALY GAÑÁN.

Tenores: JOAQUÍN MÁRQUEZ, FERNANDO PRIETO, JOSÉ GARCÍA, A. LUNA, RAFAEL ROMÁN, JOSÉ GARRIDO, ANTONIO NARANJO, ANTONIO GASPAR, MANUEL GARCÍA, ANTONIO DOMÍNGUEZ, J. SERNA, J.J. LÓPEZ, FERNANDO DOMÍNGUEZ.

Bajos: CAYETANO MORENO, VICENTE ROMERO, M. LUNA, JOSÉ LUNA, ALVARO CUÉLLAR, JUAN SOTO, JOSÉ ZAPATA, JESÚS CRUZ.

El asterisco (*) indica la doble pertenencia de los actores de reparto al coro.

La rondalla estuvo dirigida por aquel villafranqués, incompatible con la pena en su entorno, que era FERNANDO GARCÍA MORENO. Tocaron a sus órdenes HERNÁNDEZ, GARRIDO DOMÍNGUEZ, COBRERO, CADAVAL y LUNA. Como venía siendo habitual en la orquesta, compartieron atriles músicos de Villafranca, Mérida y Badajoz.

En los créditos de las asistencias al escenario estuvieron:

Atrezzo	SALVADOR
Luminotecnia	HERNÁNDEZ
Maquillaje	VÁZQUEZ
Vestuario	IZQUIERDO (Madrid).
Decorador	BRAJONES
Apuntador	MATEO MORENO

Dirigió los coros AMPARO PINILLA y el grupo de baile estuvo a cargo de MARUJA RAMÍREZ. La escena quedó al cuidado de FRANCISCO ESCUDERO. La dirección y concertación la ejerció don LUIS DE BERNARDI.

La obra fue un completo triunfo, y cabe darle más alcance a lo de completo porque la tesorería experimentó *una ligera mejoría dentro de lo crónico de su enfermedad.*

CORO HERRERA y MANOLO ROMERO arrebataron en el dúo entre *Miguel* y *Ana, "Mirándome en tus pupilas".* Y CORO se reveló como la gran figura que habría de conquistar otros escenario cuando dijo cantando, más que cantó, los bellos versos de LUIS FERNÁNDEZ ARDAVÍN en el número *Campanitas*, sobresaliendo en la solemnidad del andante que marca este coro en el que se exige a la intérprete buenos conocimientos de la vocalización. Ella lo demostró; era el primer peldaño de una buena carrera:

Campanitas de la ermita
que me alegráis al sonar,
cuando escucho vuestros sones
siento la vida cantar.

En el terceto *Esta parejita ya me va escamando* hicieron las delicias del público MIRAVETE, MANUEL CANÓNICO y PURITA MORENO, que con su voz de tiple ligera tan dulce volvió a concitar el entusiasmo del público cuando, rodeada del coro de sopranos, se interpretó el *Coro de las ofrendas.* Forzosamente hemos de hacer una digresión, para dejar escrito que, casi treinta años antes, este coro alcanzó gran popularidad en la juventud femenina villafranquesa que lo había aprendido del profesor de música del Instituto Mixto de 2ª Enseñanza, don ENRIQUE SÁNCHEZ ESCRIBANO y que formó parte de los programas de veladas y fiestas de aquellos días:

Estas son cajines y albares
dulces dulces, como panales,
cuida, que tu amor, niña, sea
siempre, siempre
como el fruto encarnado
que cría el granado
y es fuego y pasión.

Finalmente, MANOLO ROMERO, revalidó su buen hacer en los fragmentos clásicos *Canto a Murcia,* con sus descarados reguladores*,* y en la *Canción del platero.* Entre el canto y la banca pudo más el poder del dinero, que le dio seguridad y luego preocupación diaria en la báscula. Cuál hubiera sido el destino final de su voz, caso de haberla cultivado, es la duda razonable que nos queda sobre este ajustado barítono.

Casi un mes después se pudo ver la zarzuela del maestro ALONSO, representada el día 22 de marzo en el López de Ayala de la capital. En su sección habitual de *Escena y pantalla* la recogió en columnas, sin firma, el periódico *Hoy* que decía:

UN NUEVO TRIUNFO DE LA AGRUPACIÓN LÍRICA DE VILLAFRANCA.- CON LA ZARZUELA "LA PARRANDA" EN EL LÓPEZ DE AYALA, ANOCHE.- La simpatiquísima y benemérita Agrupación Lírica de Villafranca obtuvo anoche un nuevo triunfo que sumar a los logrados en años anteriores, al representar en el teatro López de Ayala de la capital la conocida zarzuela en tres actos "La Parranda" original en su libreto de Fernández Ardavín y en su partitura del maestro Alonso.

Cada año advertimos en esta Agrupación un mayor grado de madurez artística y de conjuntación sobre todo en los coros que no solo conservan el vigor juvenil que fue siempre su mayor mérito, sino que van adquiriendo excelente virtudes artísticas de modulación y matiz. El concertante con el que acaba la obra fue buena muestra de ello y los mismo las rondas del primero y el segundo acto.

Respecto a las figuras primeras, ayer oímos por primera vez a Corito Herrera, que tiene una voz potente y de una excelente sonoridad, un timbre delicioso interpreta con gran fidelidad la partitura. El día que adquiera soltura de actriz en las tablas podrá codearse con las profesionales de categoría. Purita Moreno, tan simpática, vivaz y buena cantante como en sus anteriores interpretaciones.

De ellos sigue Manuel Romero Bote siendo el barítono de voz suave y bien emitida y dominando cada vez más la modulación, por lo que sus romanzas las canta cada día con menor esfuerzo y más gusto.

Jorge Miravete, consumado tenor cómico y excelente actor; Manuel Canónico, que hizo un don Cuco estupendo.

Todos, todos sin excepción merecieron los aplausos entusiastas que recibieron, pero mucho más los que no aparecieron en escena y que son los artífices de estos meritísimos éxitos; la señorita Amparo Pinilla, maestra de coro; la señorita Maruja Ramírez, de baile; Francisco Escudero, director de escena, y Fernando García Moreno, de rondalla, pues ayer en "La Parranda" vimos de verdad en el palco escénico una rondalla de guitarras y bandurrias. Y sobre todos, el maestro director y concertador, don Luis de Bernardi.

Lástima que debido a la escasa, casi nula propaganda se quedaron muchos sin enterarse de esta representación. No obstante el salón estuvo más que mediado y todos aplaudimos con verdadero entusiasmo, porque se lo merecía esta Agrupación, a la que una vez más alentamos a seguir sin desmayo en su magnífica labor artística.

La actuación de ayer estuvo, como en otras ocasiones, patrocinada por la Diputación provincial, que cedió el total de la taquilla a beneficio de la Delegación Provincial de Inválidos civiles, quedando ésta encargada de la organización.(sic)

Debemos advertir a nuestros lectores que el último párrafo de la columna del querido diario *Hoy* lleva implícito un mensaje críptico. La función en Badajoz había sido patrocinada por la Diputación Provincial como acto a beneficio de Delegación Provincial de Inválidos Civiles. Los miembros de esta asociación dieron órdenes estrictas a la taquilla

para que no saliera ni una sola entrada sin la correspondiente contrapartida en dinero. Esta determinación, poco acertada, es propia de personas que tienen un conocimiento escaso de los entresijos teatrales. Como consecuencia de la misma se creó un malestar en los medios de comunicación, incluso en determinados centros de poder. ANTONIO SOLÍS que de estas cosas sabía mucho, tuvo que *pasar por taquilla* y, con cargo a la liquidación final, retirar un número de entradas para conseguir el *tutti* pero no de orquesta sino del contento de la gente.

Además de la visita a Badajoz, *La parranda* se exportó a Almendralejo y a Burguillos del Cerro. En esta última ciudad actuaron en orfandad de orquesta, música de fondo verbenera y contrapunto de un cañón de feria donde los burguillanos probaban sus fuerzas; son las cargas que ha de soportar la farándula que, luego, la terminará convirtiendo en bohemia.

Por simple curiosidad la Junta Directiva de la Agrupación pidió información a la organización del famoso Concurso Nacional de Zarzuelas de Torrelavega. Haciendo extensión de la afirmación de TERESA DE AVILA de que *Dios también está en los pucheros*, la agrupación convino que asimismo en los pentagramas. Mantuvieron una correspondencia de mero trámite sin que en ningún momento existiera por parte de los villafranqueses otro interés que el de entrar en el conocimiento de lo que podía ser un concurso de estas características artísticas. Sorpresivamente recibieron carta específica por la que se ofrecía la posibilidad de que Villafranca formara parte del próximo certamen en sustitución de la ciudad de Logroño, que había desistido de su asistencia, parece que por razones económicas.

Reunida la Agrupación en pleno, pronto pudo constatarse que, en general, en todos los presentes anidaba el deseo de asistir, que debían conjugar con la realidad tozuda de la situación de tesorería. Y no era para menos, porque realizado un balance de alcance, en la caja había seis mil pesetas que resultaban escuálidas ante la sola contemplación del presupuesto de autobuses que ascendía a treinta y cinco mil.

Como los recursos únicamente podían allegarse a través de representaciones, acordaron una renovada campaña para conseguirlas. Les surge una posibilidad de actuar en Llerena que resultó fallida, si bien posteriormente compensada con la *verbenera* de Burguillos del Cerro. Recurren a la petición múltiple de subvenciones de las que solo consiguieron la del Ayuntamiento de Villafranca que aportó seis mil pesetas.

En Torrelavega entran en el conocimiento del alto nivel de todas las agrupaciones que se presentan no solo referido al elemento humano sino hasta en el logístico. Entendieron que aquel público no era el habitualmente entregado, sino que en cada uno de los espectadores había un crítico que solo aplaudía cuando lo interpretado era de recibo. Prueba de ello es que el número de *Campanitas* de *La parranda* se aplaudió hasta el delirio. También en el concurso de solistas recibió aplausos MANOLO ROMERO, que hizo un buen papel cantando la romanza de *Juan de Eguía* de *La tabernera del puerto. A* CORO HERRERA le brindaron palmas miles al terminar el raconto de *la carta* de *Gigantes y Cabezudos.* A la HERRERA comenzaban a llegarle las mieles de los triunfos, obteniendo el tercer premio de solistas femeninos.

El concurso se celebró en el Coliseum Garcilaso, en funciones de 7:15 y 10;45, con llenos completos en todas las sesiones.

Compitió nuestra Agrupación Lírica en Torrelavega con las siguientes agrupaciones dejando constancia de las obras que cada una presentaron:

Agrupación Lírica "Manuel Gas".- Barcelona	*MI CANCIÓN ERES TU*
Amigos de la Zarzuela.- Valladolid	*EL REY QUE RABIÓ*

Orfeón Baracaldés.- Baracaldo	*DON MANOLITO*
Grupo lírico "Radio Granada".- Granada	*LA MONTERIA*
Masa Coral del Ensanche.- Bilbao	*EL CASERÍO*

La agrupación villafranquesa obtuvo el sexto premio. El mayor acierto de esta salida estuvo determinado por un profundo análisis de la situación, en el que, por ejemplo, nadie se fue por las nubes y consideraron el premio como lo que realmente era: un premio para el *consuelo* aunque eufemísticamente le llamen *accésit*. Todos los componentes hicieron profesión de fe positivista convirtiendo el proyecto de volver en obligación moral, ya que contaban con medios humanos y artísticos suficientes que les permitirían elevar el pabellón de Villafranca de los Barros a lugar más alto, en la bella tierruca santanderina.

El corresponsal de *Hoy* en Villafranca consignó en su crónica las opiniones de la prensa de Santander, que nosotros reproducimos:

DIARIO MONTAÑÉS.- El conjunto extremeño presentó la obra con todo detalle y demostró deseos y entusiasmo por agradar al respetable, que ha tenido para ellos cálidos aplausos.

Tanto las partes principales como los coros realizaron una labor meritoria, destacándose la señorita Corito Herrera en su papel de Aurora, así como Manuel Romero en el de Miguel y Purita Moreno en el de Carmela.

En el concurso de solistas Corito Herrera cantó "La carta" de "Gigantes y cabezudos", y Manuel Romero, "Juan de Eguía" de "La tabernera del puerto".

A los muchos aplausos y felicitaciones que han recibido todos los componentes de esta embajada artístico-musical de Villafranca de los Barros que ha hecho un desplazamiento de 700 kilómetros para venir a nuestra ciudad por vez primera a este concurso, honrándonos con su actuación, unimos los nuestros muy sinceros (sic).

ALERTA.- La Agrupación de Villafranca inauguró con gran éxito el Concurso de Zarzuelas.

Lleno completo en el Garcilaso, en ambas funciones, y existo total de este nuevo grupo que hace este año su presentación en nuestra certamen. El público salió muy complacido después de haber visto actuar a estos jóvenes extremeños, que pusieron empeño y arte en deleitara los espectadores.

Desde luego tiene un valor inmenso que un elenco como el que lunes actuó en nuestra ciudad sin tener sus integrantes conocimientos musicales, logre conjuntar sus voces tan bien como aquí lo hizo.

Destacó sobre todo la labor de coros y la actuación de Don Cuco.

En definitiva nuestro sincero aplauso para esta Agrupación de Villafranca de los Barros, que correspondió a la atención prestada a la ciudad de Torrelavega y nos ruega expresemos su gran alegría y satisfacción desde esta sección de "Alerta", por haber estado entre nosotros, *así como sus más expresivas gracias* (sic).

La inclusión de la Agrupación Lírica en el registro de sociedades obligó en la temporada 1963 a pedir autorización al Gobernador Civil para reunir a la Junta General a fin de proceder a la elección de una nueva Junta Directiva que quedó constituida por las siguientes personas:

Presidente: don ANTONIO ABAD SOLÍS SANCHEZ ARJONA; adjunto: don FER-

NANDO GARCÍA MORENO; Vicepresidente , don CASTO DOMÍNGUEZ ALVAREZ DEL VAYO; secretario: don SALVADOR PÉREZ GONZÁLEZ; tesorero: don JOSÉ GARCÍA GRAGERA; vocales: don JOAQUÍN MARQUEZ, don VICENTE ROMERO, DAMY GONZÁLVEZ, MARY GONZÁLEZ, don MATEO MORENO MORENO, don MANUEL ROMERO BOTE, AMPARO PINILLA MACIAS y CORITO HERRERA VICENTE.

Esta junta tomó una decisión muy inteligente, que fue la de designar vocales natos a los maestros de coro y a los directores de escena.

Como zarzuela elegida para la temporada resultó *La calesera,* cuyos ensayos comenzaron en el lugar del *Ramo* bajo la eficaz dirección de AMPARO PINILLA. Existía un gran déficit en la cuerda de tenores que pudo ser subsanado a medias con una recluta realizada en la Congregaciones Marianas, Sección de los *Berchmans*, de la que fueron *muchos los llamados y solo 3 ò 4 los escogidos.* FERNANDO TRIGO y su primo EDUARDO PINILLA, que por cierto se había casado el año anterior con CONSUELO GIL, eran puntales de garantía en las cuerdas de bajos. Con las sopranos no había problemas porque ellas en sí eran siempre solución; autenticas delicias, ya que no es que cantaban, es que ellas eran el canto.

El día más triste de la historia de la agrupación fue el Jueves Santo de aquel año de 1963: había muerto CONSUELO GIL. La desaparición de la soprano de *El huésped del sevillano,* produjo un profundo impacto entre sus compañeros. que lo evidenciaban en gestos y comportamientos llenos de patetismo. Son los renglones torcidos de Dios que, frecuentemente, se nos presentan ininteligibles.

Sus compañeros redactaron y firmaron una sentida nota necrológica que con el título de *Adiós a una compañera* apareció en las páginas del diario *Hoy.* Siendo el dolor algo tan íntimo que no puede compartirse, hemos renunciado a la reproducción de la misma para no abrir heridas durmientes. Pero sí debe *HISTORIAS DE LA MÚSICA EN VILLAFRANCA DE LOS BARROS* dejar en sus páginas un recuerdo a la persona y a la voz de CONSUELO GIL. Nada mejor que los versos de REOYO y LUCA DE TENA que, con la música de JACINTO GUERRERO y desde *El huésped del sevillano,* fueron el medio para dejarnos cautivados con su voz:

Cuando el grave sonar de la campana
a los fieles invita a la oración,
gentilmente la moza toledana
va a la iglesia con toda devoción.
Bajo el manto, velada y misteriosa,
es mas vivo su encanto virginal,
y un galán, al cruzar presurosa,
le ofrenda la rosa
de su madrigal.
Castellana, toledana,
por besar tus labios grana
perdiera vida y honor.
Toledana castellana,
flor de amor.
Toledana, flor de amor.

Las voces de los cantantes no mueren. Se quedan en el recuerdo. Nadie, desde hace muchos años, puede decir que escuchó la mítica voz del tenor JULIÁN GAYARRE y, sin

embargo, es todavía motivo de estudio para el presente y conversación para el recuerdo. Los villafranqueses que escucharon la voz de CONSUELO podrán evocarla porque permanece viva en los registros indelebles del corazón.

Pasado un mes de tan dolorosa muerte, que la agrupación quiso guardar en señal de luto, se procedió a convocar la reanudación de ensayos con objetivo de rematar detalles finales con vistas a la puesta en escena de *La calesera,* que se representó los días 28, 29 y 30 de abril en Villafranca de los Barros y en su teatro Festival.

La calesera es zarzuela en tres actos, el segundo dividido en dos cuadros, en prosa y en verso con libreto original de EMILIO GONZÁLEZ DEL CASTILLO y LUIS MARTÍNEZ ROMÁN. La partitura la compuso FRANCISCO ALONSO. El reparto[53] de papeles para esta representación fue el siguiente:

Maravillas	**CORO HERRERA**
Pirulí	PURA MORENO
Elena	LOLA ROMERO
Comedianta 1ª	SAGRARIO PALACIOS
Comediante 2ª	SARA MÁRQUEZ*
Rafael Sanabria	MANUEL ROMERO BOTE
Calatrava	MANUEL C. DUPRADO
Gangarilla	ANTONIO R. ASUAR*
Pedro García	MANUEL BRAJONES
Luis Candela	JOSÉ GARCIA*
Mendieta,	MANUEL G. MURILLO*
Custodio y Tomás	LORENZO VERGARA
Perico el Ciego	JOSÉ ARMERO*
El Bajo	PEPE GARCÍA*
Fco. Montes (Paquiro),	
Jefe Policía y Juan	AGAPITO TRUJILLO
Ramito y Don Leandrino	RAFAEL ROMÁN
Manolo, Mayoral y Eusebio	MANUEL F. CANSECO*
Eduardo	MANUEL G. ROMERO
Posadera	MARY GONZÁLEZ*

Coros bajo la dirección de AMPARO PINILLA:

Tiples primeras: TONI MONTAÑO, MARUJA VÄZQUEZ, VIRTUDES DÍAZ, MARY MÁRQUEZ, GRACIA M. DEL VALLE, CORO RODRÍGUEZ, J. LEMUS, PURI LEMUS.

Tiples segundas: LALY GAÑÁN, CORO PINILLA, ANY DURÁN, CORO DÍAZ, DAMY GONZÁLVEZ, LOLY CARQUÉS, LOLY GUERRERO, AMPARO PINILLA.

Tenores: JUAN ROMERO, FERNANDO DURÁN, J. MÁRQUEZ, JOSÉ GARRIDO, A. NARANJO.

Bajos: VICENTE ROMERO, L. VERGARA, M. G. ROMERO, ANTONIO BOGEAT, MANUEL PONCE CASTRO, FERNANDO TRIGO, J. ZAPATA, J. SOTO.

Tal como venimos haciendo notar, el asterisco (*) junto a los nombres de los actores de reparto significa que doblan sus papeles como coristas.

La coreografía estuvo al cuidado de MARUJA RAMÍREZ.

En la rondalla intervinieron: GUERRERO, LUNA, SORIA, PEÑA, HERNÁNDEZ y GARRIDO.

Maestro director y concertador don LUIS DE BERNARDI con orquesta formada por profesores de Badajoz, Mérida y Villafranca de los Barros.

El escenario fue atendido por:

Atrezzo	SALVADOR PÉREZ
Vestuario	H. CORNEJO (Madrid)
Decorador	ROS (Madrid)
Apuntador	MATEO MORENO
Director Artístico	MANUEL C. DEPURADO

La obra resultó una página de éxito más para añadir a la historia de la Agrupación. CORO HERRERA junto a la hermosura de su voz, puso en el escenario unas magnifica dotes histriónicas, que causaron sorpresa entre sus compañeros:

Todos dicen que te quiero,
¡calesero!, ¡calesero!
porque voy en tu calesa
de la yegua cordobesa.

Cuanto pudiéramos escribir en elogio de CORO HERRERA y LOLA ROMERO sería pálido con la realidad cuando con aire de *pavana* cantaron:

MARAVILLAS
"Usía" es damisela de miriñaque,
que un pisaverde lleva siempre cosido.
"Usía" ha de casarse con un futraque,
sin ver del hombre no más que el marido.
... ...

ELENA
Eres la comedianta tonadillera,
Y en tablado te ve todo el que quiera.
Tu finges el cariño, la pena, el llanto;
Por eso sueñas amar a todos tanto.

El conjunto llegó a la apoteosis cuando el coro remató el final del trío *Elena, Maravillas* y *Rafael Sanabria y* MANOLO ROMERO cantó con voz cálida, robusta y envuelta en musicalidad el *Canto a la libertad* en la línea de los mejores profesionales.

Los esclavos de la tierra
se alzarán gritando :¡guerra!
y un clamor
de dolor
de la humanidad

se ha de oír
al pedir
¡libertad!

Logró ROMERO que su *Rafael Sanabria* proyectara todo su esplendor en la difícil romanza final, con sus peligrosas modulaciones y exhibición del *sol* agudo.

Justos, graciosos, llenos de música, estuvieron PURA MORENO y ANTONIO R. ASUAR (*Gangarilla y Pirulí):*

GANGARILLA
Soñé yo anoche
mientras dormía,
¡que tontería!
que era ratón,
y que en tu alcoba
yo me metía.
¡Ay, hija mía,
que sofocón.

PIRULI
Pues no te forjes
más ilusiones,
que allí ratones
nunca han de entrar,
pues hace rato
que tengo un gato
que es un portento
para cazar.

Los chisperos despertaron entusiasmo. Los coros arrebatadores bajo la dirección de AMPARO PINILLA, cuyo abandono de ejercicio del cargo en la actualidad, es uno de los pequeños enigmas sin descifrar que nos llevaremos a la otra orilla.

El cambio a CORNEJO de Madrid como proveedor de vestuario fue positivo. La peluquería mereció comentarios aprobatorios. La dirección artística a cargo de MANUEL C. DUPRADO fue acertada y con recursos singulares a la originalidad como la entrada al escenario desde el patio de butacas de *Los chisperos* y la hábil colocación y movimientos que requiere el acto segundo con escenas de teatro dentro del teatro.

A la tercera función de Villafranca de los Barros asistieron como invitados algunos miembros de la Coral de Valverde del Camino, de feliz existencia dentro de las grandes corales de la provincia de Huelva y puesto destacado entre las andaluzas. Devolvían visita de otra que en sentido contrario le había rendido la Agrupación Lírica villafranquesa a raíz de la puesta en escena de *La parranda.*

La Agrupación se desplazó a Zafra cambiando en esta ocasión el Salón Romero, con sus buenas condiciones acústicas, por la Plaza de Toros, según decisión del Grupo de Empresa de Díaz de Teran que eran los organizadores.

La representación se dio con las excelencias de la materia prima e inconvenientes de toda representación al aire libre, de cuyas aventuras sabía mucho el recientemente desaparecido don JOSÉ TAMAYO, que fue su precursor en la contemporaneidad y que terminó abominando de ellas, como en reiteradas ocasiones manifestó al autor de este

libro.

El día 6 de mayo de 1964, con el habitual patrocinio de la Delegación de Cultura de la Diputación Provincial de Badajoz, se presentó *La calesera* en el escenario del teatro López de Ayala. En la reseña firmada por FRANCISCO RODRÍGUEZ ARIAS, publicaba el diario *Hoy* entre otras cosas lo siguiente:

Con el aplauso cerrado y fervoroso que el público nutrido asistente premió la labor de estos entusiastas aficionados, queremos comenzar nosotros estas líneas de crítica. Uno y otro, unidos al amor por la zarzuela hacen posible que en Villafranca de los Barros exista esta Agrupación lírica, que muy bien puede servir de ejemplo.

... ...

(...)Ellos son la firme piedra de voluntad sobre la que sustenta la realidad este grupo que han formado y unido en muchas horas de trabajo, de enseñanza y de aliento. Y no nos asombra ya su existencia misma , pese a todo el esfuerzo creador que representa . Nos admira mucho más la supervivencia y aún más la superación.

Aplauso para el grupo de excepcionales aficionados que forman la Agrupación. Sin duda, el mérito mayor de la representación de anoche en el Teatro López de Ayala, y el que siempre que les vimos merecieron, estriba en la unidad del conjunto...

... ...

Ya se ha dicho, y es bien cierto, que nunca nos ofrecen las compañías profesionales unos coros tan numerosos, más de cuarenta voces en la escena, de voces tan frescas y juveniles y tan de corazón entregadas a las exigencias de la partitura. El coro se robustece con el aditamento de una auténtica rondalla.

Fue muy cuidada la representación. "La calesera" tuvo la escena vestida con tanta propiedad como lujo. Adecuada decoración y muy propio, nuevo y rico vestuario.

(...) El aplauso fue constante. Pero tuvo más desbordada manifestación en el dúo de Maravillas y Elena o en el brillante canto a la libertad con que finaliza el primer acto; en la tonadilla inicial del segundo, el dúo y famosísimo pasacalle, que hubo de ser repetido, ante la insistencia del público.(sic).

Simultáneamente con el montaje de *La calesera* se había ido disponiendo todo lo necesario para el segundo desplazamiento a Torrelavega (Santander). Surgieron las dificultades propias existentes en los colectivos con número considerable de personas. Una de ellos, penosamente crítica, era el estado de salud de la abuela de CORO HERRERA, JULIANA GONZÁLEZ, con ejercicio de madre a la que se debía por razones más que obvias.

Entre los parámetros que se habían tenido en cuenta para la nueva participación en el concurso de Torrelavega estaba el lucimiento de CORO HERRERA, genial en *La calesera.* Deseaban para ella y su actuación en solitario la posibilidad de que, a título propio, mejorara premio en el concurso de interpretes, con vistas al futuro artístico que ya se vislumbraba para la villafranquesa;. el entorno de la Agrupación estaba convencido de que la HERRERA había iniciado el camino del éxito.

La mejoría de la abuela de CORO y la solución de otros problemas menores permitió la marcha a Torrelavega donde el éxito aguardaba a soprano y Agrupación. La primera obtuvo un triunfo; la segunda una mejora sustancial en la clasificación.

Los líricos villafranqueses tuvieron que verse las caras con las siguientes agrupaciones y obras que cada una aportaban:

Agrupación Lírica de la Standard Eléctrica.- MadridLA ROSA DEL AZAFRÁN

“ “ Manuel Gas”.- Barcelona	*EL ÚLTIMO ROMÁNTICO*
Elenco “Montserrat” y Coral “La Llantia”.-Igualada	*CANCIÓN DE AMOR Y DE GUERRA*
Masa Coral del Ensanche.-Bilbao	*EL ANILLO DE HIERRO*

La calesera, presentada por la embajada de Villafranca de los Barros, colmó todas las expectativas de éxito y satisfizo el compromiso moral de mejorar notablemente su clasificación. La calidad de las agrupaciones líricas presentadas, el peso especifico de las obras que representaron, hizo mucho más digno de valoración el tercer puesto conseguido.

Un premio de importante valor moral, para el autor de este libro, fue el titular que le dedicó el periódico *La gaceta del Norte.- Edición Santander: LA AGRUPACIÓN LÍRICA DE VILLAFRANCA DE LOS BARROS DEMOSTRÓ ASÍ EN TORRELAVEGA QUE LA “ZARZUELA NO DEBE MORIR”.*

En la edición de el *Diario Montañés,* correspondiente al domingo, 23 de agosto de 1964, decía, al respecto, lo siguiente:

Con otro lleno en el Garcilaso en la primera función y buena entrada en la siguiente, se celebró el viernes la segunda representación del VIII Concurso Nacional de Zarzuelas.

Actuó la Agrupación Lírica de Villafranca de los Barros (Badajoz), bajo la dirección artística de Manuel Cancho y del maestro director y concertador Luis de Bernardi.

Cantó magníficamente la señorita Coro Herrera, que hizo el papel de Maravillas, el más sobresaliente de la bonita zarzuela “La calesera” y la siguió en méritos Manuel Romero en el de Rafael Sanabria.

Tanto dicha tiple como el citado barítono recibieron merecidos aplausos.

... ...

(...) todos, absolutamente todos los intérpretes pusieron la mejor voluntad y entusiasmo por dar gusto al respetable, que tuvo para esta simpática embajada de Extremadura la más cordial acogida sin tasa de aplausos.

Para el concurso de solistas intervinieron la señorita Coro Herrera, que cantó primorosamente la romanza de Cossete, de Bohemios, demostrando una vez más su hermosa voz y sus facultades para expresarla impecablemente. Fue largamente ovacionada.

Y Manuel Romero interpretó “Calor de nido”, de Katiuska, con mucho gusto, siendo muy aplaudido.- PACO CAYÓN (sic).

Cada agrupación participante llevaba a sus propios solistas. Villafranca presentó a CORO HERRERA y a MANUEL ROMERO BOTE. Para no ser repetitivo remitimos a nuestros lectores a lo transcrito en el párrafo anterior. El primer premio lo conquistó nuestra CORO HERRERA. Estaba viviendo sus espléndidos dieciocho años; su marcha ascendente al firmamento de la fama comenzaba a ser imparable.

Dando cuenta del mencionado premio, el diario *Hoy* ilustraba la noticia con una fotografía de CORO HERRERA, en primer plano y a dos columnas, vestida con el atuendo de *Maravillas* en *La calesera,* a la que habían puesto el siguiente pie: *Coro Herrera Vicente, primer premio de solistas en el VIII Concurso N. de Torrelavega* (sic). El resto de la noticia y primer titular eran como sigue:

CORO HERRERA, PRIMER PREMIO DE SOLISTAS EN EL VIII CONCURSO NACIONAL DE ZARZUELA, DE TORRELAVEGA.- En Torrelavega se ha celebrado el VIII

Concurso Nacional de Zarzuela, patrocinado por el Ayuntamiento de la villa santanderina, y que, como en años anteriores, ha conseguido un triunfo artístico y de gran afluencia de público, que demuestra con su asistencia el número extraordinario de admiradores que aún existe en España, pese a la escasez de representaciones que se ofrece en nuestros escenarios de este arte lírico nacional.

Entre las agrupaciones que asistieron a este Concurso, obtuvo el primer premio la Masa Coral del Ensanche de Bilbao . El segundo "Standard Eléctrica Madrileña". El tercero, la Agrupación Lírica de Villafranca de los Barros. Y el cuarto al "Orfeón Montserrat" de Igualada.

Son dos valiosos triunfos más de esta Agrupación extremeña, que continúa con tesón ejemplar, cosechando éxitos y ensalzando a Extremadura.

Felicitamos a la Agrupación Lírica de Villafranca de los Barros y muy especialmente a su primera tiple , que tan alto ha dejado el pabellón extremeño, sin olvidarnos del dinámico y activo presidente de la citada Agrupación don Antonio Abad Solís Sánchez-Arjona.(sic)

En el catálogo, tan rico en anécdotas que suelen generar estas organizaciones, hay una para la historia, referida al material de orquesta, cuyo alquiler tenía y tiene a su cargo la Sociedad General de Autores a la que se cursó la correspondiente petición.

Cuando se realizó esta salida artística a Torrelavega, todavía no existía el servicio automático de teléfono, por lo que las conferencias interurbanas se establecían manualmente en las Centrales, previa petición personal in situ o desde la casa de un abonado: Las solicitudes de este servicio telefónico se contestaban con demoras estimadas; generalmente nunca menos de media hora.

A SOLÍS, como consecuencia del funcionamiento primario del servicio telefónico del momento, se le complicaron las cosas y estaba la agrupación entrando en Torrelavega y el material de orquesta sin aparecer. Hombre rezador, como fue de suyo, debió recogerse en un rincón de la central de teléfono y elevar su corazón a Dios pidiendo mercedes, que deberían ser concedidas en forma de la llegada a Torrelavega del material de orquesta de *La calesera.* Sus demandas debieron ser oídas en los cielos que dio al problema una solución, aunque sinuosa, con los resultados pretendidos.

Cuando consumía su tediosa estancia en el local de locutorios con cortos paseos como si de un león enjaulado se tratara, se le ocurrió comentar con las operadoras, en tono confidencial, la situación tan comprometida en que se encontraba a causa de un retraso en el envío del material de orquesta con destino a la zarzuela (aquí apareció sobre su cabeza el Paráclito) que había de ser representada ante el *Caudillo, Generalísimo Franco (*casualmente, en aquellas fechas recorriendo las tierras cántabras). Aquello fue el *abracadabra* porque, como por ensalmo, no es que desaparecieran las demoras en las líneas telefónicas, sino que al habla con la Sociedad General de Autores y repetida la *piadosa* falsía, en un tiempo récord llegaban las ansiadas partituras, que habían mantenido en pertinaces vigilias al presidente y a AMPARO PINILLA *al borde de un ataque de nervios.*

Con los triunfos del colectivo y de CORO HERRERA en Torrelavega se cerró esta temporada de la agrupación, que consolidó la labor artística del movimiento musical más importante que ha existido en toda la historia de Villafranca. Socialmente sus actuaciones llenaron hermosas páginas vividas al compás de la música y fueron caja de resonancia de su topónimo.

ANTONIO ABAD SOLÍS en su obra inédita *Historia de la Agrupación Lírica de Villafranca de los Barros.- 1958-1966* en el capítulo dedicado a la temporada 1963-1964

la cierra de una manera sencilla, escueta, casi con lenguaje militar: *Los objetivos estaban cubiertos. Así terminamos el ejercicio 1963-1964 en el que hicimos "LA CALESERA".*

Comienza la temporada 1964-1965 con la elección en el mes de octubre de una nueva Junta Directiva que, nombrada conforme a estatutos, resultó la siguiente:

Presidente: CASTO DOMÍNGUEZ ALVAREZ DEL VAYO. Presidente-Adjunto: JUAN ROMERO BOTE. Vicepresidente: FERNANDO TRIGO MACIAS. Secretario: SALVADOR PÉREZ. Tesorero: JOSÉ GRAGERA. Vocales: LALY GAÑÁN, LOLA ROMERO, ANTONIO RODRÍGUEZ ASUAR y VICENTE ROMERO.

Tal como era lo habitual acometieron, como primera tarea, la selección de la obra a montar en la temporada para lo que tomaron en consideración varios títulos, descartando las zarzuelas con escasos contenidos corales. Finalmente resultó elegida *La dogaresa.*

La zarzuela elegida, de música serena y elegante, tiene serias dificultades de interpretación tanto para los cantantes como para los coros. AMPARO PINILLA comenzó la preparación de los mismos. Puestos en comunicación con don LUIS DE BERNARDI, se supo que se encontraba enfermo y con un pronóstico de convalecencia medio

Los ensayos de libreto se llevaron a cabo en forma parecida a la adoptada en las tomas cinematográficas que, corrientemente, no suelen tener entre ellas ilación argumental sino que responden a conveniencias de tiempos y lugares que luego se ensamblan en el montaje. Efectivamente, resultaba harto difícil conseguir juntar a los actores que debían defender el reparto. Tomaron entonces la decisión por iniciativa de SOLÍS, de ensayar con los que pudieran llegar hasta el local del Ramo intentando homogeneizar los grupos de cara al libreto. De esta manera se llegó al estreno de la obra sin haber realizado un solo ensayo general y con actores que hasta ese día no se habían visto con sus compañeros en escena.

En cuanto a vestuario tuvieron que volver de nuevo a IZQUIERDO, a pesar de la bondad del servicio que les había hecho CORNEJO, que por exceso de demandas no podía cumplimentar el pedido. ROS suministró unos decorados de tan generosas dimensiones que más parecían para la maquinaria escénica del teatro Español de Madrid que para los escenarios en los que se desenvolvía la agrupación. Pero el objetivo era Villafranca de los Barros a través de la zarzuela y... ¡con esos bueyes tenían que arar!

El día primero de junio de 1965 se representó, en el teatro Festival de Villafranca, *La dogaresa*[54]*,* zarzuela en dos actos, el segundo dividido en tres cuadros. El libreto es de ANTONIO LOPEZ MONÍS (1875-1947) y la partitura de RAFAEL MILLÁN PICAZO (1893-1957). El acto se celebró patrocinado por los servicios Culturales del Excmo. Ayuntamiento. Protagonistas y actores respondieron al siguiente reparto[55]:

Marietta	CORO HERRERA
Rosina	PURITA MORENO
Hechicera	LOLA ROMERO*
Cordalia	ROSA RAMÍREZ*
Mujer 1ª	ANY DURÁN*
Mujer 2ª	VIRTUDES DÍAZ*
Miccone	MANUEL ROMERO BOTE
Paolo	JUAN ROMERO BOTE
Zabulón	VICENTE ROMERO
Marcos	ANTONIO RODRÍGUEZ ASUAR
Capitán	AGAPITO TRUJILLO

Dux	ANTONIO MANGAS
Pregonero	ANTONIO RODRÍGUEZ
Hombre	LORENZO VERGARA*

Coros bajo la dirección de AMPARO PINILLA:

Tiples primeras: FELISA JIMÉNEZ, JOAQUI LEMUS, TONY MONTAÑO, PURI LEMUS, ISABEL RODRÍGUEZ, P. G. MURILLO, CORO RODRÍGUEZ.

Tiples segundas: LALY GAÑÁN, PILI GARCÍA, MARÍA DE LOS ANGELES MARÍA DEL VALLE, LOLY CARQUÉS, LOLY GUERRERO, MARÍA PALACIO, MARÍA FERNANDA RODRÍGUEZ.

Tenores: JOSÉ LÓPEZ, JOAQUÍN SERNA, FERNANDO DURÁN, JESÚS R. ASUAR, JOSÉ GARRIDO, ANTONIO NARANJO, JOSÉ GARCÍA, MANUEL F. CANSECO.

Bajos: FERNANDO TRIGO, FRANCISCO RUIZ, MANUEL LUNA, MANUEL G. ROMERO, ANTONIO BOGEAT, JUAN SOTO, JUAN ZAPATA.

Orquesta compuesta de profesores de Badajoz, Mérida y Villafranca de los Barros todos bajo la dirección musical de LUIS DE BERNARDI. El servicio escénico fue como sigue:

Atrezzo	SALVADOR PÉREZ
Vestuario	IZQUIERDO (Madrid)
Decorados	ROS (Madrid)
Apuntador	MATEO MORENO
Peinado	CHARI

CORO HERRERA estuvo sublime, sobre todo en la bella romanza *Ya muerto está mi amor en flor* que la dijo envuelta en perfecta profesionalidad y en la que al dar el *re* alto no hubo ni la más leve alteración en garganta y rostro.

JUAN ROMERO, en *Pondré en la empresa*, jugó bien sus facultades, buenas en la cuerda de barítono y estrechas en la distancia tonal en cuanto a tenor, que es en la que tenía que cantar.

Magnífico MANUEL ROMERO en el difícil raconto, *Pastorcilla, quiéreme, quiéreme* que le corearon perfectamente los pajes del *Dux.*

Coros perfectos, a la mano de AMPARO PINILLA que consiguió una autentica delicia cuando cantaron *Venid venecianos a comprar* y sacaron todo el alma musical de Villafranca de los Barros en el concertante final del acto primero en el que, también, hicieron un derroche de facultades y arte CORO HERRERA, PURITA MORENO, MANOLO ROMERO, VICENTE ROMERO, JUAN ROMERO.

La obra fue generosamente aplaudida por los espectadores que fueron a presenciar los dos días que duró en cartel. Pero, todo hay que decirlo, no prendió en el público villafranqués esta zarzuela, de contagioso lirismo y carga dramática, que en la fecha de su estreno alcanzó una gran popularidad. Nosotros, desde el conocimiento que tenemos de la misma, opinamos que pudo influir el final de la misma que no es *en punta* ya que se

termina antes de la resolución favorable de la trama, que hay que sobreentender. El final está a cargo de la orquesta, que repite varios de los temas principales de la obra.

El día 4 de junio a las ocho de la tarde se representó la zarzuela en Badajoz con organización de la Delegación de Cultura de la Diputación y, como siempre, en el marco del Teatro López de Ayala. Las dimensiones del escenario pacense permitieron un mejor aprovechamiento de los decorados de ROS y la escena resultó verdaderamente lucida.

El periodista emeritense TOMÁS RABANAL BRITO hizo la crítica de esta puesta en escena en el diario *Hoy* del día 5 de junio de 1965:

ANOCHE EN LOPEZ DE AYALA. LA AGRUPACIÓN LÍRICA DE VILLAFRANCA OBTIENE OTRO DE SUS ROTUNDOS ÉXITOS. Anoche, con el patrocinio de la Delegación de Cultura de la excelentísima Diputación provincial, presentóse de nuevo ante el público pacense la Agrupación Lírica de Villafranca de los Barros, que, con esta nueva y grata actuación en la capital, no solo ha revalidado méritos anteriores, sino que los ha superado con creces. Y así respondieron a la brillante actuación las ovaciones y los aplausos entusiásticos del público.

Nuestra misión crítica se ciñe exclusivamente a la labor artística de la Agrupación. Nadie diría, a no saberlo de antemano, que se encontraba ante un cuadro de aficionados. Pero este sentido de la simple afición tiene otro auténtico de profesionalidad un poco desconocida de los públicos: la profesionalidad ortodoxa en cuanto a lo específicamente artístico. Esto avala más que suficientemente los méritos de la Agrupación Lírica de Villafranca.

Da escalofríos pensar el camino recorrido por este cuadro hasta llegar al grado de superación con que anoche le vimos actuar en el escenario del López de Ayala. Porque, analizado en sus partes y en conjunto, difícilmente podrá hallarse una entidad artística tan completa.

Los coros, bien nutridos de voces por cierto, actuaron con una acordada soltura que para sí quisieran algunas agrupaciones profesionales. Cada tiempo a los solistas y partiquinos, tuvieron su certera respuesta, como asimismo el marcado de los contrapuntos a las voces centrales. No advertimos anoche ni el más ligero desencuadre en la tonalidad ni en los tiempos, movimientos, secuencias y cesura, aun tratándose de obra con tan multiforme dificultad como La Dogaresa. Esto en cuanto a los coros. Mas vengamos ahora a la requerida por toda obra lírica de envergadura artística: las partes principales.

Coro Herrera, en el papel de Marietta (La Dogaresa), dio anoche la veracidad musical como tiple exquisita de vuelos muy altos; por la fina impostación de su voz, la naturalidad de sus giros agudos, de una limpieza transparente, la modulación y, sobre todo, la seguridad melódica.

Purita Moreno (tiple cómica, siempre aplaudida) hizo una deliciosa Rossina. Y, en fin, Lola Romero en la bruja y Rosa Ramírez en Cordalia, Laly Gañán, Amparo Pinilla y... todas.

De ellos, Juan Romero Bote, en Paolo, cantó con maestría y responsabilidad artística, no deslucida su actuación en ninguna de sus intervenciones, como uno de los principales papeles.

Manuel Romero Bote, importante papel en la obra, tanto desde el punto de vista lírico como desde el teatral, tuvo una de sus brillantes actuaciones. Se ha superado mucho. A nuestro juicio en su plena madurez artística. Y, finalmente, cumplieron su cometido con creces Vicente Romero, en el judío Zabulón; Antonio R. Asuar, Agapito

Trujillo, Antonio Mangas, Lorenzo Vergara y Antonio Rodríguez en los suyos respectivos.

Muy bien la orquesta, dirigida por el maestro Luis de Bernardi. Al piano, Isidro Duque. Excelente el vestuario, decorados y ambientación.

"La Dogaresa", la mejor y más difícil obra del maestro Millán, es zarzuela tirando a opereta seria, pero que la Agrupación Lírica de Villafranca pudo con ella.

Como nota curiosa diremos que el libreto escénico de "La Dogaresa" fue casi en su totalidad escrito en Badajoz, en un despachito secretarial del antiguo Gobierno civil, cuando estaba en la calle de Bravo Murillo, frente a la redacción del periódico diario "Correo Extremeño".

Su autor, Antonio López Monís, amigo de periodistas, como hombre de pluma que era. Corrían los últimos años de la dictadura del glorioso general Primo de Rivera.- TOMÁS RABANAL BRITO (sic)*.*

El éxito de Badajoz, la satisfacción personal de haber conseguido representar una obra de la envergadura de *La dogaresa,* no pudo compensar el disgusto de no asistir al certamen nacional de Torrelavega. Los componentes habían trabajado con el objetivo final de concurrir a la competición lírica de la industrializada ciudad cántabra. Un problema burocrático ocasionado por la presentación fuera de plazo de la consiguiente documentación así lo determinaba. No hubo posibilidad de arreglar el desaguisado; el número de agrupaciones era limitado y había sido cubierto. Por otra parte es conocida la inveterada formalidad de los castellanos viejos.

Con esta ilusión insatisfecha llegó la agrupación a la temporada 1965-1966. Hubo más que intenciones de montar con los solistas *La patria chica* o *La montería,* pero ambas al final no fueron tomadas en consideración, debido a las estructuras de las mismas, que no se ajustaban a las de la agrupación villafranquesa cuyas fuerza básica radicaba y radica en lo coral.

El fiasco de Torrelavega bajó el tono de los ánimos, hasta tal punto que hubo dificultades para cubrir los puestos de la Junta Directiva que habría de gobernar la nueva temporada.

FERNANDO TRIGO MACÍAS. ocupó la presidencia en la que tuvo como adjunto a ANTONIO ABAD SOLÍS. VICENTE ROMERO se hizo cargo de la vicepresidencia por renuncia de don FRANCISCO FRANCO JARAMILLO (1908-1986). El tesorero fue JOSÉ G. GRAGERA y la secretaría quedó a cargo de SALVADOR PÉREZ GONZÁLEZ. La elección de esta directiva fue en cierto modo atípica pues su formación obedeció a la razón espuria de cumplir con el preceptivo trámite de enviar los nombres de los componentes al gobierno civil de Badajoz.

El hecho, positivo en sí, de la concesión de una beca a CORONADA HERRERA por la Diputación Provincial, conllevó la carga para la agrupación de la seria advertencia (lógica), por parte de su primera profesora, doña MERCEDES GARCÍA LÓPEZ, sobre la conveniencia de abstenerse de cualquier actividad canora exógena al régimen de estudios que imponía su formación. MANOLO ROMERO se sentía cansado y decidió tomarse un año sabático con mirada más puesta en su próximo cambio de estado civil que en portamentos y calderones.

Los hechos se concatenan de forma tenaz. Las agrupaciones de Málaga, Granada, Valverde del Camino y Villafranca de los Barros concibieron la idea de poner en funcionamiento un concurso nacional de zarzuelas, con modelo e idea del de Torrelavega y lógicas ayudas y apoyos del Estado. Para instrumentar el deseo se reunieron las agrupaciones en Málaga, asistiendo por la de Villafranca ANTONIO SOLÍS y MANUEL CANÓ-

NICO. Convenido que lo deseado era bueno, decidieron presentar sus iniciativas en Madrid en el Ministerio de Información y Turismo. Incluía lo pedido que el concurso, en ciernes, se incluyera dentro de las actividades de los Festivales de España.

La comisión desplazada a Madrid, más reducida que la que se congregó en Málaga, se entrevistó con el Director de los Festivales de España, el Director General del Turismo y el de Información Popular. De la gestión salieron hartamente complacidos por el tono de los recibimientos, pero con ninguna esperanza de conseguir algo. Como la ambición, aunque sea santa, no tiene límites, debemos escribir aquí que la descrita realmente no los tenía. Intentar meter un concurso de agrupaciones de aficionados, por óptimas que fueran, en el contexto de los Festivales, ponía de manifiesto un conocimiento muy superficial de los mismos.

Entretanto, la obra de temporada seguía sin decidir. La agrupación volvió su mirada a *La dogaresa* de la que pronto tuvieron que desviarla porque se tuvieron noticias ciertas de que la zarzuela del maestro MILLÁN había sido seleccionada por la Agrupación de Standard Eléctrica de Madrid para concurrir a Torrelavega. Todo lo que se relacionaba con esta sociedad, hoy desaparecida, y sobre todo con su combativo Comité de Empresa, tanto desde el Ministerio de Trabajo como desde los sindicatos verticales, se miraba con auténtico respeto y lupa, actitud que se traducía en fuertes apoyos de cualquier tipo, por lo que la prudencia aconsejó dejar las cosas como estaban.

La escasez de margaritas en las sileras de Villafranca se hacía notoria porque cada día se deshojaban cientos de ellas para materializar la búsqueda del título de la zarzuela que habría de llenar la temporada. Se pensó en hacer algo de BARBIERI y se trajo a colación *Los diamantes de la Corona.* Margarita deshojada con un no del último pétalo. AMADEO VIVES y sus famosos *Bohemios*; los pétalos fueron propicios al compositor de Cobaltó y dijeron sí. Pese al veredicto de la herbácea flor, los componentes de la agrupación seguían haciendo generosas insinuaciones de títulos: *El dúo de la africana, Los de Aragón, Gigantes y cabezudos, El cabo primero, La tempranica...;* parecía que en lugar de sugerir, se estaba dando lectura al catálogo de líricos de la Sociedad de Autores.

Al fin, en un *petit comité* celebrado en Madrid en el restaurante *La Calesera* (¡vaya nombre evocador!) con la asistencia de AMPARO PINILLA, CORO HERRERA y ANTONIO SOLÍS, quedó definitivamente seleccionada *La canción del olvido.*

No debe ser objeto de este libro las historias pormenorizadas de las circunstancias adversas que concurrieron en la preparación de la obra del maestro SERRANO. Pero sí debemos dejar escrito que las dificultades superaron a las propias del montaje de estos eventos ya sean profesionales o aficionados.

El día 23 de agosto se alzó el telón del teatro Festival, de Villafranca de los Barros. El programa de mano hacía constar la intencionalidad de la representación: *La Agrupación Lírica de Villafranca como despedida, antes de su actuación en el X Concurso Nacional de Zarzuelas de Torrelavega el día 3 de Septiembre próximo* (sic). La función la ocupó *La canción del olvido*[56] zarzuela en un acto, dividida en cuatro cuadros. El libreto lo escribieron FEDERICO ROMERO y GUILLERMO FERNÁNDEZ SHAW. La partitura la compuso el maestro JOSÉ SERRANO SIMEÓN.

Para que pudiera actuar CORO HERRERA se pidió el beneplácito de su profesora de canto a cuya petición se unió la propia cantante. En cuanto a MANUEL ROMERO se le convenció fácilmente haciéndoles reiteradas reconvenciones sobre la ciudadanía villafranquesa y sus ineludibles deberes con la música. Por cansancio o por convencimiento accedió. El reparto se montó por orden de aparición:

Hostelero	DOMINGO NUÑEZ
Sainati	AGAPITO TRUJILLO
Toribio	MANUEL BRAJONES
Rosina	CORO HERRERA
Casilda	FELISA CARRILLO*
Pietro	ANTONIO RODRÍGUEZ ASUAR*
Paolo	LORENZO VERGARA*
Leonello	MANUEL ROMERO BOTE
Lombardi	FERNANDO DURÁN*
Flora Goldoni	DAMI GONZÁLVEZ*
Paje	AMPARO PINILLA
Invitado	CORO RODRÍGUEZ*

Los coros bajo la dirección de AMPARO PINILLA estuvieron compuestos por las siguientes personas, por cuerdas:

Tiples primeras: LOLA ROMERO, ENRIQUETA GAÑÁN, VIRTUDES DÍAZ, MARY GONZÁLEZ, y TONI MONTAÑO.

Tiples segundas: LALY GAÑÁN, CORO DÍAZ e ISABEL GARCÍA.

Tenores: JOAQUÍN BURGUILLO, FRANCISCO MANCERA, FLORENCIO BUGARÍN CARRILLO, JOAQUÍN MARQUEZ.

Barítonos: PEDRO CLEMENTE, E. ZAPATA, FERNANDO TRIGO y ANTONIO LUNA.

Bajos: VICENTE ROMERO, JOSÉ GARCÍA GRAGERA, MANUEL LUNA, y JOSÉ MARÍA PINILLA.

Los actores de reparto con asterisco (*) doblaron sus intervenciones como coristas.
La orquesta estuvo compuesta por músicos de Badajoz, Mérida y Villafranca.
Como maestro director y concertador actuó don LUIS DE BERNARDI.

Vestuarios	CORNEJO.- Madrid
Decorados	ROS.- Madrid
Peluquería	PUJOL.- Madrid

Los villafranqueses acogieron esta representación con muchos aplausos y el éxito artístico corrió parejo al económico, tal vez porque solo se dio un día de representación y a teatro lleno con lo que a menos gastos hubo el doble de ingresos. Esta es la filosofía en la que se basó el teatro por horas, luego copiada por nuestro inmortal genero chico.

No debe pensarse que el titulo decidido en el establecimiento *La Calesera*, de Madrid, hubiera tenido carácter de imposición, sino el pragmatismo de tomar una decisión habida cuenta de la situación creada en la Agrupación de la que vamos dar cuenta sucinta.

Se había constituido por las fechas en las que andamos, una Comisión de Homenaje al poeta extremeño LUIS CHAMIZO, de la que era secretario don ANTONIO GARCÍA ORIO-ZABALA, siempre enamorado de las cosas extremeñas y auténtico fan de la Agru-

pación Lírica villafranquesa.

Por aquellas fecha dirigía la Banda y Música del Regimiento de Castilla nº. 16 el capitán don SANTIAGO BERZOSA, que había venido a sustituir al músico y folklorista español don BONIFACIO GIL GARCÍA. BERZOSA había andado, en sus años jóvenes, por tierras cacereñas. Cuando realizaba sus estudios para acceder al cargo de Director de Banda Militar, recogió una serie de aires extremeños entre los que se encontraban el *Gerineldo, Mi madre no quiere que vaya al molino, De los álamos vengo, etc.* El trabajo, algunos de cuyos pasajes hemos escuchado al piano en el viejo conservatorio, estaba falto de definición estructural. Podía ser un popurrí ligado con florituras o difusas variaciones y haciendo uso de un voluntarismo exacerbado: primeros esbozos para una futura *suite.* Era el clásico trabajo de juventud pendiente, a nuestro modesto criterio, de perfeccionar y rematar en las armonías, contrapuntos, cadencias y, desde luego, orden musical. ORIO-ZABALA lo escuchó, le gustó y concibieron la idea de hacer una recopilación bajo el título de *Ballet Sinfónico Extremeño* cuya letra aportaría el escritor y periodista.

Ofrecieron a la agrupación el estreno de la obra por el deseo expreso del Gobernador Civil y del Presidente de la Diputación de que la misma fuera estrenada por alguna agrupación musical extremeña. ANTONIO SOLÍS, se desplazó a Badajoz y escuchó la partitura grabada en cinta de audio y entendió que no presentaba, en cuanto a música, mayor dificultad.

Al siguiente día el diario *Hoy,* al dar noticia de la reunión de la Junta Pro-Homenaje a CHAMIZO hacía constar que la Agrupación Lírica de Villafranca de los Barros representaría dos cuadros de *La historia de Pascualete,* que era el título al que había devenido la composición de SANTIAGO BERZOSA, una vez que ORIO-ZABALA le había puesto letra.

Cuando, pasado el tiempo, llegó el material de orquesta a Villafranca, los directores técnicos de la agrupación comprobaron que el compositor había introducido serias modificaciones en la partitura grabada en la maqueta que en su día fue escuchada por SOLÍS. En cuanto al canto la partitura era muy difícil (cuando no imposible) de interpretar por la voz humana. Faltaban alteraciones elementales y todo hacía suponer que, quizá por las prisas, BERZOSA no le había dado ni un somero repaso al piano. Con las dificultades anteriormente expuestas y los problemas que suelen generar cuando es la letra la que se adapta a la partitura, los ensayos se hacían sumamente penosos y áridos con el rechazo, incluido, que en los oídos del coro producían los abundantes compases inarmónicos.

Mientras más a fondo se trabajaba la partitura menos propicia la encontraban para ser asimilada por el público habitual de la agrupación, que no era ni más ni menos que el aficionado a la zarzuela. Esto llenaba a directivos y cantantes de serias dudas sobre la viabilidad de su representación, teniendo además en cuenta que la disposición de los movimientos teatrales eran escasamente precisos. Como todo se desarrollaba entre la perplejidad y la duda acordaron los elementos rectores de la Agrupación pedir, cautelarmente, licencia a Badajoz para proceder a la confección del vestuario, resultando la respuesta afirmativa. Pero la sorpresa fue mayúscula cuando al salir el programa oficial del homenaje a CHAMIZO, *Historia de Pascualete* no aparecía por ningún sitio.

ANTONIO SOLÍS se entrevistó con el Gobernador Civil, don FRANCISCO SANTAOLALLA DE LA CALLE, exponiéndole la situación, tanto de tipo moral como económico en la que quedaba la agrupación, después de los gastos llevados a cabo en el vestuario y tres meses perdidos de ensayos. El Gobernador intentó derivar el problema a terceros, argumentando que la idea de montar *Pascualete* nunca había pasado de ser una mera posibilidad. SOLÍS, que en estas ocasiones siempre se crecía, le contestó

que gastos y ensayos se habían realizado porque las instrucciones que habían llegado a la Agrupación se habían transmitido en nombre y por orden del propio gobernador, como reflejó en su día de manera diáfana, la nota de prensa del diario pacense[57].

A la vista de las contundentes alegaciones del villafranqués, el gobernador le solicitó una relación de gastos pormenorizados que ascendió a más de treinta mil pesetas. Para compensarlas, la Diputación que regía don MANUEL CARRACEDO BLÁZQUEZ, acordó una subvención de veinticinco mil pesetas y la promesa de una función en Badajoz. Esta última circunstancia no agregaba nada novedoso porque la venía poniendo en práctica el Presidente saliente don ADOLFO DÍAZ AMBRONA, a la sazón ejerciendo de Ministro de Agricultura.

Comenzaba el mes de junio. El alcalde de Badajoz, don EMILIO GARCÍA MARTIN se interesó por la agrupación, con vistas a la Ferias y Fiestas pacenses, en el escenario del Auditorio Municipal. El encargo incluía el interés personal del regidor para que, además de la zarzuela de turno, se incluyera algún número de *La historia de Pascualete.*

Se decide entonces *La canción del olvido* y cuando comienzan a convivir en los ensayos, la música del maestro SERRANO con la de SANTIAGO BERZOSA, desde el ayuntamiento de Badajoz se pide *alto y compás de espera*, porque al formular el encargo se hizo bajo la creencia de que el mismo podría ser financiado desde los Festivales de España. Se aplazó la actuación capitalina hasta el día 14 de agosto. Y cuando músicos y cantantes estaban terminando de contar compases, cogían instrumentos y templaban gargantas, el Ayuntamiento de Badajoz suspende definitivamente el compromiso adquirido, alegando la canícula agosteña y la dispersión de los badajocenses en busca de más frescos ambientes.

Nuevo y precipitado viaje a Badajoz de ANTONIO SOLÍS que, tras no pocas horas de espera en distintas antesalas de diversos despachos, llega hasta el Presidente de la Diputación, en funciones de Gobernador civil, CARRACEDO BLÁZQUEZ, quien ante las justas causas esgrimidas, puso en marcha la subvención ofrecida en su día por la falta de toma en consideración de *Pascualete,* con la consiguiente obligación por parte de los artistas villafranqueses de representar una zarzuela.

El día 25 de agosto de 1966, a las 8:30 de la noche tuvo lugar, por fin, en el López de Ayala, la representación de *La canción del olvido.* A pesar de los temores expuestos por el primer edil pacense, la función consiguió un éxito artístico, de público y... ¡pecuniario!

Debe dejar patente este libro la acogida generosa que siempre tuvo la Agrupación Lírica de Villafranca de los Barros en las páginas del entrañable diario extremeño *Hoy* con ciudad natal en Badajoz. Homenaje de recuerdo del autor a los ORIO-ZABALA, RODRÍGUEZ ARIAS, RABANAL BRITO, a las plumas anónimas de los gacetilleros y a la permisividad constante de los directores con sus páginas abiertas a cualquier trabajo que sobre la música en Villafranca, hoy felizmente CIUDAD DE LA MÚSICA, llegara en petición de hueco en sus páginas.

ANOCHE EN LÓPEZ DE AYALA.- CON "LA CANCIÓN DEL OLVIDO" OBTUVO OTRO DE SUS ÉXITOS LA A. LÍRICA DE VILLAFRANCA.- Anoche tuvimos ocasión y, por supuesto grata, de volver a escuchar y ver la Agrupación Lírica de Villafranca de los Barros, para nosotros, creemos haberlo escrito en alguna otra crónica, un milagro permanente de vocaciones y afinidades artísticas; pero un milagro que se ha hecho con la base del estudio, la paciencia y esas dosis de entusiasmo que ciñen muchos afanes de la juventud.

Es un hecho elogiable la reiterada labor de esta Agrupación, manteniéndose temporada tras temporada en correctísima forma artística. La Agrupación Lírica de Villafranca,

integrada de aficionados, pasó hace mucho tiempo la línea divisoria que separa ambos terrenos; está dentro de un profesionalismo encuadrado en el arte por el arte y a la mejor consecuencia que es ganar el interés de muchos y distintos públicos y, de paso, contribuir a la vivificación de ese inconmensurable arte lírico que es la zarzuela española. Por eso solo, aunque otros muchos son sus méritos, merece el aprecio y atención la Agrupación Lírica de Villafranca de los Barros, que anoche, con todo honor, volvió a ocupar la escena de nuestro López de Ayala con la brillantez que en otras épocas tuvo tal género lírico susceptible de dar carácter as nuestro acervo escénico.

La actuación ha estado patrocinada por la excelentísima Diputación provincial de Badajoz a través de su Delegación de Cultura.

Fue la obra escogida, la zarzuela en cuatro cuadros, original el libreto escénico de Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw, con una pimpante, jugosa partitura, de exquisita línea melódica, compuesta por el maestro José Serrano y cuyos cantables, en los días ya algo lejanos de su estreno, se cantaron y tocaron hasta la saciedad, adquiriendo una popularidad extraordinaria.

Es, sin embargo, difícil para los gustos musicales de nuestro tiempo. Y, es más de admirar, por tanto, la labor de todos y cada uno de la Agrupación Lírica de Villafranca, que anoche superaron el empeño, refrendado con los calurosos aplausos del público.

No es obra de coros, por lo que fácilmente se comprende el trabajo de los individuales actuantes. El maestro Serrano, al componer esta partitura no hizo otra cosa, por ser fiel a los ambientes del libreto, que escribir, componer, como se hacía en las distintas partes de Italia de 1799 y muy especialmente en el antiguo reino de Nápoles por los mismos años. Así que, repetimos, no es fácil obra ni apropiada para arrancar el aplauso masivo.

Nada de eso tuvimos que temer anoche, porque la versión que nos dio la Agrupación Lírica de Villafranca de los Barros de "La Canción del Olvido", fue impecable, destacando la labor, como actriz y cantante de Coro Herrera en el papel de Rosina, y la de Manuel Romero Bote en el de Capitán Leonello. Y en justicia, mención merecen todos y elogios singulares, si el espacio de la hora en que escribimos esta crónica nos lo permitiera.

La ambientación, muy bien, y el atuendo colorista, si bien advertimos algunos pequeños anacronismos en el vestuario, que para nada quitan mérito a la labor conjunta e interpretación de todos los componentes de la Agrupación.

Bien la orquesta, bajo la batuta meticulosa del maestro don Luis de Bernardi. Algunos números hubieron de ser reprisados, ante el aplauso del público.

Asistieron a la representación el gobernador civil, señor Santaolalla de la Calle; el gobernador militar, señor Fernández de Córdoba, y el presidente de la Diputación provincial don Manuel Carracedo Blázquez, y otras muchas personalidades del Badajoz académico, cultural y artístico de la capital.- T. RABANAL BRITO.(sic)

El día 2 de septiembre estaba ya la Agrupación Lírica entre bastidores del Coliseum Garcilaso de Torrelavega (Santander) para participar en el X Concurso de Zarzuela.

Debe quedar para la historia de la música villafranquesa en general y la de la agrupación en particular que aquella vez llevaron un pianista de lujo. Por imposibilidad material se había excusado el habitual, ISIDRO DUQUE, lo que creaba un problema porque un pianista de las características necesarias para acompañar una zarzuela ni se puede improvisar ni es fácil de sustituir.

Coincidiendo con una visita familiar que ANTONIO SOLÍS realizó a Fregenal de la Sierra, se encontró con el grandísimo pianista y famoso concertista extremeño JOA-

QUÍN PARRA, tan ligado y con tanto éxito a Juventudes Musicales de Madrid, que pasaba las vacaciones en su pueblo natal. Hizo el villafranqués el *raconto de* sus penas pianísticas y como el que participa en un sorteo con ninguna esperanza, le brindó al pianista frexnense la posibilidad de sentarse en el taburete. PARRA dijo sí, posiblemente por *corporativismo* extremeño y la agrupación hoy puede contar entre las páginas de su historia que, en Torrelavega, tuvieron un pianista de excepción.

La participación de la agrupación villafranquesa se ajustó al siguiente programa:

PRIMERA PARTE

LA CANCIÓN DEL OLVIDO

El reparto se ajustó al siguiente:

Rosina	CORO HERRERA
Flora	DAMY GONZÁLVEZ
Casilda	FELISA CARRILLO
Leonello	MANUEL ROMERO
Lombardi	JULIO DIÉGUEZ
Toribio	MANUEL BRAJONES
Hostelero	MANUEL CANONICO

SEGUNDA PARTE

Coro General: *Nocturno de los románticos* de *DOÑA FRANCISQUITA*
Coro Herrera y Julio Diéguez*: Dúo de LOS DIAMANTES DE LA CORONA*
Barítono Manuel Romero*, el Cuento* de *LA DOGARESA*
Tenor Julio Diéguez: *Jota* de *EL TRUST DE LOS TENORIOS*
Tiple Coro Herrera: *Romanza* de *EL BARBERO DE SEVILLA*[58]
Esperanza López y Manuel Canónico: *Dúo cómico* de *LA TABERNERA DEL PUERTO.*

Decorados	JUAN ROS
Vestuario	CORNEJO
Dirección Artística	ANTONIO SOLIS
Dirección Musical	LUIS DI BERNARDI

En la segunda parte del programa se hacía constar como número previsto en sexto lugar el dueto de *Chinchorro* y *Antigua* de *La tabernera del puerto,* que hubieran interpretado ENCARNA LÓPEZ ABAD y MANUEL CANÓNICO*.* El maestro SOROZÁBAL no autorizó la representación de este número, que tuvo que ser sustituido por el dueto de *La calesera* que cantaron estupendamente DAMY GONZÁLVEZ y ANTONIO R. ASUAR.

Comunicada a los órganos rectores del concurso la denegación del permiso[59] de SOROZÁBAL tomaron la inexplicable decisión de vetarlo, extremo que al querido maestro ni le debió enfriar ni calentar. Prescindir o vetar a tan gran maestro es una autoflagelación.

Hubo otra modificación en el programa: el papel de *Hostelero* que lo iba a representar MANUEL CANONICO estuvo a cargo de DOMINGO NÚÑEZ.

El resto de las agrupaciones concursantes se presentaron con las siguiente obras:

Grupo Lírico "MANUEL GAS".- Barcelona	*LA VERBENA DE LA PALOMA*
Agrupación Lírica Malagueña.- E. Y Descanso	*EL DÚO DE LA AFRICANA*
A. Lírica "FRANCISCO ALONSO.- Granada	*AGUA, AZUCARILLOS Y AGUARDIENTE*
Agrupación Lírica de Standard Eléctrica.- Madrid	*BOHEMIOS*
Amigos del Arte.- Santander	*MOLINOS DE VIENTO*

El montaje de *La canción del olvido* y por extensión la de todo el repertorio anexo que se llevó al X Concurso de Torrelavega, estuvo plagado de vicisitudes que un libro dedicado a la agrupación tendrá que relatar. Los inconvenientes fueron de toda índole, desde la carencia de pianista que ya hemos apuntado, hasta la de directores de escena, solistas, actores etc. Enfermedades e imponderables aparecieron por doquier.

Tratando de remediar apuros, CORO HERRERA gestionó en la Escuela de Canto de Madrid la posibilidad de que alguien o algunos de los compañeros quisiera intervenir en el proyecto cara a Torrelavega. Así surgieron los nombres de ENCARNA LÓPEZ ABAD y JULIO DIÉGUEZ. La primera, alumna también de la Escuela de Arte Dramático en su variante de directora de escena, desistió porque recibió una oferta de más consistencia en el tiempo. El segundo prestó su colaboración, de la que siempre recibió el agradecimiento de la agrupación.

La representación salió perfecta. En la segunda parte el público entró en arrebato. Allí CORO HERRERA, con sus veintiún años tenía ya su público, que la había consagrado y al que ella no defraudó. Sus actuaciones fueron aplaudidas hasta por la propia orquesta que puesta de pie en el foso batían frenéticamente las palmas; la cuerda golpeaba los instrumentos con el arco en señal de aprobación. Destacar a unos y a otros nos haría incurrir en la repetición de todo el elenco.

El resultado del jurado, que hasta el día 7 de septiembre no se publicó, fue decepcionante. Parece que hubo presiones a favor de unos, que resultaron en contra de otros:

Primer premio	Standard Eléctrica de Madrid	269, 20	puntos
Segundo "	Amigos del Arte.- Santander	240,25	"
Tercer "	Agrupación Lírica Malagueña	207,75	"
Cuarto "	A. L. Villafranca Barros	194,00	"
Quinto "	G. Lírico "Manuel Gas"	170,50	"
Sexto "	A. L." Francisco Alonso"	157,35	"

El diario *Alerta* de Santander, en su edición del día 7 de septiembre, discrepaba de los veredictos y con abstracciones y caminar de puntillas para no molestar, tan al uso en aquella época, escribió una gacetilla de la que extractamos lo siguiente:

EL PUBLICO DISCONFORME, EN PARTE, CON EL FALLO DEL JURADO.- Aparte publicamos el fallo del jurado del X. Concurso Nacional de Zarzuelas.

Por las impresiones, bastantes numerosas, que hemos recogido del público, parece ser que los aficionados no se muestran conformes con el fallo. Ya sabemos que es inapelable, pero no cometemos ninguna incorrección dando conocimiento del parecer del respetable.

En efecto en la designación del primer premio hay unanimidad de pareceres y la opinión de la generalidad coincide con el del jurado calificador. En cuanto al segundo premio, hay diversidad de opiniones. Unos se inclinan por concedérselo a los Amigos del Arte, de Santander, y otros a los de Villafranca de los Barros. Pase, pues, la deci-

sión del jurado, que se lo adjudica a los primeros. Donde la disparidad de pareceres se hace patente entre el público y los calificadores oficiales es en la designación de la Agrupación merecedora del tercer premio. Aquí el público se inclina por el elenco de Villafranca; los que no lo consideraban candidato al segundo, que éstos dejaban para el tercer lugar a los santanderinos.

*Ni quitamos ni ponemos Agrupación porque ya no hay quita ni pon posible; sin embargo, hemos de reconocer que lo que se dice cantar, cantar, como la tiple Coronada Herrera, a pesar que de tiples hemos estado muy bien surtidos, no lo hizo nadie. Y tampoco sus compañeros barítono y tenor eran mudos.(*sic*).*

... ...

Pero ni los resultados injustamente adversos, ni las horas de cansancio en viajes y en escenario podían doblegar aquella *juventud dorada* que corrió a quitarse las penas a la Bella Easo, a Fuenterrabía (hoy Hondarribia) el más hermoso pueblo del litoral vasco, y visita obligada a Biarritz (Francia) desde donde, destino a Villafranca de los Barros, salieron a raudales tarjetas postales para familiares futuras y futuros.

Eran los primeros días del mes de septiembre. El eco de las campanas grises del Santuario blanco de la Virgen de Coronada retumbaba con vibraciones mágicas en las mentes de aquellos villafranqueses *locos por la zarzuela*.

¡Viva Villafranca augusta¡
y, ¡viva su Coronada!

El día siete septiembre, en las primeras horas de la madrugada, cuando los gallos rompían el matutino silencio, regresaba la Agrupación Lírica a su pueblo de origen.

¡Mi aldea!...
¡Cuánto el alma se recrea
de volverte a contemplar!...

Pero el amanecer que es esperanza y realidad dejó una Agrupación Lírica durmiente. ¿Podrá este viejo villafranqués historiar, en todo o en parte, otra época viva, institucionalizada desde los poderes públicos? Es el vehículo por antonomasia para pregonar la buena nueva de VILLAFRANCA DE LOS BARROS.- CIUDAD DE LA MÚSICA.

Para cerrar este capítulo dedicado a la historia de la música villafranquesa, rodada por las partituras del género lírico español, nada mejor que la garantía y fuerza que desborda el trabajo que escribió ORIO-ZABALA[60], de extremeñismo devocional y ejerciente, para abrir una revista pregonera de las fiestas del Carmen del año 1959. El propio trabajo aporta historias inéditas, que el autor apoyará con notas al pie:

COSECHA DE APLAUSOS[61]*.- Villafranca como su nombre indica es la Villa, simpática, abierta y acogedora que recibe con la franqueza de sus adjetivos al visitante siendo su hospitalidad tan extremada que el que va a Villafranca vuelve. Nosotros siempre hemos ido a esa hermosa Villa de los Barros con satisfacción, seguros de que nuestra estancia entre los villafranqueses será grata y jamás hemos regresado defraudados. Hoy, para mí, Villafranca tiene un mérito más que inscribir en su abundante relación de virtudes. Un nutrido grupo de aficionados a la música, bajo la batuta de Juan de la Peña, esa batuta a la que un día llamé varita de virtud porque algo de mágica tiene cuando ha conseguido tan rotundo triunfo, ha formado el mejor CUADRO ARTISTICO*

que cultiva el delicioso y españolísimo género de la Zarzuela en nuestra patria. Debemos confesar que cuando se anunció su presentación en la capital, fuimos al Teatro López de Ayala más bien para cumplir como buenos amigos dispuestos a ser moderados en nuestra crítica y decididos a no ver los naturales defectos que son casi obligados en todas las representaciones teatrales de aficionados. Apenas se alzó el telón y De la Peña rubricó en el aire los primeros compases de la partitura comenzamos a sentir confianza. Aquello no era lo de siempre. Allí había voces y melodías profesionales. En la escena se hablaba sin titubeos ni azoramientos. El cuadro artístico de aficionados "pisaba fuerte las tablas del primer escenario de nuestra región y "pisaba fuerte" porque sabía lo que se traía entre manos y lo sabía hacer de una manera maravillosa. Los espectadores, sorprendidos admirábamos algo nuevo en la vieja obra de "Los Gavilanes". Había exceso de voces, de belleza y juventud... Sin que con esto último intentemos apartar de la victoria al veterano Luna.

Y enseguida todo el público no solo los "hinchas" del cuadro artístico que les habían acompañado a Badajoz seguros de su éxito, sino ¡todos! hasta los que habíamos dudado, aplaudimos sin titubear a los coros de cuarenta voces femeninas limpias, agrupadas y frescas. A los coros de cuarenta voces viriles llenas de sonora vitalidad, de aquellos campesinos de los Barros, a las voces exquisitas de Tere Ponce y de Lolita Espinosa Bote, a las magistrales interpretaciones de los hermanos Romero... Y descubrimos la gracia de los tenores cómicos al ver actuar a Rodríguez y a Miravete y admiramos el desparpajo escénico del actor García Gragera y la sal de Purita Moreno y el arte de Carmina Nuñez, Felisa Carrillo e Isabelita García y el vestuario, y el decorado ya propiedad del cuadro artístico y la puesta en escena. Apenas caía el telón del primer acto corrimos al escenario a felicitar sinceramente (no ya para cumplir como habíamos pensado hacer) sinceramente con el corazón, al director de aquel prodigio.

Y desde entonces, como un "hincha" más decidí ayudarles como pudiera para que no se desanimaran y siguieran adelante. Pero poco he podido hacer. Intentamos una representación que hubiera sido sensacional aprovechando la coincidencia de actuar en Badajoz la COMPAÑÍA DE ASES LIRICOS. Hubiera sido hermosa la colaboración del cuadro artístico de Villafranca actuando con las primeras figuras de la compañía. Cuando expuse mi idea al veterano Santiago Rey[62] *descubrí unos chispazos de risa. Tomaba la cosa a broma, pero pasamos al despacho del empresario y hablé con detalles. El "puro eterno" de Santiago comenzó a danzar nervioso de un extremo a otro de la boca. Ya no había chispa de risa en sus ojos y estábamos pidiendo una conferencia telefónica con Domínguez Álvarez del Bayo. Después llegó Esteban Astarloa*[63]*, le expliqué nuestro propósito. Se entusiasmó enseguida.*

"Sería magnífico. Nuestra actuación en conjunto con ese buen plantel de aficionados. Servirá para animarlos y para nosotros será un gran honor trabajar con ellos".

Purita Jiménez[64] *aquel día no actuaba por hallarse indispuesta pero recibió la noticia por mediación de Santiago. Al día siguiente apenas me vio me hablo de esto: "¡Es maravilloso que haya un grupo de personas que sientan así la zarzuela! Estoy encantada con la idea de trabajar con ellos. Esto es una noticia de carácter nacional".*

Pero todo fue una ilusión. La magnífica idea por causas que no son del caso de explicar se vino abajo.

Otro día quise demostrar mi admiración hacia ellos de una manera más directa que con mis aplausos y fui a Villafranca a invitar a cenar a Juan de la Peña. Quería que me diese datos para escribir un reportaje en el periódico madrileño INFORMACIONES que entonces tenía una plana destinada a nuestra provincial También fracasé rotundamente. Cuando uno de mis acompañantes se escabulló con cautela para abonar en mi

nombre aquella magnífica cena que nos sirvieron en GOL, una "mano negra" se había anticipado. La esplendidez de Villafranca se anticipó a mis propósitos. En cuando al reportaje tampoco se realizó. Castro Arines el periodista madrileño encargado de la confección de la plana, admitió como crónica de interés el relato inesperado de la vida del cuadro artístico pero las fotografías resultaban pobres. La causa era fácil de soslayar. También en Tierra de Barros vive un artista que podía darme una gran información gráfica que haría aprovechando unas representaciones que se darían en Villafranca de "La Rosa del Azafrán" y "Los Gavilanes". Castillo, pese a coincidir estas representaciones con la visita de un equipo de fútbol de "campanillas" a Almendralejo, prometió acompañarme a Villafranca y otra vez la fatalidad se cruzó en nuestro camino. Tuve que desplazarme en aquellos días a Sevilla y como siempre, conformarme con aplaudir esta vez la actuación del cuadro. Nada he podido hacer, de provecho para ellos. Alguien habrá que pueda ayudarles de verdad; como se merecen. La semilla está echada, la tierra, ¡tierra de Barros!, no puede ser más fértil. ***Si esta cosecha se perdiera no tendríamos los extremeños perdón de Dios****.- ANTONIO GARCIA ORIO-ZABALA* (sic).

NOTAS AL CAPÍTULO IX

[1] La fuerte expansión de las clases medias era factor muy importante en los movimientos culturales.

[2] Sus autores la llamaron *humorada cómico-lírica,* se estrenó en el Teatro Cómico de Madrid el día 23 de diciembre de 1905. Los autores de la letra son JOSÉ JAKCSON VEYAN y JACINTO CAPELLA. La partitura fue compuesta por AMADEO VIVES y JERÓNIMO GIMENEZ.

[3] Lo coreaban muchos de los asistentes.

[4] El reparto de esta obra fue el siguiente: *Ana,* SALUD GONZÁLEZ; *Señá Patro,* ILUMINADA ROMO; *Carmen,* CARMEN VIÑUELA; *Pepe,* RAMÓN RAMOS; *Señor Paco,* JOSÉ ALMORIL (sic) y *Niño,* ALFONSO SANCHEZ.

[5] Estrenada el 11 de octubre de 1896 en el Teatro Eslava de Madrid.

[6] Era conocido como QUINITO para diferenciarlo de su padre JOAQUÍN VALVERDE, a quien hemos hecho referencia en otras páginas de este libro.

[7] No hemos podido averiguar a que *Teatro de la Ópera* puede referirse y pertenecer este tenor, ya que el Teatro Real de Madrid, permanecía cerrado desde el año 1925, en el que las grietas que aparecieron en su fachada decidieron su clausura.

[8] Hemos hecho toda clase de gestiones para investigar la biografía de este cantante, sin resultado positivo alguno. Una de las personas, en este momento, con más erudición sobre la historia del Real es el hijo del maestro TURINA, don JOAQUÍN TURINA GÓMEZ, autor de una documentada *Historia del Teatro Real* y carece de dato alguno al respecto.

[9] Esta zarzuela se estrenó en el Teatro Eldorado de Barcelona, la noche del 3 de diciembre de 1927. El libreto lleva la firma de FEDERICO OLIVER y la música la del maestro SERRANO, siendo, a nuestro criterio una de sus mejores partituras. Particular encanto tiene la romanza de tenor *Tu amor es una rosa,* con preciosos dibujos melódicos del oboe, el dúo de barítono y bajo y un interludio orquestal con pasajes excepcionales a cargo del clarinete.

[10] Licenciado en Filosofía y Letras, era profesor de su especialidad en el segundo curso de BUP y COU.

[11] Parece que fue a beneficio de las Hermanas de la Cruz. Nosotros hemos tomado la nota de la prensa pacense donde pudieron cometer un error de impresión o bien el propio corresponsal al hacer la transmisión de la gacetilla.

[12] El compositor se reservó por pacto contractual la dirección escénica de su ópera.

[13] Su nombre era LUIS FERNÁNDEZ GARCÍA. Lo de SEVILLA lo tomó por ser nacido en la ciudad hispalense.

[14] El nombre de este prolífico libretista siempre aparece seguido de una C. que corresponde a la incial de su primer apellido CUADRADO.

[15] Estrenada en el Teatro Apolo de Madrid la noche del 29 de octubre de 1924.

[16] El autor la recuerda porque era fragmento musical muy cantado por sus hermanas CONCHA y ANTONIA MARTÍNEZ CARRILLO. Gracias a la gentileza de la nieta de uno de uno de los libretistas NIEVES FERNANDEZ DE SEVILLA, tiene una grabación de MARCOS REDONDO realizada sobre disco de pizarra.

[17] Para tratar de establecer la composición de estos coros, hemos recurrido a la ya mencionada obra de FRANCISCO ESPINOSA MAESTRE y MANUEL PINILLA GIRALDO, *La alegría de vivir.* Tomo II, página 207.

[18] Este número es el tercero del cuadro 2º. Lo estrenó BLANQUITA SUAREZ, beldad donostiarra y precoz tiple cómica que desde los catorce años interpretó toda clase de obras del género chico, operetas y revistas.

[19] Esta obra la definieron sus autores como *Pasatiempo cómico lírico, en dos actos, dividido en cinco cuadros , varios subcuadros y apoteosis.*

[20] La denominación del recipiente que contiene la horchata es la misma que el de la portadora del mismo *horchatera.* Es palabra de raíz valenciana. En algunas zonas de valencia se les llama garrafa.

[21] El teatro era propiedad del maestro GUERRERO.

[22] El papel representado con gracia extraordinaria estuvo a cargo de ESTELA TRIGO.

[23] El coro se marcaba un taconeo que repetían desde bastidores como si fuera un eco.

[24] En este momento se escuchaban pitos de desaprobación desde el interior de bastidores.

[25] El mismo efecto entre cajas de la nota al pie número 20.

[26] Desde el escenario se hacían palmas de tanguillo con eco desde bastidores.

[27] Son el manantial de las ajustadas voces femeninas de Villafranca.

[28] Espacio comprendido entre dos bastidores.

[29] Todos los nombres seguidos de asteriscos corresponden a coristas que también intervinieron como actores de reparto.

[30] Estrenada en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, la noche del 7 de diciembre de 1923. El libreto es original de JOSÉ RAMOS MARTÍN (1892-1974) y la música del maestro JACINTO GUERRERO TORRES (1895-1951). Los principales personajes fueron representados por los siguientes artistas: *Adriana,* EMILIA IGLESIAS; *Rosaura,* EUGENIA ZÚFFOLI; *Juan, el Indiano,* EMILIO GARCÍA SOLER; *Clariván,* RAMÓN PEÑA y *Triquet,* JOSÉ BÓDALO.

Advertimos que este JOSÉ BÓDALO es padre del insigne actor del mismo nombre que nació en Córdoba (Argentina) en el año 196 y falleció en Madrid el año 1985. Su nombre completo era JOSÉ BÓDALO ZÚFFOLI, hijo de la artista que encarnó por primera vez el papel de *Rosaura.*

[31] También nosotros lo criticamos en su día y en el citado periódico en artículo escrito bajo el título, *Que usted lo pase bien.*

[32] Frase o acción no incluida en el texto original de la obra.

[33] Nacida en Los Barrios (Cádiz) vive en Villafranca de los Barros, desde los ocho años. De facciones bellísimas fue elegida por el pintor RAMÓN FERNANDEZ MORENO de Los Santos de Maimona (Badajoz>) como modelo de MARÍA, MEDIANERA DE TODAS LAS GRACIAS que figura en la pintura al óleo que luce la bóveda del presbiterio de la iglesia de Santa María del Valle, en la parte correspondiente a la Epístola. Cuando el pintor hizo esta elección AURORA era una de las primeras sopranos de la Agrupación Lírica.

[34] Disco grabado en 33 r.p.m. por la Casa Columbia bajo la dirección de ATAULFO ARGENTA (1913-1958). El papel de *Margot* esta interpretado por la eximia PILAR LORENGAR (1928-1996).

[35] *Molinos de viento* se estrenó en el Teatro Cervantes de Sevilla, el 2 de diciembre de 1910 y en Madrid, Teatro Eslava, el 3 de febrero de 1911. La letra, en prosa y en verso, es original de LUIS PASCUAL FRUTOS (¿-¿ –1939) y la música de PABLO LUNA (1879-1942). El reparto lo integraron los siguientes cantantes: *Margarita,* TERESA LACARRA; *Sabina,* CONSUELO MESEJO; *Capitán Alberto,* MANUEL VILLA; *Cabo Stock,* VALENTIN GONZÁLEZ y *Romo,* PEDRO GARCÍA.

[36] Esta zarzuela solamente tiene ocho número musicales.

[37] Tal como hemos hecho constar con anterioridad los asteriscos indican que los actores además de papeles de reparto intervenían en los coros.

[38] Años más tardes su voz se escucharía en importantes teatros del mundo.

[39] Fue Ministro de la Vivienda en los Gobiernos del General Franco desde 1960 hasta 1967.

[40] Escritor de fina prosa y poeta, pasó su niñez, adolescencia y juventud en Villafranca de los Barros, donde su padre era el encargado de la Estación de Telégrafos.

[41] Solo se representaban obras de dos o tres personajes como máximo. Preferentemente pudieron admirarse en el mismo los más importantes monólogos teatrales. Allí tuvimos la ocasión de presenciar el del dramaturgo brasileño PEDRO BLOCH *Las manos de Euridice,* por uno de sus mas grandes intérpretes en castellano, el desaparecido actor catalán ENRIQUE GUITART (1909-1988).

[42] SCHILLER es el autor de la *Oda a la alegría* que sirve a la música de BEETHOVEN en la *Novena sinfonía*.

[43] Los precios de las localidades lo determinan los aforos y el del Salón Romero era poco apto para soportar el costo de una representación lírica.

[44] El día de su estreno, este papel estuvo a cargo de una tiple muy joven, bella, de preciosa voz, espléndidas condiciones teatrales: CONCHITA SEGURA, que cautivó al público desde que hizo su entrada en la escena. ¿Sería AURORITA su trasunto?

[45] El maestro FERNÁNDEZ CABALLERO lo escribió pensando en una de las mejores contraltos que hemos tenido en España: LUCRECIA ARANA (1867-1927), que abandonó la escena al contraer matrimonio con el gran escultor MARIANO BENLLIURE que para honrar su memoria instituyó un legado en 1931 y modeló la medalla del Premio Lucrecia Arana que el Conservatorio de Madrid otor-

ga, desde entonces, al más destacado de sus alumnos de canto como fin de carrera.

[46] Grandísimo actor.

[47] Tenemos leído que era uno de los lemas de los vikingos.

[48] Esta zarzuela hasta llegar a este título pasó por una serie de vicisitudes y arreglos por parte de sus autores que no son objeto de este libro. Sí queremos dejar escrito otros títulos que tuvo: *El ama del batán* y *La canción de los batanes.* Se estrenó el 26 de octubre de 1927 en el Teatro La Latina de Madrid. Al libreto de ANSELMO CARREÑO Y LUIS FERNÁNDEZ DE SEVILLA le pusieron música los maestros REVERIANO SOUTULLO y JUAN VERT. Fueron sus principales intérpretes la noche del estreno: PAQUITA MORANTE, *Aurora;* JACINTA DE LA VEGA, *Catalina;* EMILIO SAGI-BARBA, *Germán;* CONSTANTINO S. PARDO, *Miguel* y CARLOS OLLER, *Tío Prudencio.*

[49] La información que manejamos es la de que estos estatutos los redactó don JOAQUIN VIÑETA PONS y los supervisó don RAFAEL FERNÁNDEZ DE SORIA, a la sazón Notario de Villafranca. Hemos inquirido reiteradamente sobre ellos y no hemos podido localizarlos; el año 1961 existían, puesto que sirvieron de base a los de la Agrupación Lírica. Es un documento muy importante para la historia musical de la localidad.

[50] El estreno de esta obra tuvo lugar en el teatro Apolo de Madrid el día 3 diciembre de 1926. El día de su estreno, todos los número tuvieron que ser bisados; la briosa canción de la espada y la canción de las lagarteranas, se cantaron tres veces entre estruendosas ovaciones. La obra fue estrenada por SELICA PÉREZ CARPIO *(Raquel),* ROSARIO LEONÍS (*Constancica*), GLORIA ALCARAZ (*Teresa*), el tenor LARA (*Juan Luís*) y el barítono JESÚS NAVARRO.(*Maese Andrés*).

[51] El lector tiene que perdonar al autor que se haya autocitado más de una vez a lo largo de este libro. Sin embargo le pido comprensión para ello, teniendo en cuenta que algunos de sus trabajos forman parte de la historia de la agrupación Lírica y de la música de Villafranca en general.

[52] El reparto, en sus principales papeles, la noche del estreno fue el siguiente: *Aurora*, PAQUITA MORANTE; *Carmela*, TRINI AVELLI; *Tía Sabelotodo*, ENRIQUETA GIL; *Miguel*, MARCOS REDONDO; *Retrasao*, ANTONIO PALACIOS; *Don Cuco*, EDUARDO MARCÉN.

[53] El reparto de los principales papeles el día de su estreno fue el siguiente: *Maravillas*, CORA RAGA; *Pirulí,* ENRIQUETA SOLER; *Elena*, BEATRIZ CERRILLO; *Rafael Sanabria*, MARCOS REDONDO; *Calatrava,* EDUARDO MARCÉN; *Gangarilla*, ANTONIO PALACIOS; *Luis Candela,* VICENTE CARRASCO.

[54] Fue estrenada en el Teatro Tívoli de Barcelona el día 17 de septiembre de 1920.

[55] El día de su estreno el reparto en sus principales papeles fue el siguiente: *Marietta*, LUISA VELA; *Rosina,* LOLA ARELLANO; *Micone*, EMILIO SAGI BARBA; *Paolo*, ARTURO DE CASTRO; *Zabulón*, ENRIQUE BEUT; *Marcos*, RAFAEL DÍAZ.

[56] Como otras zarzuelas esta tuvo doble estreno. En el Teatro Lírico de Valencia, el 17 de noviembre de 1916 y en el teatro de la Zarzuela de Madrid, el 1 de marzo de 1918.

[57] En este momento de la conversación ANTONIO SOLÍS se sacó del bolsillo de la americana la nota de prensa recortada que el Gobernador ni siquiera leyó.

[58] Zarzuela de GUILLERMO PERRÍN y MIGUEL PALACIOS, con música de los maestros MANUEL NIETO y GERÓNIMO GIMÉNEZ. Esta zarzuela se estrenó en el Teatro de la Zarzuela de Madrid el día 3 de febrero de 1901. La romanza que cantó CORONADA HERRERA corresponde a la escena de la lección de canto *Me llaman la primorosa.*

[59] El gran compositor PABLO SOROZÁBAL, a quien creemos haber conocido bien y por quien sentimos especial admiración, durante su vida solo autorizó la interpretación de fragmentos de sus obras que no se vieran alterados al sacarlos de contexto. Cualquier romanza es una poesía cantada, un dueto cómico no, porque es parte del hilo argumental.

[60] El periodista y escritor don ANTONIO GARCÍA ORIO-ZABALA tenía razones genéticas, además de estéticas, en las que fundamentar el entusiasmo y amor que sentía por Villafranca de los Barros. Su abuelo don JOSÉ GARCÍA VÁZQUEZ era nacido en Villafranca, fue militar de profesión, casó en Córdoba con doña MERCEDES SALCEDO de cuyo matrimonio nacieron varios hijos. El mayor, de nombre ENRIQUE, también militar fue el padre de ORIO-ZABALA. Tanto ENRIQUE como sus hermanos JUAN, CARLOS Y JOSÉ, eran personas muy estimadas en la sociedad villafranquesa de principios del siglo XX, en cuyas fiestas eran asistencia obligada cuando sus deberes militares se lo permitían. Todos eran militares de profesión y algunos de ellos pertenecían al Estado Mayor. Hija de don JOSÉ GARCÍA VÁZQUEZ era también doña TERESA GARCÍA SALCEDO, esposa del gran

violinista don JOAQUÍN MACEDO MARTÍN (1897-1976), tan querido y relacionado con Villafranca de los Barros.

[61] La aportación de este inestimable material se debe a don DIEGO ESPINOSA BOTE.

[62] Fue el último empresario serio y constante de compañías ambulantes de zarzuela; En él mismo, enamorado del género lírico, podía más su afición que sus conveniencias mercantiles. Fundador de la compañía *Ases Líricos* la mantuvo hasta su agotamiento vital. Honrado a carta cabal, nunca se quedó con una peseta de nadie. Para hacer viable su compañía y giras recurría a toda clase de acuerdos, satisfactorios para todos, que siempre cumplía.

[63] Eminente barítono español perteneciente a la generación de los cantantes que surgieron después de la guerra civil. Su nombre completo era ESTEBAN ASTARLOA ZUBIA, nació el año 1917 en el caserío de Mallabia (Vizcaya). Fue alumno predilecto del gran barítono CELESTINO SAROBE. Comenzó su carrera en el mundo de la ópera, alternado escenarios con cantantes de la talla de MARIMÍ DEL POZO, PILAR LORENGAR y CRISTÓBAL ALTUBE. Debutó en la zarzuela estrenando la obra de SOROZÁBAL *Los burladores*. Llegó a ser uno de los más famosos intérpretes del género lírico, con especial impacto en el público femenino debido a su atractivo personal. Era un grandísimo actor. Son memorables sus versiones de *La viuda alegre* y *El conde de Luxemburgo,* en representaciones compartidas con ANA Mª OLARIA. Al final de su carrera su registro tonal pasó al de bajo cantante. Murió a los ochenta años y por fuerza de la amistad asistimos a su entierro. Estaba casado con la soprano LINA HUARTE MENDICOA.

[64] Soprano de gran versatilidad de voz que le permitía cantar con igual perfección obras dramáticas o ligeras. Ocupó un papel destacado en el mundo del género lírico. Con la ayuda de su fuerte encanto personal y dominio del arte escénico era una de las cantantes preferidas de SOROZÁBAL como intérprete de su obra más amada, *Adiós a la bohemia.* Cuando llegó a su plena madurez y más se podía esperar de su arte, abandonó la escena después de una drástica decisión que le llevó a destruir y quemar todo los recuerdos y objetos que se relacionaban con la misma. No había podido con la fatuidad y dobleces que, con alguna frecuencia, se dan entre bastidores. Bachiller y maestra titulada la encontramos, gracias a ESTEBAN ASTARLOA, de directora de un colegió de niños difíciles en Murcia. Nos recibió con afecto, vetando cualquier posibilidad de referencia al pasado y pidiéndonos discreción para su destino. Así lo cumplimos.

X

INTERMEDIO CUASI BAROJIANO
LA COMPAÑÍA DE ZARZUELA DE FEDERICO ERGUETA

La grandeza de alma y la sencillez en las formas literarias del escritor pacense MANUEL ALFARO PEREIRA (1888-1956) legó razonamientos en bella prosa para justificar la evocación de los hechos, cuando sobre ellos no mediaba sino el recuerdo. Nos cabe el honor de justificar la singladura de este capítulo con el recurso a la cita de un párrafo de su libro *Estampas retrospectivas de Badajoz:*

Muchos hechos que se desarrollaron en días de la niñez perviven en la imaginación con indeleble fijeza; quizá de un hecho determinado, no sea total el recuerdo, pero sí un aspecto del mismo.

Entre los años 1940 y 1941 actuó en Villafranca una reducida compañía de zarzuelas cuyo recuerdo impresionó nuestra niñez por sentimientos que se movían entre la compasión y la pena. La impresión fue de tal impacto que nuestra memoria no ha de esforzarse para traerlos a la evocación.

La compañía la formaban entre ocho y diez personas, casi todas ligadas por lazos de familia. Curiosamente, uno de ellos era violinista y tenía a su cargo, en cada localidad, la formación de la pequeña orquesta que asistía a cada representación.

La orquesta se formó con JUAN SOLER PINTOR, piano; ARTURO MARTÍNEZ CARRILLO y FERNANDO GARCÍA MORENO, violines; GILBERTO SÁNCHEZ FRAGOSO, saxofón y FELIPE ALFARO GARCÍA, clarinete. En total, cinco músicos de Villafranca, el propio violín de la compañía sin que seamos capaces de determinar si hubo percusión.

El elenco artístico se presentaba bajo la razón *Compañía de Zarzuelas y Sainetes de FEDERICO ERGUETA*. Este era un actor cómico de reparto, uno de cuyos méritos alegados era su intervención en una versión cinematográfica de la zarzuela *La alegría de la huerta*, de éxitos intrascendentes[1], que fue rodada el año 1938, dirigida por RAMÓN QUADRENY. En la película mencionada desempeñó el papel de *el caja*[2].

Figuraba también en la exigua compañía el tenor ANTONIO LATORRE, que el día del estreno de *La Dolorosa* había tenido a su cargo el *interno* de la obra:

Clavelina de la huerta,
no cierres hoy tu ventana,
clavelina de la huerta.
Escucha despierta
la copla mejor,
la copla de tu rondador
Y ten la ventana abierta
que pueda entrar el amor.

El repertorio estaba compuesto por solo dos obras, ambas de la factura del maestro SERRANO: *La Dolorosa* y *Los de Aragón.* El escaso número de personas se compensaba por la carencia de complicaciones corales que presentaban las dos zarzuelas y el recurso a doblar y triplicar del elenco. Estrictos vestuario y decorados formaban parte de propio equipaje de la minicompañía.

El recuerdo que tenemos en cuanto a edades, salvando la distancia que de esta percepción produce la niñez, era de personas de juventud pasada y tendencia al uso excesivo de afeites en el elemento femenino.

Los ocho o nueve años no suele ser edad aconsejada para asistencia a funciones de noche, lo que justificaría la ausencia de recuerdos en este sentido. Pero sí mantenemos nítidos el de los ensayos, luego confirmados por FERNANDO SEGURA CLARÍ, JUAN SOLER, ARTURO MARTÍNEZ y FERNANDO GARCÍA MORENO. Los cantantes se sentaban en las primera filas de butacas de la izquierda del espectador, a pie de escenario, de manera que SOLER tenía que hacer un pequeño giro a su izquierda, desde el piano, para entradas y matizaciones.

El tenor ANTONIO LATORRE tenía un hijo muy pequeño que sostenía en su regazo mientras que una mujer (¿su madre?) intentaba hacerle comer una papilla. Recordamos con la nitidez propia de los hechos guardados en la memoria a los nueve año que se ensayaba LOS DE ARAGÓN: el tenor LATORRE a la vez que cantaba, elevaba a su hijo y lo miraba cariñosamente:

Palomica aragonesa
no dejes tu palomar;
que te harán volver de lejos
las campanas del Pilar.

Asimismo nos impactó y llenó de perplejidad la irrupción súbita en la zona de ensayo de una de una tiple que se expresaba cantando y bailando con desparpajo:

Ma petite tres joli
poupé:
t'embrasser par toujour
je veux.
... ...

Desde aquél día un recuerdo contradictorio nos persiguió muchos años. Era para nosotros un auténtico rompecabezas la relación de la zarzuela con un idioma que no entendíamos. Al fin, con la llegada de la juventud y el estudio de la obra del maestro JOSÉ SERRANO, entramos en el conocimiento del personaje de *Gloria*[3] de *Los de Aragón* que abandona a su familia para dedicarse a las *varietés;* habíamos encajado la

pieza del rompecabezas.

Con esta exposición hemos querido llevar al lector a una composición de lugar que le facilite la lectura de este capítulo *cuasi barojiano*. Porque con los ecos de una guerra (tan cruel como inútil) que todavía retumbaban en las calles de un pueblo, donde además se enseñoreaba una hambruna de letales consecuencias, los ánimos no estaban para pensar en acudir a representaciones líricas. Por lo tanto, la inasistencia de público a las dos funciones firmó el preludio de una pequeña historia llena de patetismo.

Tal como era y sigue siendo habitual en el mundillo teatral, la *Compañía de Federico Ergueta* concertó sus actuaciones con la empresa que dirigía don FERNANDO SEGURA, dentro del régimen económico conocido bajo el genérico de *a taquilla.* Este concepto es de contenido tan amplio como variopinto y realmente lo que establece es el reparto del dinero recaudado en porcentajes convenidos.

Los resultados de taquilla fueron desalentadores y las necesidades de los cómicos eran perentorias por vitales. En aquellos inciertos tiempos de los primeros años de la década de los cuarenta, muchas compañías dedicadas al teatro en general se habían quedado sin brújula, rota por el desaguisado de los tiempos y este conjunto lírico, al que nos referimos, era prueba de ello.

Se hospedaban en la Posada de Barrena sita en la Carrera Grande. Sus estancias y los gastos del viaje de salida los aportó don JOAQUIN DÍEZ MACÍAS de su propio peculio, recurso al párroco don TOMAS CARRETERO, colectas entre los asiduos al Centro de Instrucción y Recreo y súplicas al Ayuntamiento. SEGURA se conformó con sus propias pérdidas. Los músicos no cobraron y de las casas de algunos de ellos se enviaron alimentos para el conjunto lírico. La familia Barrena se portó como siempre lo había hecho con tantos cómicos en apuros: excepcionalmente.

Al día de hoy, todavía gravita en nuestra existencia la interrogante del destino final de aquel niño sobre cuya carita espetaba su padre: *Palomica aragonesa, no dejes tu palomar*... interrogante envuelta en la cantinela del discurso benaventiano: *Vuelve el tinglado de la antigua farsa. Al traqueteo y los chirridos de la carreta desvencijada, a tirones penosos de una mula anatómica, endosados los desteñidos colorines de sus trajes escénicos...*

NOTAS AL CAPÍTULO X

[1] Aunque los tiempos eran otros, según los datos que existen en la Filmoteca Española, es que solo fue vista por 3.791 espectadores y la recaudación total no llegó a las cuarenta mil pesetas.

[2] Para ayudar al lector a identificar a este personaje de la zarzuela del maestro CHUECA le indicamos que corresponde al *cajista-sordo* de la charanga.

[3] *Gloria del Moncayo* nombre artístico que toma la protagonista cuando se dedica al *music hall* y que también tomó la película que se rodó sobre esta zarzuela y de la que hablaremos en el capítulo dedicado al cine musical.

Cubierta de la canción «Celos» original de don Esteban Echaniz .La dedicó a Amalia Ramos Balsera y está registrada en Eresbil (Registro de compositores vasco).

El insigne violinista villafranqués Miguel Balsera.

Histórica fotografía de grande músicos villafranqueses. De izquierda a derecha. En pie: Antonio Viñuela (contrabajo), Emilio Viñuela (viola), Paco Romero (violín), Miguel Balsera (violín). Sentados: Pedro Bote (violonchelo), Cristóbal Balsera (flauta), Manuel Gorostegui (director), Pío Corral (clarinete) y Manuel Balsera (clarinete).

Dolores Castro, una voz de soprano inenarrable pérdida para la lírica española.

Dolores y Aquilina Bote. Músicas e hijas del maestro Pedro Bote.

Paco Romero en un concierto acompañado al piano por José López Chávez (Pepe López), profesor de música del Colegio de los Jesuitas.

La soprano villafranquesa Antonia Manuela Carrillo.

Cubierta de «María». Nocturno de R, Richar, con el que Santiago Canónico obsequiaba frecuentemente a su madre doña María Barrantes.

La villafranquesa Ana Mª Moreno Piñero, profesora de composición y contrapunto en el Conservatorio de Sevilla.

Juan Antonio Espinosa Bote. La música para la iglesia desde el pueblo.

ROMANCE PARA DEDICAR A JUAN ANTONIO ESPINOSA

Con tus botas de tus años
caminas de pueblo en pueblo
cargando con tu guitarra
las ovejillas del silencio.

Con tu grito y tu guitarra,
-con musicales efectos-
te vas de pueblo cerrado
golpeas sobre los muertos.

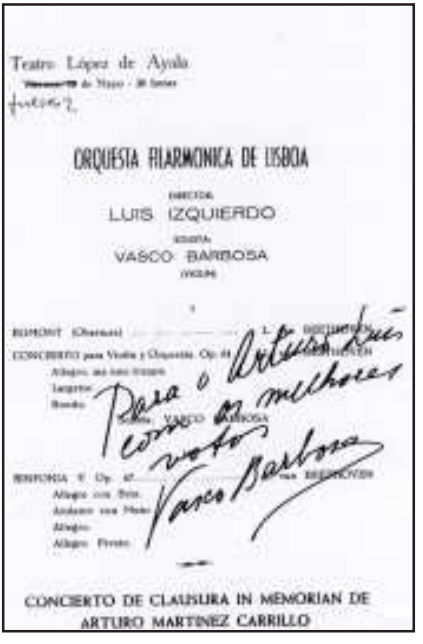
Vive dando tu grito
sobre jóvenes y viejos,
y tu canción en la entrecha
para producir incendios.

Tu canción en abril vive
en la bandera del PUEBLO.

Carta.- 25 de Septiembre de 1976

MANUEL PACHECO

Romance del poeta Manuel Pacheco, dedicado a Juan Antonio Espinosa.



Teatro López de Ayala

ORQUESTA FILARMONICA DE LISBOA

DIRECTOR
LUIS IZQUIERDO

SOLISTA
VASCO BARBOSA

Para o Arturo Luis
com os melhores
votos
Vasco Barbosa

CONCIERTO DE CLAUSURA IN MEMORIAN DE
ARTURO MARTINEZ CARRILLO

Concierto «in memorian» de Arturo Martínez Carrillo a cargo de la Orquesta Filarmónica de Lisboa. El violinista portugués Vasco Barbosa, escribe sentida dedicatoria a Arturo, hijo.

Programa del concierto que Ramón Coll dio en Badajoz en recuerdo de Arturo Martínez organizado por las Juventudes Musicales de España.

IN MEMORIAM
DE
Arturo Martínez Carrillo

RAMON COLL
PIANISTA

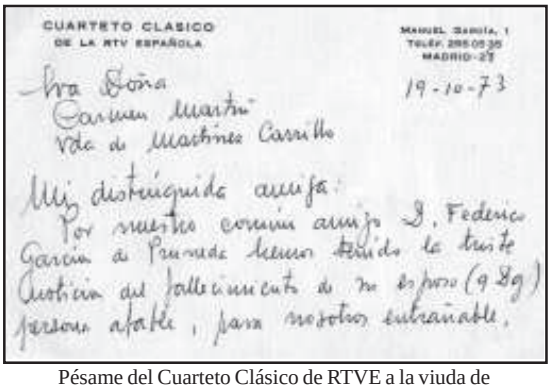
Badajoz

DESDE BARCELONA – AEROPUERTO

Esteban Sánchez se adhiere al homenaje póstumo de Martínez Carrillo

El pianista extremeño e internacional, Esteban Sánchez Herrero, que se encuentra en Barcelona, ha telegrafiado al diario HOY adhi-

Esteban Sánchez, se adhiere al homenaje a Arturo Martínez Carrillo.



CUARTETO CLASICO
DE LA RTV ESPAÑOLA

MANUEL GARCIA, 1
TELEF. 266 05 35
MADRID-27

19-10-73

Ilma Doña
Carmen Martín
Vda de Martínez Carrillo

Mi distinguida amiga:
Por nuestro común amigo D. Federico García de Pruneda hemos tenido la triste noticia del fallecimiento de su esposo (q.D.g.) persona afable, para nosotros entrañable.

Pésame del Cuarteto Clásico de RTVE a la viuda de Arturo Martínez, doña Carmen Martín.

Un jovencísimo don José Rodríguez Cruz, acompaña al coro del seminario.

Hoy
diario regional de extremadura
BADAJOZ, 13 DE NOVIEMBRE 1973
PRECIO DEL EJEMPLAR
SEIS PESETAS

Asamblea Nacional de Juventudes Musicales

Medalla de oro de Juventudes Musicales para el villafranqués Arturo Martínez.

D. José Rodríguez Cruz, en la fecha que cantó misa: 21 de julio de 1938.

Antonia Rodríguez Cruz.
Feliz tañedora de las campanas de la Coronada.

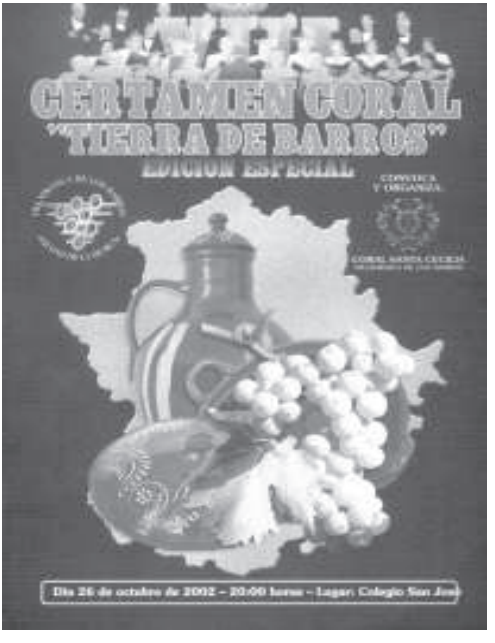
Banda de Música de Elche dirigida por el villafranqués Antonio Delgado García.

Mª Dolores Barroso Sánchez, valor musical en alza en el difícil mundo de la música madrileña.

Manuel Fletes, una voz de Villafranca de los Barros en el prestigioso coro del Teatro de la Zarzuela de Madrid.

Santiago Canónico Barrantes. Pianista villafranqués.

En el salón de música de la casa de los Ávila, Juana (Nini), profesora de música, con el violín y el clarinete de su esposo el recordado Fernando García Moreno. (Foto A. Cherep)



Certamen Coral «Tierra de Barros». Año 2002.

Vista parcial de la fachada de la Casa de la Cultura (A. Cherep).

Grupo Moncovil. El folklore llevado hasta la investigación.

Coral “Santa Cecilia”, la tradición.

Valdequemao, un grupo folk con fundamento.

Eloy Cestero. La historia del cante en Villafranca.

La música no escrita. Grupo flamenco en pleno ensayo.

La famosa dinastía taurina de los Bienvenida. A la izquierda, sentado, Manolo.

"Stella maris". Coro vasco que actuó en Villafranca de los Barros.

Los más grandes payasos musicales del mundo confraternizaron con los músicos y aficionados de Villafranca.

Coronada Herrera, con Pepe y Diego Espinosa Bote.

Portada de un concierto en Badajoz, a cargo de María Coronada y Esteban Sánchez.

María Coronada, con su profesora la eximia Conchita Badía.

Clase de canto. María Coronada con su alumna Carmen Solís, esperanza cierta de nuestra lírica.

La gran soprano villafranquesa María Coronada con el autor del libro.

FÁBRICA
DE
PIANOS Y ARMONIOS
MÚSICA - INSTRUMENTOS - GRAMÓFONOS
DISCOS - ROLLOS
AGENCIA EXCLUSIVA
DE
"THE AEOLIAN Cº"
PIANOLA - PIANOS
Pianos y Armonios Extranjeros
Alquiler - Reparaciones

Piazza Hermanos

SUCESORES DE L. PIAZZA

Casa Fundada en 1850 - Premiada en Diferentes Exposiciones
Plaza del Pacífico 6 - FÁBRICA: Feria, 170.
Teléfonos { Exposición 28900 / Fábrica 22452
Apartado de Correos 114

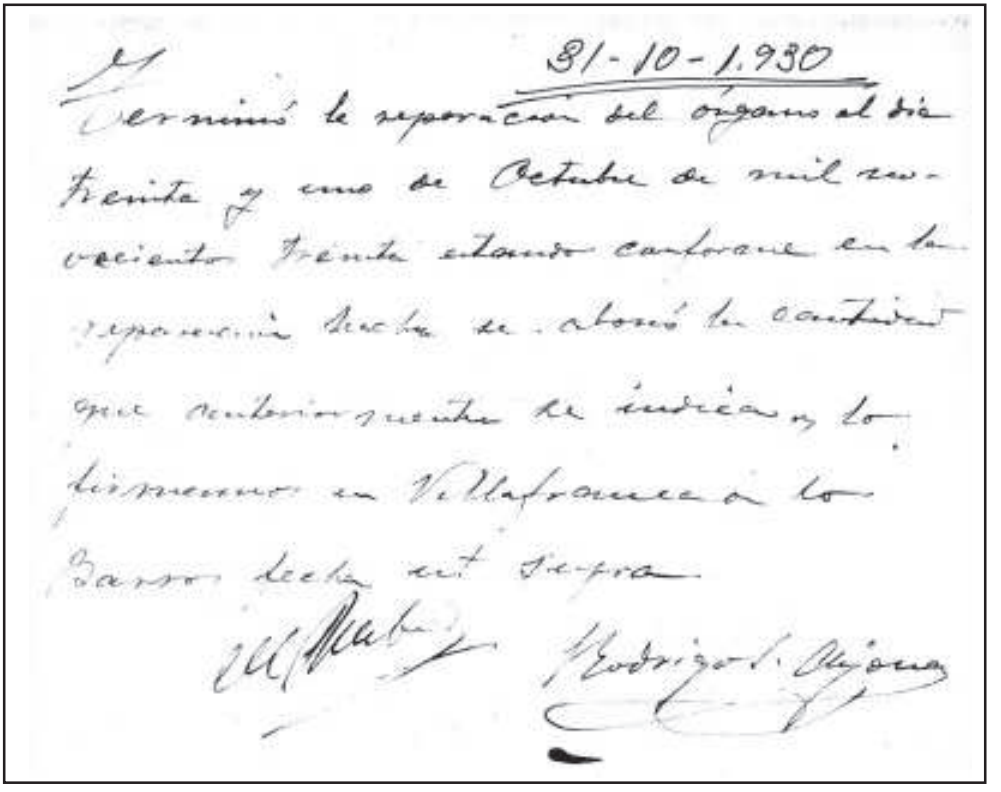
SEVILLA 17 de enero 1930.

Sr.D.Rodrigo Sanchez Arjona VILLAFRANCA BARROS.

Muy Sr.nuestro.: confirmamos la n/del 10 cte. y como en la misma le anunciamos, tenemos el gusto de adjuntarle factura por Ptas.215 — importe de la reparación del armonio, cuyo talon le enviábamos con la citada.
Atentamente le saludan sus affmos. y ss.ss.q.e.s.m.

1 fra.-

Factura de la Casa Piazza por la reparación del armonio de La Coronada.



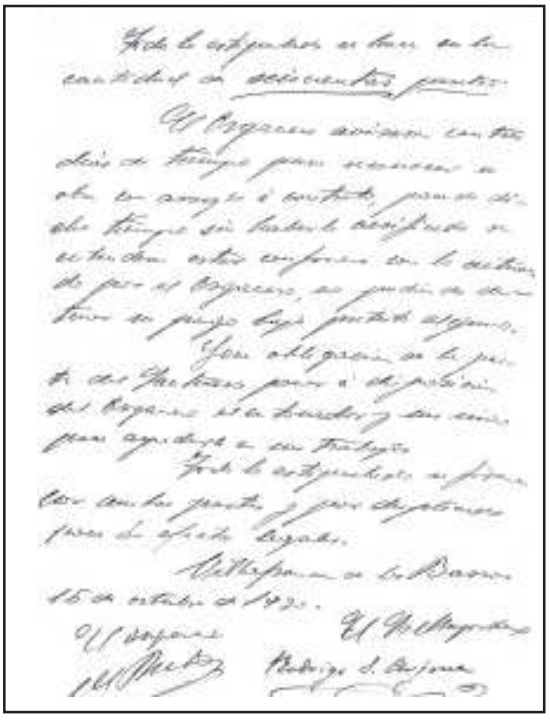
31-10-1.930

Terminé la reparación del órgano el día treinta y uno de Octubre de mil novecientos treinta estando conforme en la reparación hecha se abonó la cantidad que contiene presente factura y lo firmamos en Villafranca a los Barros fecha ut supra.

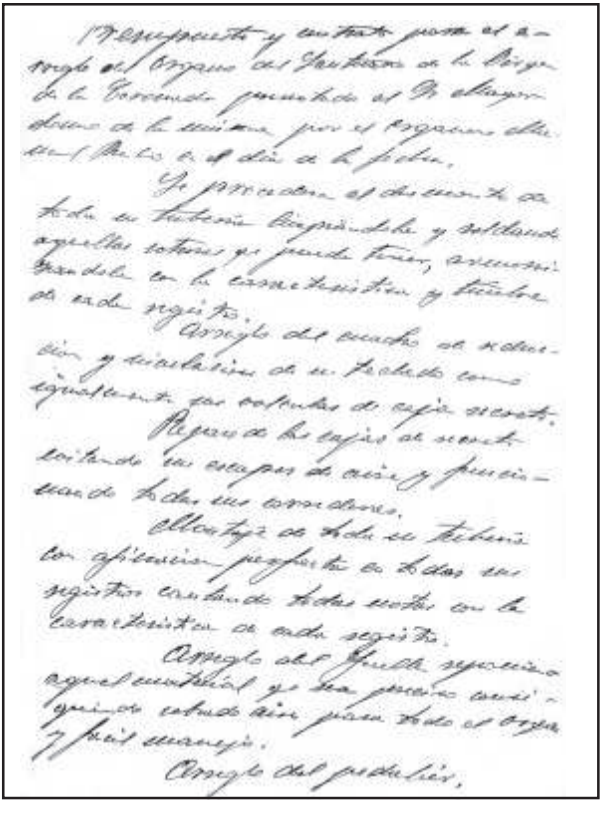
Manuel Rubio

Rodrigo S. Arjona

Presupuesto para el arreglo del órgano de la Coronada presentado por el organero don Manuel Rubio.



Pacto adicional para la reparación del órgano de La Coronada el 16 de octubre de 1930.



Recibo de pago de la cantidad convenida para la reparación el 30 de mayo de 1930.

XI

LOS NOMBRES Y LA MÚSICA
MÚSICOS VILLAFRANQUESES Y FORÁNEOS

No están todos los que son.- De los Balsera a los Carrillo, pasando por Carmen Ortiz Macías.- La familia de Pedro Bote: Aquilina y Dolores; Juan Antonio Espinosa y Paco Romero.- Un matrimonio de músicos: Juana Avila Burguillos y Fernando García Moreno.- Lola Barroso.- Santiago Canónico.- Un músico villafranqués por toda la geografía española: Antonio Delgado García.- Manuel Flete Canseco: una voz de Villafranca en los coros del Teatro de la Zarzuela.- Nuevos tiempos, nueva música: José Ignacio de la Peña Gómez.-. José Rodríguez Cruz: un músico malogrado.- El sonido de las campanas: Antonia Rodríguez Cruz.- Rafael Trasmonte Viñuela: de Villafranca de los Barros a Montijo.- Barradas y Alfaro: la pasión por la banda. Francisco Carmona Bohorquez: la enseñanza y los certámenes.- Dos nombres para la música en Villafranca: Esteban Echaniz y Manuel Gorostegui.- Otros nombres de músicos que fueron profesores del Colegio.- Música desde el Colegio de las Hermanas Carmelitas.

Con voluntad de arrancar nombres del pasado fue siempre propósito del autor escribir un capítulo en este libro que fuera registro de la mayor cantidad de personas que han vivido y viven alrededor del protagonismo en el mundo de la música villafranquesa. Muchos ya han sido citados por exigencias de las historias que recogen estas páginas. Otros van a ser nominados en este capítulo. Los primeros tienen derecho a que se puntualice su perfil biográfico. Para los segundos una misión de rescate del olvido. Este capítulo de biografías obliga a la síntesis pero no a escatimar datos puntuales. Nuestro objetivo ideal estaba en conseguir toda la cosecha de nombres y sus biografías. Pero nuestro propósito ha quedado convertido en utopía por nuestro propio desconocimiento de identidades y la falta de respuesta de personas que conocíamos. Queden, pues, justificadas las omisiones, siempre lamentables pero que nos han resultado forzosas.

La lista de los citados intentaremos agruparlas conforme a familias y fuera de éstas buscando el orden alfabético, sin rigores que puedan detener las urgencias impuestas por los editores y más apremiantes por el maquetador e impresores. Vamos a procurar

consignar estos nombres en el tiempo empezando por la lejanía y, en su caso, con la relación de parentescos.

Fundador de una de la más larga y permanente dinastía de la música en Villafranca fue JESÚS BALSERA COLÁS, buen violinista y clarinetista. Con conocimiento razonable de la música y mucho del violín y el clarinete, formó parte de todos los movimientos musicales de la Villafranca del XIX y es uno de los fundamentos de las actividades de PEDRO BOTE a quien siempre referenciaba con el nombre de *el maestro.*

Inculca, más que la afición, el amor a la música de todos sus hijos. Uno de ellos, MIGUEL BALSERA VARGAS fue un excepcional violinista que conseguía arrancar del violín los acentos más bellos e insinuantes. Fue nominado para impartir clases del instrumento en el Colegio de San José lo que hacía con verdadero acierto. Se trasladó con los jesuitas a la ciudad portuguesa de Estremoz cuando los religiosos fueron expulsados por el gobierno de la República el año 1931. MIGUEL BALSERA se revela en el vecino país[1] como un auténtico concertista. Existe en la bella y antigua ciudad de Estremoz una larga tradición del cultivo de la música que se remonta desde el siglo XVIII a la segunda década del XX. A nuestro recuerdo el famoso *Orfeäo de Estremoz "Tomas Alcaide",* su bien ajustada *Banda Municipal* y la activa y persistente actividad de la *Sociedade Filarmónica Lusitana.*

Se introdujo pronto BALSERA, en compañía de PACO ROMERO, en los activos ambientes musicales de la ciudad y se hizo famoso por los conciertos de sobremesa y noche que daban en el Hotel Palace, en los que tanto ROMERO como BALSERA siempre tenían el detalle y buen gusto de interpretar música española. Se hicieron famosísimas sus interpretaciones de las obras de PABLO SARASATE (1844-1908): *Zapateado, Aires gitanos, Danza española, Capricho vasco y Navarra.* El montaje de estas obras lo había llevado a cabo en Villafranca, bajo la dirección y acompañamiento de don ESTEBAN ECHANIZ y don MANUEL GOROSTEGUI.

Lógicamente tampoco faltaban fantasías de zarzuelas que montaba el inolvidable PACO ROMERO, a toda prisa y bien. Recordaba éste, hablando con ARTURO MARTÍNEZ, que alguien de los asistentes a los conciertos estremocenses le regaló las partituras de piano de *La violetera* y *El relicario* del maestro JOSÉ PADILLA. Las arregló ROMERO para piano y violín, constituyendo todo un éxito sus interpretaciones, no solo entre los portugueses sino entre los muchos españoles que acudían a la ciudad como consecuencia de la estancia del colegio de los jesuitas. Perseverante espectador lo era el maestro LIMA (a la sazón director de la Banda de Música de Estremoz), que llegó a hacer una fuerte amistad con la pareja de concertistas.

Era asiduo asistente a los conciertos del Hotel Palace el Alcalde Presidente de la Cámara de Estremoz y diputado nacional don JOSÉ ROSADO DE FONSECA. Quedó tan maravillado de la calidad de concertista que poseía MIGUEL BALSERA que proyectó junto al gran violinista BENITO FRAGOSO VALVERDE montarle la *Sonata a Kreutzer* de BEETHOVEN, como número fuerte y seguirlo de las obras de SARASATE para organizar una serie de conciertos en Oporto, Coimbra y Lisboa. Al interés sin límites que ponía ROSADO DE FONSECA respondió el músico villafranqués, con sinceridad y hombría, advirtiendo al político portugués que su edad, rayana en los 43 años, ya empezaba a ser un inconveniente para acometer aventuras superiores en el mundo del virtuosismo.

La iglesia de San Francisco de Estremoz, que el señor Arzobispo de Évora había puesto a disposición del Colegio de los Jesuitas, se abarrotaba de público que incrementaba la asistencia colegial en las misas dominicales, festivas y otras funciones religiosas, porque actuaba un quinteto compuesto de Organista, violines (BALSERA Y ROMERO) y los hijos de don ROBERTO REYNOLDS[2] (violín y violoncello) cuya misión

era el apoyo de los cánticos y llenar los huecos litúrgicos con ejecuciones en las que ponían el estilo y calidad de una orquesta de música de cámara de primera línea.

Las actuaciones del dúo ROMERO-BALSERA estaban muy solicitadas, si bien ellos las debían limitar en razón de sus obligaciones como profesores del colegio. Aquellos conciertos no se limitaron a Estremoz, sino a las poblaciones vecinas, entre ellas Évora y Elvas.

Para cerrar esta extractada alusión a MIGUEL BALSERA nada mejor que traer al recuerdo una de las imprecaciones que figuraban en el recordatorio mortuorio que se distribuyó entre familiares y amigos a raíz de su muerte. La redactó su tía carnal ISIDORA BALSERA COLÁS y rezaba así: *San Ignacio de Loyola, por las veces que con su violín tocó tu marcha, ruega al Señor por él.*

Otro hermano, MANUEL BALSERA VARGAS era un exquisito clarinetista de muy buenas facultades para hacer sonar el instrumento del que era un auténtico enamorado. Tenía una memoria musical privilegiada y lo mismo podía recordar, desde el primer compás hasta la coda, la obertura de *Guillermo Tell* que cualquiera de los grandes pasodobles de concierto de los que era devoto aficionado y conocedor. Tenía tal dominio del instrumento que frecuentemente lo hacía sonar, y bien, con la boquilla invertida, lo que desesperaba a don PEDRO CORTÉS y al maestro BOTE. Conocía la historia del clarinete en todas sus versiones, tanto en tonalidades como en material de fabricación. En cuanto a partituras y como complemento de su memoria musical, podía referir con toda clase de detalles la gestación de muchos títulos y un rico anecdotario de sus autores. Todas estas cualidades eran producto del conocimiento que tenía de la historia de la música.

Hijos de éste y también clarinetistas fueron JESÚS, (fallecido) y FELIPE BALSERA DURÁN, hoy felizmente entre los villafranqueses, después de su andadura comercial en Ribera del Fresno. Ambos fueron músicos de interpretación elegante y segura. Buenas y afinadas voces las de sus hijas ISABEL y JULIA puestas al servicio de las actividades corales de Villafranca en los tiempos de ejercicio de los Coros y Danzas de la Sección Femenina de la Falange.

Una música villafranquesa de méritos propios y con historia suficiente para estar en nuestro presente es CARMEN ORTIZ MACÍAS, nacida el año 1913. La lucidez de su mente, que articula con muy buena memoria, es caudal excepcional para centrar alguna parte de la historia musical villafranquesa. Es, por lo tanto, figura importantísima, ya que con doña AMPARO IGLESIAS RAMÍREZ, tal vez sea de los pocos testigos de algunos de los hechos y de las biografías de personajes de este libro. Aunque estaba en plena niñez, tenía entonces nueve años, recuerda las estancias de MARCOS REDONDO, sobre todo la segunda. Acudía a escucharlo acompañada de su padre don RAMÓN ORTIZ LLANOS (1883-1936)[3].

Junto con la citada AMPARO IGLESIAS son las únicas alumnas que hemos podido localizar de las muchas y muchos que aprendieron música con el ilustre músico vasco, don MANUEL GOROSTEGUI con el que CARMEN ORTIZ aprendió solfeo, piano y órgano. Su seguridad en este último instrumento era la suficiente para que GOROSTEGUI la sentara ante el teclado mientras él dirigía los coros. Era cantora asidua en la parroquia de Ntra. Sra. del Valle junto, entre otras, a las hijas del maestro BOTE, AQUILINA y DOLORES. Cuando por causas de fuerza mayor, PEDRO BOTE no podía asistir, era CARMEN ORTIZ quien lo sustituía al órgano que todavía existía en la parroquia.

Hizo toda la carrera de piano en el Conservatorio de Madrid, teniendo como profesores a los ilustres pianistas doña JULIA PARODY y don ENRIQUE AROCA. Interrumpió sus estudios por el doble motivo de la muerte de su padre y la circunstancia de la guerra civil. Los cursos de Música de Cámara, Historia de la Música y Armonía los continuó en

el Conservatorio de Sevilla, previa declaración jurada de los cursados en Madrid por encontrarse su Conservatorio de origen en la zona republicana. Otra profesora suya en Villafranca fue aquella gran dama y delicada pianista que se llamó doña CORONADA MARTÍNEZ.

Por indicación de GOROSTEGUI acompañó en varias ocasiones y con éxito a PACO ROMERO y a MIGUEL BALSERA, en conciertos organizados por distintos motivos. Otros pianistas de la época con los que se alternaba en conciertos y actividades musicales eran don SANTIAGO CANÓNICO y don DIEGO LUNA. Fue profesora de numerosas estudiantes de magisterio a las que preparaba la asignatura de música que llevaban en la carrera y algunas familias de Villafranca le encomendaron a sus hijas para que fueran educadas en la música, sirviendo por vía de ejemplo, las familias AYDILLO y MIRÓ.

Hija política de MANUEL BALSERA VARGAS por su casamiento con MANUEL BALSERA DURÁN (1912-2000) que pudo haber sido un buen clarinetista pero que se malogró por su contumaz resistencia a las formaciones y al uniformismo, lo que impidió su presencia duradera en la música.

Alrededor de CARMEN ORTIZ y sus pianos hay una historia entre el dramatismo y la belleza. La furia de las aguas en aquel triste junio del año 1949 llegaron en su afán destructor de vidas y bienes al ensañamiento; parecían conocer las características filarmónicas de la tierra que inundaban y arrastraron, destrozándolo, uno de los dos pianos verticales, que eran preciosas herramientas en la casa de CARMEN ORTIZ. El otro pudieron salvarlo tras lucha titánica con las enervadas aguas que, en algunos momentos, alcanzó límites críticos. Salvado de la riada el piano tuvo que ser reconstruido por un afinador en cuanto a su maquinaria musical y restaurado por las ágiles manos de ebanista de MANOLO BALSERA DURÁN. El piano tenía ese valor incalculable que adjudicamos a las cosas que representan a los sentimientos; lo había recibido CARMEN ORTIZ de su padre, como regalo en alguna de sus onomásticas.

También hijo de JESÚS BALSERA, CRISTÓBAL BALSERA VARGAS, (1884-1933) fue un gran instrumentista de flautín y flauta que, junto a sus hermanos mencionados, hacían grupo de fuerza y seguridad en las orquestas que dirigieron PEDRO CORTÉS, PEDRO BOTE, ESTEBAN ECHANIZ y MANUEL GOROSTEGUI.

El barítono MARCOS REDONDO recordaba perfectamente el sonido tan bello y sentido que CRISTÓBAL BALSERA sacaba de la flauta, poniendo de manifiesto la sinrazón de que tan buen flautista no hubiera dado el salto hacía mejores espacios. La remembranza la situaba especialmente en el concierto histórico del día 22 de junio de 1922.

Hijo de CRISTOBAL, JESÚS BALSERA RAMOS, que atesora la flauta y flautín de su padre, parte dispersa de los recuerdos antropológicos villafranqueses, fue magnífico instrumentista del que ARTURO MARTÍNEZ y JUAN SOLER afirmaban que hubiera sido solista puntero de haber seguido en terrenos profesionales el cultivo del instrumento. Curiosamente, comenzó a formar la embocadura antes de tomarlo, con una flauta de caña que le construyó su tío político LEOPOLDO CACHADIÑA JIMÉNEZ, ebanista con incursiones esporádicas, en el terreno de las antigüedades. Formó en la banda de música bajo la batuta de JUAN SOLER y tuvo intervención destacada con la agrupación en el concurso de bandas de Badajoz del año 1947.

De esta rama de los BALSERA recordar las voces de TERESA y CARMEN BALSERA, ésta última con actuaciones brillantes en los eventos organizados por CORTÉS GALLARDO.

Al cerrar las pequeñas historias de los descendientes de JESÚS BALSERA COLÁS, queremos dejar en el recuerdo que el carácter pasional de esta familia, despachado en tonos altos en las lógicas diferencias de puntos de vista, la tempestad se zanjaba con

improvisados conciertos familiares de instrumentos y voces que era sensación celestial para la vecindad que antes había sufrido el aguacero.

La rama musical de ISIDORA BALSERA COLÁS la encabeza ella misma con guitarra y arpa que heredó de una tía monja en el viejo convento de la Encarnación, llamada ROSA BALSERA, que murió exclaustrada por los efectos de la desamortización. ISIDORA estaba casada con SANTIAGO RAMOS MARTÍNEZ y su casa en Villafranca, sita en la calle Carvajales, era visita obligada de cuantas personas relacionadas con el mundo de la música pasaban por el pueblo. Particular amistad les unió con don ESTEBAN ECHANIZ y su esposa, doña MANUELA ALCANTARA.

Hija de la anterior, AMALIA RAMOS BALSERA, ingresó en la Congregación de Religiosas Carmelitas de la Caridad el día 25 de febrero de 1929 (Vedruna), donde ocupó un sitio destacado por los largos años dedicados a la enseñanza musical, no solo en Villafranca sino en diversos colegios de la congregación en Extremadura y Andalucía. Alumna de PEDRO CORTÉS GALLARDO, PEDRO BOTE y ESTEBAN ECHANIZ, puede decirse que por sus manos han pasado todas la villafranquesas, nacidas hasta pasados los años 1950. que asistieron al colegio, trayendo al recuerdo entre otras a BEATRIZ DÍEZ, NINI PIÑERO, AMPARO PINILLA, LOLA ESPINOSA y la cantante MARIA CORONADA HERRERA.

Cursó estudios superiores en el Conservatorio de Zaragoza, en el que ya en plena madurez obtuvo excepcionales calificaciones al realizar sus exámenes. Gracias a ella ha llegado hasta nuestro días la mazurca *Lola*, de la que era intérprete virtuosa. Profesa desde el año 1939, le tocó vivir la época dorada de las composiciones del claretiano LUIS IRUARRÍZAGA[4] (1891-1928) que las montó con el gusto que solo puede hacerlo una villafranquesa y las voces que solo tienen las mujeres de Villafranca de los Barros.

A su memoria debemos dejar aquí algunas estrofas de la pieza *Quiero Madre* a cuatro voces del autor mencionado y que tantos recuerdos traerá a muchas villafranquesas:

CORO

Quiero Madre en tus brazos queridos
como niño pequeño dormir,
y escuchar los ardientes latidos
de tu pecho de Madre nacidos,
que laten por mi.

SOLO

Y al arder de tu pecho en las llamas
y tu amor que me inflama sentir,
de tus labios saber que me amas ,
que por hijos con ellos me aclamas
para ser feliz.

Recuerdos de nuestra niñez perdida, pero ganada con la remembranza de estas evocaciones en las que nos parece oír la hermosa voz, en el solo, de BEATRIZ DÍEZ GALLEGO, que seguirá cantando con los ángeles y como ellos.

Es el momento de dejar aquí escritos nombres de algunas cantoras (infelizmente para el autor no todas) en distintas actividades corales del Colegio de las Carmelitas, muchos de los cuales, quizá camino del olvido, vuelven al presente por la fuerza de las páginas de la historia:

TERESITA GARCÍA, ANA AMALIA RAMOS ASUAR, MARIA (CUSA), CORO (muy buena y segura contralto) y LOLY DOMÍNGUEZ ALVAREZ DEL VAYO, MAGDALENA MAESTRE, AGUSTINA GARCÍA, PEPA DURAN, REMEDIOS LÓPEZ*, CARMEN MORENO, SABAS LOBATO, CONCHITA RODRÍGUEZ, PURA GARCÍA, BEATRIZ, MERCEDES y JULIANA DÍEZ GALLEGO, LOLA MACÍAS**,** CARMEN MAESTRE, CORONADA y ANTOÑITA MARTÍNEZ CARRILLO, ANITA MANCERA DÍAZ, MARÍA MARTÍNEZ, EMILIA TRIGO MACÍAS, MARINA RAMOS, LUISA RODRÍGUEZ, FERNANDA MENA*, MARÍA GARCIA, NINI PIÑERO MORENO, VICTORIANA MARTÍNEZ, CARMEN CEBALLOS, MARÍA LUISA PARRAS, AGUSTINA Y MARÍA GARCÍA, CARMEN MORENO, LOLA ESPINOSA, MARUJA DÍEZ, ISABEL GARCÍA GORDILLO, ISABEL GARCÍA MORENO.[5]

Para las nombradas, para las que no hemos podido nombrar, no por olvido sino por desconocimiento, queremos sacar a la luz las estrofas del dulcísimo villancico del cordimariano P. GARCÍA ROMANO *Tiemblan las estrellas*, que AMALIA RAMOS siempre montaba y dirigía en las *Misas del Gallo* de la recoleta capilla de las carmelitas de la calle Macías. Cuando las fiestas navideñas habían sumido al colegio en silencio de las voces del alumnado siempre acudían en la Noche Santa la voces de las externas y antiguas alumnas, que cantaban este villancico a una sola voz, pero con tal matización, con tan conseguidos pianos, que más que voces parecían un conjunto de violines:

Tiemblan las estrellas
con raro temblor.
Jesús niño tiembla
de frío y de amor.
Ya vienen los santos
cantando maitines
y el viento nos trae
rumor de violines.(bis).

De casta le viene al galgo... Estamos aludiendo a TERESA PONCE CASTRO, admirable soprano lírica, voz dulce y atractiva, gracia escénica y admirable musicalidad. Tenía recursos tonales más que sobrados para haber cantado *Marina* o cualquiera de las obras escritas para su tesitura. Comenzó la carrera de canto en las aulas de la Escuela de Canto de Madrid, que ella misma abandonó cambiando *la seda por el percal,* es decir, retiró su voz al canto como sublime expresión de la música y fue esposa y madre, actitudes que hubiera sido posible compatibilizar, a nuestro juicio.

TERE es hija de ANTONIO PONCE BALSERA y DOLORES CASTRO. El primero magnífico tenor y la segunda soprano que hubiera tenido fácil acceso al campo de lo profesional. Comenzó DOLORES a destacar siendo una niña por su desenvoltura y preciosa voz. Cuando tenía quince años, PEDRO BOTE consiguió del barítono MARCOS REDONDO, en una de sus estancias en Villafranca, que le hiciera una audición. El cantante quedó maravillado y como hombre disciplinado que era, preguntó por la relación de sus profesores de canto, quedando sorprendido cuando fue informado de que el arte de DOLORES era intuitivo. Advirtió severamente que voz tan bella debía ser educada y colocada, porque de otra manera podría malograrse. Recomendó a sus familiares que la mandaran a realizar estudios para lo que ofreció su nombre como intermediario y cartas para reputados profesores de canto. Los consejos de MARCOS REDONDO, fueron desoídos porque sus tíos MANUEL y CARMINA con los que vivía, no eran proclives

a una aventura que entendían *farandulera.* Para su única sobrina y futura derechohabiente. pretendían *el dejad hacer, dejad pasar* de la vida burguesa a la que, en su día, podría entregarse con holgura. Hay amores que matan.

Otra rama de la dinastía de los BALSERA descendía de CONCEPCIÓN BALSERA COLÁS, casada con BONIFACIO CARRILLO ARENAS, hermano del médico ANTONIO, del odontólogo FLORENCIO y de JOAQUÍNA, madre de todos los PIÑERO CARRILLO.

Del matrimonio de CONCHA y BONIFACIO nació ISIDORA CARRILLO, excepcional solfista y magnífica voz de soprano lírica capaz de cantar a tono, como lo hizo muchas veces, la romanza de *Rosario* de *El cabo primero,* del maestro CABALLERO o la romanza *Pasión del alma mía* de *El anillo de hierro,* del compositor MIGUEL MARQUÉS.

Con memoria musical extraordinaria, facultad muy desarrollada en la familia BALSERA, retenía en su cabeza muchas y difíciles partituras con todo lujo de cadencias y matices. Con especial predisposición para el solfeo tenía la habilidad de leer cualquier partitura a la vista y cantarla inmediatamente en cualquiera de las tres claves más usuales. En cuanto a las armaduras, parecía que las leía con el rabillo del ojo. Su herencia, además del recuerdo de su bondad y abnegación con renuncia de si misma, ha sido el amor que sembró en sus hijos por la música, de tal intensidad, que lo vivieron y viven como necesidad vital.

Su hijo ARTURO MARTÍNEZ CARRILLO, con la supervisión de su propia madre, estudió solfeo con AQUILINA BOTE y violín con PACO ROMERO. Ingresó el año 1930 como educando en la Banda de música, donde recibió lecciones de clarinete y saxofón del maestro SOLER.

Interviene activamente, pese a su corta edad en los distintos movimientos musicales que se producen en el pueblo. Los últimos carnavales, antes del conflicto civil, que tuvieron lugar en Villafranca de los Barros fueron los de 1936. Entre otros grupos artísticos, que tomaban el nombre genérico de *estudiantinas* se organizó uno con base en instrumentos de pulso y púa, y el añadido de tres violines (ARTURO MARTÍNEZ, MATEO *el cartero* y ANTONIO LUNA) y una flauta (BALDOMERO CASTELLANO) para empastar. Existe una buena fotografía de esta agrupación que ha sido reproducida tan oportuna como reiteradamente en distintas publicaciones retrospectivas. Ej. *El oficio de vivir.*- Tomo II.- Pág.143. Nosotros no la publicaremos para evitar repeticiones. El grupo se preparó bajo la dirección de PACO ROMERO que, como consecuencia de haber dirigido el año anterior la célebre estudiantina *Pierrot,* impuso su anonimato para no caer en la inevitabilidad. Se utilizó como local de ensayo el doblado de la casa de JUSTO CORRAL (que aparece en la referida fotografía, con su guitarra), en la C/ Llerena. Tenía ARTURO, entonces, 15 años y se ocupó de gestionar ante la Casa Erviti[6] la compra de algunos de los instrumento que lució la *estudiantina*. Por cierto, y según anécdota referida por don ANTONIO CORRAL LÓPEZ (en la foto un jovencísimo pandereterо de 10 años), algunos de los instrumentos adquiridos se hicieron con la modalidad de pago aplazado que se interrumpió durante los años de guerra. Al concluir la misma, el célebre almacén de música estableció de nuevo contactos con los compradores que, lógicamente, procedieron a la liquidación de sus cuentas.

Terminada la guerra civil, (la quinta de ARTURO fue de las últimas movilizadas), fijó su residencia en Badajoz, donde se impone como meta el perfeccionamiento de sus conocimientos musicales que, como los de todos los villafranqueses de aquella época, se basaban en el autodidactismo. A tal efecto, prepara los exámenes de todos los cursos de solfeo, de los que se presenta en una sola convocatoria en el Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid y obtiene la nota general de sobresaliente. De esa

época nació una gran amistad proveedora de datos y recuerdos con el ilustre compositor don FERNANDO MORALEDA. (*Yola, La cenicienta del Palace, La estrella trae cola, etc.).*

Músico ejerciente, ocupa durante años el primer atril de los violines segundos de todas las compañías de zarzuelas y revistas que pasan por Badajoz y siempre fomenta buenas relaciones de amistad con ilustres e inolvidables directores de orquestas líricas, como lo fueron los maestros ESTELA, CIVERA, PURI, PALO y JUAN ANTONIO MARTÍNEZ, en la actualidad, forzosamente, irrepetibles.

Alumno, admirador y devoto de don BONIFACIO GIL, Director del Conservatorio de Música de Badajoz, recibió de él importantes enseñanzas y consejos reiterados de convertirse en profesional de la música. Pero el concepto que de la música tenía ARTURO era sustantivo y lo trascendental para él en la misma era hacerla y escucharla. Su manera de ser, entre la modestia y el desprendimiento, le alejaba de cualquier tentación de adaptarla como medio de vida; la deseaba solo como objeto devocional. Estudió composición, armonía y contrapunto con el ilustre músico militar don RICARDO DORADO XANEIRO del que, además de instrucción, recibió grandes pruebas de afecto y amistad.

Como si fuera un trasunto de don PEDRO CORTÉS GALLARDO, mantuvo relaciones estrechas con músicos muy importantes, lo que le facilitó la tarea de organizar la vida musical pacense en momentos nada fáciles al respecto. Con celo y fidelidad guardaba su relación con PABLO SOROZÁBAL y CRISTÓBAL HALFFTER, la de este último consecuencia de la mantenida por correspondencia con el tío del mismo ERNESTO, con el que, aunque no compartía su empleo permanente del cromatismo, sí admiraba su trabajo de compositor de oficio firme y rigor inflexible.

Nombrado Vicepresidente Nacional de Juventudes Musicales, cayó sobre él la grave y difícil responsabilidad de legalizarlas en España, en un momento en el que las facilidades para el asociacionismo eran escasas y si existían adherencias foráneas, casi nulas, como ocurría con Juventudes Musicales[7] cuyo *bureau* internacional radicaba en Bélgica.

Ni el tiempo ni el espacio permiten exhaustividades preciosas y para el autor, por motivos obvios, deseadas. Sí hemos de apuntar algunos conciertos importantes que pudieron disfrutarse en Badajoz durante su gestión como secretario provincial de las Juventudes Musicales. Al recuerdo, en primer lugar, el que dio la Agrupación Nacional de Música de Cámara[8], con posterior repetición en el tiempo, formada por los violinistas don LUIS ANTÓN, don ENRIQUE GARCÍA MARCO[9], el viola don PEDRO MEROÑO, el violoncello don RICARDO VIVÓ y el pianista don ENRIQUE AROCA, todos del máximo relieve nacional e internacional y de amistad mantenida con MARTÍNEZ CARRILLO.

Otra velada para guardar en las páginas de la historia fue la protagonizada por el Quinteto de Viento de Madrid, integrado entre otros por el fagotista FRANCISCO VIALCANET, el clarinetista MÁXIMO MUÑOZ PAVÓN y el trompa JUAN GARCÍA ASCORDABEITIA, luego sustituido por FRANCISCO BURGUERA; nombres los de estos grandes músicos en el fichero de las amistades frecuentes e intensas de ARTURO.

Inolvidable los conciertos de la arpista MARIA ROSA CALVO MANZANO, luego catedrática del instrumento en el Conservatorio de Madrid; junto con sus padres, de especiales afectos para el músico villafranqués que solía ubicarse en su casa en sus viajes a Madrid.

Han sido tres ejemplos de la facilidad de movimientos que ARTURO MARTÍNEZ tenía en esta parcela del arte en la que constantemente hacía exhibición de su etiqueta más querida: hijo de Villafranca de los Barros.

Su muerte, el día 16 de junio de 1973, fue muy sentida y así lo hicieron constar necrológicas publicadas en el diario *HOY* y revistas especializadas siendo de destacar

las que en la revista *RITMO* le dedicó el Presidente Nacional de Juventudes Musicales don JORGE ROCH y en la revista internacional de la asociación el Secretario en España don MANUEL CAPDEVILA.

Entre los conciertos que se dedicaron a su memoria destacaremos el organizado por la Junta Nacional de Juventudes Musicales Españolas en el Paraninfo del Instituto de Enseñanza Media *Zurbarán*, el día 11 de noviembre de 1973 a cargo del eminente pianista RAMÓN COLL y el celebrado el día 2 de mayo de 1974 en el Teatro López de Ayala, en el que la Orquesta Filarmónica de Sevilla interpretó un programa enteramente dedicado a BEETHOVEN, compositor de los conocimientos y amores de ARTURO MARTÍNEZ.

LUIS IZQUIERDO, con tanta siembra y buena cosecha musical desde la Filarmónica sevillana, dirigió emocionado por el recuerdo del amigo. Como solista, otro gran amigo de ARTURO, el violinista de ecos internacionales VASCO BARBOSA, que interpretó el Concierto para violín y orquesta *op. 61* en *re* mayor.

En las capacidades para la música de ARTURO MARTÍNEZ desataca su excepcional oído del que son ejemplos ilustrativos dos anécdotas. La primera de ellas se la escuchamos referir muchas veces a AQUILINA BOTE y a PACO ROMERO que la habían recibido de su padre y suegro el maestro BOTE. Se celebraban las fiestas del Carmen el año 1929; ARTURO no había cumplido los nueve años. Un aguacero tormentoso de los que acostumbran a *animar* estas fiestas, obligó a los músicos dirigidos por PEDRO BOTE a dar el concierto de la banda en los soportales del atrio de la iglesia. Por alguna causa que no podemos explicitar, los músicos hicieron uso de la chiquillería para que sostuvieran las *particellas* durante las interpretaciones. ARTURO, que sostenía la de un saxofonista cuyo nombre desconocemos, después de un descanso se dirigió al mismo y mantuvo el siguiente diálogo:

- *Oiga usted: aquí está escrito fa, la, si, do y Ud. ha tocado la, do, re, mi.*
El músico se le quedó mirando y le contestó:
- *Ca''te .....*[10] *tu ¿ que .... sabes des´to?.*
Un compañero en la banda se dirige al saxofonista:
- *¿Qué dice el chiquino?*
- *Yo que sé lo que dice el culipitri este...*- contestó el aludido.

El maestro BOTE, con sonrisa bonachona, fue testigo de excepción de la escena a la que asistió sin intervenir, seguramente para no conturbar la mente del saxofonista. A sus hijas les comentó que el hijo de ISIDORA CARRILLO era un lince para la música.

Como los lectores que no sepan música estarán deseosos de saber lo sucedido, se lo vamos a explicar.- El saxofón[11] es un instrumento transpositor y su música está escrita en clave de *sol* y a una altura diferente a sus sonidos reales. Concretamente el saxofón tenor en *si* bemol transmite un sonido real correspondiente a una octava y un tono por debajo de la escrita.

De la segunda anécdota fuimos testigo presencial. Había adquirido la Diputación Provincial de Badajoz un piano[12] que estrenó el grandísimo pianista don JOSÉ CUBILES, al que en su estancia en Badajoz acompañaba una hija. En el intermedio y haciendo uso de la .gran capacidad de relación que tenía ARTURO, heredada de su padre y madre, fuimos al camerino para cumplimentar al ilustre pianista. Pudimos advertir que nuestro hermano remoloneaba, cosa que nos extrañó, porque era hombre de pocos reveses. Cuando el avisador comunicó al pianista el comienzo de la segunda parte ARTURO se acercó al oído del maestro y le susurró alguna cosa. Escuchamos perfectamente al gran

CUBILES que contestó a su confidencia: *Me he dado cuenta y me lo ha hecho notar mi hija.* Ya en el patio de butacas inquirí sobre el incidente y me explicó que le había dicho al maestro que le *rascaba* el *si bemol* de la segunda octava derecha a partir del *do* central.

Enlazando los CARRILLO desde los BALSERA recordemos a ANTONIA MANUELA CARRILLO MARTÍNEZ con medios vocales fuera de lo común y registro central precioso. Sin haber realizado estudios de canto conseguía desde la intuición *legatos* ciertamente dignos de admiración y graves y agudos firmes. Presencia generosa tuvo en cuantas manifestaciones artísticas fue solicitada, tanto para iglesias como para la sociedad y actuación destacada en los Coros de la Sección Femenina. Sobrina nieta suya, INMACULADA SÁNCHEZ BUGARÍN, luce desenvuelta y preciosa voz de soprano y buenos conocimientos musicales que pone al servicio del armonio.

Emparentado con ella y CARRILLO de cuarto apellido nos encontramos con LEOPOLDO GUERRERO PIÑERO (1919-1999), músico que cambió el violín por la medicina, sin abandonar nunca sus devociones musicales. Tanto en Calzadilla de los Barros (Badajoz) como en Cazalla de la Sierra (Sevilla), plazas donde ejerció su carrera, siempre procuró ponerse al frente e impulsar movimientos musicales de estos pueblos. Concretamente en la última plaza se puso al frente de un coro con éxitos locales estimables.

En su adolescencia y juventud, concurría con su violín a cuantos eventos era requerido, con especial presencia en las comparsas carnavalescas de *El pierrot* y otras estudiantinas. Dejó compuesta la melodía para unos versos sencillos y sentidos dedicados a Villafranca, siempre en su recuerdo, que también eran de su propia inspiración. De estos versos transcribimos sus dos últimas estrofas:

Villafranca es corazón.
Tu nobleza e hidalguía
y tus tierras de valía
dan envidia a la región.
Tus colegios son nombrados,
de gran fama tus bordados
por su arte y perfección.
Y a tus hijos que no viven contigo
en su ausencia siempre se oye decir:
Solo quiero que al final de mi vida
Villafranca querida
reposar junto a ti

La composición, pendiente de armonías, es de estructura afable y llana, próxima a lo naif.

Está también por derecho propio en la nómina de músicos destacados, NINI PIÑERO MORENO, con estudios iniciados en Villafranca bajo la dirección de AMALIA RAMOS y la hermana MARÍA GONZÁLEZ CARVAJAL. Cursa estudios superiores de música en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla, con profesores del prestigio de ROBERTO ALMANDOZ, CARMEN ATIENZA y el gran violinista TELMO VELA y materias como *Música de Cámara, Estética e historia de la música y Composición y transporte.* Abandona una carrera profesional de esperanzas ciertas porque cambia pentagrama y claves por su matrimonio con el médico don PEDRO MORENO JIMÉNEZ de feliz recordación en Villafranca.

Tomó parte activa en la dirección del montaje de coros en colegio, parroquia e iglesias. Debemos destacar su activa presencia como maestra concertadora en el Coro San Fernando de Sevilla, de cultivo exclusivo del gregoriano, bajo la dirección del músico don FRANCISCO DUQUE.

Con más altos vuelos, porque la sucesivas ediciones son corregidas y aumentadas, su hija, ANA MARÍA DEL VALLE MORENO PIÑERO, comienza también sus estudios en el colegio de las Carmelitas villafranqués, con revalida de conocimientos en el Conservatorio de Badajoz. Continuó, como su madre, la carrera en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla, donde obtiene el Grado Superior en la especialidad de Composición e Instrumentación con estudios seguidos bajo la dirección del ilustre compositor don MANUEL DEL CASTILLO, del que guardamos en nuestra memoria su *Segundo concierto para piano y orquesta* con la Orquesta de la R. T. V. E.

Los estudios de postgraduado los realizó al dictado de los ilustres músicos JACQUES CHAILLEY, JAN D'HAENE, JOEL LESTER, RAMÓN ROLDÁN, KATALIN SZÉKELY y JOSÉ MARÍA SANCHEZ VERDÚ.

Pedagoga en tierras andaluzas, ha desarrollado brillante labor en el Conservatorio MANUEL DEL CASTILLO de Sevilla, ANDRÉS SEGOVIA de Linares, Conservatorio Profesional de Huelva y MANUEL CARRA de Málaga, donde ha enseñado, con recuerdo agradecido de su alumnado, *Armonía, Formas musicales, Acústica y Acompañamiento.* Actualmente es docente en el Conservatorio FRANCISCO GUERRERO de Sevilla, enseñando *Fundamentos de composición, Armonía y Acompañamiento* y a medio plazo verá la luz un libro de su autoría intitulado *Pedagogía de la armonía* sobre el que trabaja actualmente y muchos esperamos.

Con buenos conocimientos y técnicas interpretativas del violín que impartió entre los villafranqueses, merece referenciarse a la hija mayor del maestro BOTE, AQUILINA Los sonidos que conseguía con el arco o desde su garganta, cuando cantaba, eran de dulzura inolvidable. Recordamos una velada musical y misional celebrada en el salón que en el Colegio de las Carmelitas se destinaba a clase de las alumnas externas. ¡Cuantas veces, desde aquel salón, escuchamos cantar en afinación perfecta, en las primeras horas de la mañana de las jornadas lectivas, aquella súplica diaria a la Virgen!

Danos tu consuelo y guía,
¡Oh Madre celestial!
Y la bendición y tu protección...

Pues bien, en aquel salón se representó un drama misional titulado *Pius-Meny* con letra del Padre PÉREZ ORMAZABAL y música del maestro ARREGUI. El papel de la princesa *Pius-Meny* estuvo a cargo de FERNANDA MENA, alumna interna, natural de Don Benito, de ojos verdes inolvidables. AMALIA RAMOS y la propia AQUILINA tuvieron la idea de introducir un interludio, ajeno al texto, aprovechando un momento dramático. *Pius-Meny* en un jardín estaba sometida a las dudas de una posible conversión. No sabía qué camino tomar: si seguir con Confucio o abrazar el cristianismo. Y como un eco en la lejanía, comenzó a escucharse el largo de la ópera *Xerxes* de HAENDEL, tocado por AMALIA RAMOS y AQUILINA BOTE. Sobre aquel *pianissimo,* una de las damas de la princesa advertía: *Escuchad cuán deliciosa música, Pius-Meny.* La música pasaba a primer plano y tal vez por las circunstancias emocionales de la adolescencia, la guardamos en nuestros recuerdos como interpretación fascinante y jamás vuelta a escuchar en tan original versión de esta bella partitura. No fue de extrañar por ello que *Pius-Meny*, abandonara el confucionismo y se convirtiera en cristiana como, desde luego, ya había

previsto el Padre ORMAZABAL en el texto.

Hermana de AQUILINA, DOLORES era buena solfista y a muchos villafranqueses de ambos géneros los inició en el arte de la música. Poseedora de una buena voz de contralto descendía con comodidad al *fa.* La recordamos en algunas funciones religiosas de sus vecinas las Hermanas Carmelitas, en las que su presencia destacaba en aquellos corales espontáneos donde sus bajos eran auténticos soportes armónicos y se despegaban del resto de los de sus compañeras del improvisado coro, que lo hacían por intuición. Esta habilidad la heredaron sus hijos DIEGO, MANOLO, FERNANDA, LUISA, JUAN ANTONIO y PEPE[13].

Persona de fe y devociones, cruzaba la calle Macías en los escasos ratos libres de los que podía disfrutar, reclamada por la atención a aquel abultado número de hijos con los que había contribuido a elevar la medias nacionales de nacimientos, para asistir a la *reserva* de los *manifiestos* dominicales de la Capilla de las Carmelitas. Su presencia se notaba sobre todo si desde el coro se entonaba el *Jesús Amoroso*[14] en cuya estrofa hacía unos bajos inolvidables que transmitían tal sensación de relieve que parecía que cantaba no una persona sino toda una cuerda de bajos:

Tu eres mi tesoro.
Tu eres mi alegría.
Tu eres vida mía,
yo te quiero amar.

Su relación de vecindad cordial con las Hermanas Carmelitas no impedía el tirón de su corazón hacía las Hermanas de la Cruz, bajo cuya tutela se educó y en cuya Congregación es monja profesa su hija FERNANDA, con aportación de buenos conocimientos musicales al servicio del armonio y la enseñanza.

Guardamos la memoria de DOLORES BOTE sobre todo en las típicas *jornaditas* de los advientos, en aquel pre-portal de Belén que montaban las Hermanas de la Cruz sobre el altar mayor de su capilla y en el que iban haciendo evolucionar la representación plástica hacia el destino de la noche navideña. En estas características celebraciones, DOLORES dirigía motetes y villancicos, que desde la plataforma belenística acompañaba, a toque de pandereta, una muñeca articulada que desde los bajos ocultos del *belén,* accionada una religiosa valiéndose de una cuerda. Por la gracia que imprimía a los golpes de la pandereta debía ser de naturaleza sevillana como la Santa Fundadora.

El villancico príncipe de estas singulares celebraciones era el titulado *El ruiseñor*[15] de la autoría de don JUAN ANTONIO GÓMEZ NAVARRO, maestro de capilla que fue de la Catedral de Córdoba. Se trata de un villancico cuyo texto lo hace apropiado para ser cantado antes de nacer el Niño o como entrada a la misa del *gallo.* Es una auténtica joya musical. Está compuesto para cuatro voces, órgano y orquesta y DOLORES BOTE, aunque simplificado, lo montó, dirigió y cantó muchas veces. Como recuerdo y homenaje debemos dejar aquí escrita esta estrofa:

Ya reflejan las nubes sus resplandores.
Cantan con los querubes los ruiseñores.
Divino coro, divino coro,
que anuncia la llegada de tal Tesoro.

Con eco internacional saltan las composiciones eclesiales de JUAN ANTONIO ESPINOSA BOTE, hijo de DOLORES BOTE, llenas de fuerte expresividad y actitudes estéti-

cas sociales y musicales. Es de los primeros compositores y uno de los más prolíficos que acuden a llenar el vacío musical que se produce en las celebraciones litúrgicas tras las normas emanadas del Concilio Vaticano II.

Hombre con espacio abismal abierto entre el Dios del Sinaí y su fe en el mensaje fraternal del Evangelio, encuentra la inspiración propicia para llevar al pentagrama el mensaje cristológico sin que por ello deje de hacer cantar al pueblo de Dios la riqueza actualizada de salmos y doxologías.

Nace el año 1940, en un hogar donde la música se hereda, trasmite y respira. Comienza su aprendizaje en el Colegio de San José bajo las enseñanzas del profesor de música don JOSÉ SÁCHEZ apoyadas en las eficaces ayudas de su madre. Hace el aprendizaje de varios instrumentos y ejerce como organista y director de la schola cantorum de Aranjuez y Alcalá de Henares donde se inicia en su faceta de compositor.

Marcha al corazón de la Sierra de los Andes, en Perú, donde compone parte de sus canciones y adquiere el compromiso personal de servir desde la música al hermano. Servicio y ayuda: *Los sufrimientos, los trabajos y dolores de nuestro mundo, que sangrando va hacia TI.*

Tras su vuelta a España el año 1968 edita un libro y un disco que recoge todas sus composiciones hasta ese momento. Lo tituló *El Señor es mi fuerza* cuyas canciones el pueblo había ya consagrado en muchos templos. De esta obra se han hecho versiones en catalán (*El senyor es la meva força*), y en italiano (*Canzoni dell uomo novo*).

Tras la edición de la *Misa en ritmo* que grabó con los Coros de la "Juventud Amaya" de Pamplona vuelve a Sudamérica (Colombia y Perú) donde recoge en canciones la realidad latinoamericana que quedaron integradas en su disco *La tierra grita.*

Músico de hoy, de credo expansionista, composición sincera y, consecuentemente, de música bien hecha. Año fecundo para sus producciones ha sido el 2003, donde, al comienzo de verano presentó, *A los que ama el Señor.* Más recientemente ha presentado un nuevo y espléndido trabajo, *Las canciones de la asamblea*, que consta de un libro y material grabado en cintas de audio y CD en los que se recogen todas sus canciones desde el año 1964, nacidas al calor del Concilio Vaticano II, más otras compuestas con posterioridad. Pretende ESPINOSA, y pretende bien, frenar el mutismo que ya empieza a detectarse en el canto de las Asambleas. Los temas de ESPINOSA trasmiten la necesidad de que el *pueblo de Dios se sienta impulsado por el Espíritu y exprese con fuerza su voz, su grito y su canción,* según propia cita que aparece en contraportada del libro:

Hombres nuevos, amando sin fronteras,
por encima de razas y lugar.
Hombres nuevos al lado de los pobres,
compartiendo con ellos techo y pan.

El escenario de sus presentaciones es la Parroquia de San Estanislao de Kostka situada en un céntrico barrio madrileño, vecino a la Avenida del Doctor Esquerdo, donde cada domingo intenta convertir a los asistentes en celebrantes. Allí ...*ama, entiende a su guitarra y la deja decir...*[16] predicando un cristianismo radicalmente alegre, que se mueve sobre los cimientos del amor del Padre que nos hace hermanos en nuestra andadura peregrina.

Trabajo de singular importancia realizado por JUAN ANTONIO ESPINOSA ha sido poner música a un poema escrito por el obispo de Sao Felix do Araguaya, monseñor PEDRO CASALDÁLIGA que lleva por título *En mis manos.* Realmente es un homenaje del músico villafranqués al profético obispo brasileño en su año jubilar.

En cualquier estudio serio que deba hacerse sobre los avatares de la música en Villafranca de los Barros resultará ineludible la figura de FRANCISCO ROMERO PEREIRA, que vitaliciamente siempre constó para sus convecinos por su hipocorístico: PACO. Puede considerársele como uno de los músicos más relevantes de la historia musical contemporánea villafranquesa. Alumno en el Colegio de San José, pronto destacaron sus buenas aptitudes respecto a la música y sus dotes para el canto, siendo escolano sobresaliente bajo la batuta de don PEDRO CORTÉS. Personas integradas en la música local de aquellos tiempos, primeros nueve o diez años del siglo XX, recordaban, en su propia presencia, su voz blanca, espléndida, sonora, con extensión tonal excepcional, cantando en el Santuario de la Coronada el *Tota Pulchra* de ALFONSO UGARTE LETURIA (1859-1955).

Tanto su voz como la evolución positiva de sus estudios musicales llaman la atención de don ESTEBAN ECHANIZ a su llegada a Villafranca, que se interesa ante los jesuitas recabando ayuda para el jovencísimo PACO ROMERO. El músico vasco y la Compañía de Jesús tienen decidido protagonismo en la vida de ROMERO; el primero en su formación la segunda en la ayuda que les prestan.

ECHANIZ hombre conocedor de la voz humana, le va encajando la voz mientras le dirige los estudios de solfeo y piano con exámenes satisfactorios de varios cursos acumulados en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla. La estancia en la capital andaluza la hace PACO en el antiguo Colegio Villasís, en plena Plaza de la Campana.

Comienza a frecuentar, el mini-conservatorio villafranqués, que era la casa de PEDRO BOTE, acompañado de ECHANIZ, donde recibe el consejo de realizar estudios de violín, que inicia bajo la enseñanza de MIGUEL BALSERA VARGAS, también profesor de AQUILINA BOTE. Para BALSERA siempre tuvo la deferencia de evocarlo como la persona que más y mejores técnicas de ejecución le enseñó a pesar de haber tenido ulteriores profesores con más conocimientos musicales.

Al iniciarse la temida *muda* de la voz, el maestro ECHANIZ le impone un silencio absoluto, con contrariedad manifiesta de CORTÉS GALLARDO, que pierde una de sus mejores voces blancas. Su extensión tonal se desenvolvía muy bien en los tres registros, *pecho, medio y cabeza*[17], según apreciación de MARCOS REDONDO en sus estancias en Villafranca los años 1920 y 1922.

Vuelve a Sevilla, recién estrenada la juventud, y al Colegio Villasís. Concluye en el conservatorio sevillano los estudios de solfeo, piano y violín. Durante este tiempo ingresa, para ayudarse económicamente, como tenor en la schola cantorum de la Catedral Hispalense donde recibe oferta atractiva como tenor solista en plantilla, que rechaza. Aprovecha intensamente su época sevillana en la que entra en el conocimiento de las técnicas de composición, instrumentación, armonía y dirección. De vuelta a Villafranca traslada sus conocimientos avanzados del violín a la hija mayor de PEDRO BOTE, AQUILINA, y no sería baladí especular que con tan feliz circunstancia se produce el enamoramiento que termina en boda con la hija del maestro, el día 19 de abril de 1929.

No hemos podido documentar en los archivos del Real Conservatorio de Madrid el paso de PACO ROMERO por el mismo, si bien recordaba con MARCOS REDONDO (que era mas de siete años mayor que él) en Villafranca, algunas coincidencias, pero no de aulas, puesto que el año 1916 REDONDO había terminado sus estudios de canto, en 1917 hacía su servicio militar en el Batallón de Cazadores de Reus número 16 de guarnición en Manresa y el año 1918 preparaba repertorio en Madrid[18] con vistas a su deseo de debutar al año siguiente en Italia, como así fue.

Profesor del Colegio de San José, acompaña a los jesuitas a Estremoz el año 1931. Junto con MIGUEL BALSERA forman un dúo de piano y violín que se hace famoso en

todo el Alto Alentejo portugués, haciendo verdaderamente inolvidables las veladas musicales sabáticas y dominicales del Hotel Palace de Estremoz donde difunden, principalmente la música española: SARASATE, ALBÉNIZ, GRANADOS, BRETÓN, etc.

A su vuelta a Villafranca se integra en la vida musical del pueblo, sin abandonar la dedicación continuada a sus obligaciones docentes en el Colegio de San José. Organizó representaciones de zarzuelas en el colegio, rondallas, coros etc. Pasado el *ecuador* de los cincuenta años y en algunas procesiones del *Corpus,* solía cantar al paso de la custodia y a *capella*, con aquella voz tan maravillosa que poseía, el *Alma de Cristo* del Padre NEMESIO OTAÑO.

Buscando mejor estabilidad socio-laboral ingresa como cajero en la oficina del Banco Español de Crédito donde, casi en el terreno de la anécdota, destaca como calculista prodigioso de aquellas mastodónticas sumas bancarias que se hacían sin más recurso que la acumulación de sumandos en la memoria y un lapicero bien afilado. El autor, con ciertos fundamentos, piensa que esta habilidad debía ser consecuencia del continuo manejo mental de la expresiones matemáticas de los intervalos: semitono cromático, semitono diatónico, tono menor y no digamos nada de tercera o sexta aumentada, etc.

Queremos cerrar esta referencia, de brevedad exigida, sobre PACO ROMERO para recordar y escribir para la historia que al finalizar el conflicto civil y el primer año siguiente, se le encomendó la formación de unos coros compuestos de niñas, (adolescentes y primera juventud), que recorrieron las calles del pueblo con trajes de pastoras, copiados de las figuras de los *portalitos de Belén* entonces a la usanza en Villafranca, que eran napolitanas: falda a rayas, corpiños y pamelas. A este coro ambulante se les llamó *pastorela*. De aquella época quedó en Villafranca el precioso villancico andaluz, a dos voces, *Fuentecilla que corres,* cuyo estribillo y una estrofa consignamos para que sea un homenaje escrito al inolvidable PACO ROMERO:

A la nanita nana, nanita ea.
Mi Jesús tiene sueño.
bendito sea, bendito sea.
Fuentecilla que corres
clara y sonora.
Ruiseñor que en la selva
cantando lloras.
¡Callad! mientras la cuna se balancea.
A la nanita nana, nanita ea.

El eco de aquellas voces juveniles parece todavía mantenerse como un rumor de nuestra niñez eternamente perdida.

Con decidido acento docente se dedica a la música JUANA AVILA BURGUILLOS con estudios comenzados en el Colegio de las Carmelitas de Villafranca bajo el cuidado de las profesoras y religiosas AMALIA RAMOS BALSERA y MARIA DOLORES MAIRLOT.

Realizado los estudios elementales, JUANA AVILA, se traslada a Madrid donde en su Real Conservatorio cursa estudios de solfeo con don CARLOS ESBRÍ y piano con doña TERESA ALONSO. Mentores muy importantes en su carrera por el puesto que ocupan en la música contemporánea fueron el ilustre y admirado profesor de Armonía don ANGEL ARIAS, que lo fue también del compositor de referencia weberniana, MIGUEL ANGEL CORIA y sobre todo TOMAS ANDRADE DE SILVA, que le enseña piano y música de cámara, enseñanzas que imparte desde los amores de su corazón por las materias explicadas y el conocimiento cabal que tiene de ellas, siendo de lamentar que

la invalidez de su mano le obligara a retirarse de sus actividades concertistas. JUANA AVILA (*NINI)* es docente en el Instituto "Bárbara de Braganza" de Badajoz, en plaza conseguida por la oposición correspondiente.

Ha enriquecido sus estudios con cursos adicionales de la Escuela Superior de Música Sagrada de Madrid, Pedagogía Musical en Universidad Autónoma de Madrid y Perfeccionamiento para Profesores en la Complutense madrileña, entre cuyo cuadro de docentes figuraba el eminente y admirado musicólogo EMILIO CASARES RODICIO.

Es viuda del músico villafranqués FERNANDO GARCÍA MORENO, de imborrable recuerdo en la infancia de este autor. Formado en primera instancia por don JUAN SOLER PINTOR, al ser llamado a filas se trasladó a Badajoz, ingresando en la Banda de Regimiento de Castilla nº 16 bajo la dirección de don BONIFACIO GIL, quien fue también su director en el Conservatorio pacense, donde amplió estudios. Dedicó gran parte de su vida a la música, donde era un seguro atril, tanto con el violín como con la madera; hizo algunas incursiones con el oboe, de las que siempre supo salir airoso. Los varios años de permanencia en Badajoz era número obligado en los fosos de cuantas compañías de zarzuelas y revistas pasaban por la ciudad. Con el violín siempre se sentaba al lado de su paisano e íntimo amigo ARTURO MARTÍNEZ. Era músico inevitable en todas las actuaciones de la Agrupación Lírica de Villafranca de los Barros.

De alegría desbordante y contagiosa, parecía desconocer el sentimiento de la pena. Fuimos testigo presencial de la siguiente anécdota: En un ensayo de *La del manojo de rosas,* en el Teatro Menacho de Badajoz, dirigía la orquesta el maestro JOSÉ CIVERA, gran director de batuta firme y gesto serio. Estaban viendo el nº 1 de ensayo en el que tiene un pasaje muy descarado el clarinete y aquel día FERNANDO no estaba en vena. El maestro golpeaba el atril y...¡vuelta a empezar! Una de las veces se le quedó mirando, con una de las miradas del maestro CIVERA, que atravesaban, y GARCÍA MORENO le espetó: *Maestro si usted no me mirara así, esto sonaba mejor que el Órgano de la Catedral de Burgos.* La carcajada fue general y ni faltó la difícil sonrisa del propio maestro.

Valor en alza que no debe malograrse es la villafranquesa MARIA DOLORES BARROSO HERNÁNDEZ que comienza a abrirse hueco en el tan difícil mundo de la música madrileña. Nacida el año 1980 comienza sus estudios musicales en Villafranca el año 1988 con MARÍA ISABEL LÓPEZ y FRANCISCO CARMONA BOHORQUEZ. Pasa al Conservatorio Superior de Música de Badajoz, en el que cursa las enseñanzas de clarinete y piano. Cuando se traslada a Madrid es alumna, entre otros, de PEDRO MARINÉ, SALVADOR VIDAL y GONZALO MANZANARES.

Miembro de la Ensemble de Clarinetes-Aula 3 ha recorrido dando conciertos la Autonomía de Castilla-La Mancha y la de Madrid. Forma, regularmente, entre los clarinetes de la Orquesta Sinfónica San Pablo-CEU de Madrid. Su nombre es de frecuente aparición en las listas de profesores de relevantes centros de enseñanzas musicales como "Melodía Siglo XXI" con proyección didáctica en el Liceo Francés de Madrid.

Ha participado como alumna activa en cursos especiales de Interpretación de Clarinete (AMADOR MARTÍNEZ en 1995 y SALVADOR VIDAL en 1998) y Técnica Pianista (GRAHAN JACKSON. 1997). Cursó estudios con la gran clarinetista MARIA DEL CARMEN CANO; concluyendo los de piano bajo las pautas de UTE KANDERT. En la actualidad se dedica a la docencia como profesora en plantilla del centro musical "Maese Pedro" y es reclamada por distintas formaciones orquestales para figurar en la sección de clarinetes en diversos conciertos que se organizan por la geografía española.

Pletórica de juventud ha vivido su bohemia madrileña tomando parte, cuando los recursos financieros se lo imponían, en la aventura musical del "metro madrileño" que es

lugar donde pueden escucharse conciertos de calidad[19]. Consecuencia de estas actuaciones ha sido la de ser contratada por el director mejicano SANTIAGO GARCÍA GALÁN para la realización de un cortometraje. Mujer tenaz, cuando compró el piano sobre el que estudia, consiguió de los vendedores que lo despiezaran para poderlo ubicar en el reducido apartamento donde vive en una castiza *corrala* de Madrid.

Ejerce sus cualidades de pianista y actriz en el Teatro de las Aguas del barrio de la Latina de Madrid en un espectáculo producido por la Asociación de Mujeres de las Artes Escénicas Madrileñas (AMAEM) titulado *Monólogo Feministas para una Diva* y ha sido elegida como colaboradora musical de la actriz CARMEN CONESA para unas sesiones didácticas que tendrán lugar en el Teatro Nacional María Guerrero de Madrid.

SANTIAGO CANÓNICO BARRANTES (1903-1955) pianista de muy buena formación con estudios revalidados en Sevilla, donde cursó los superiores de piano, composición y armonía. Contribuyó durante su vida a hacer activa la vida musical de Villafranca de los Barros. Formó distintas orquestas y aparece con frecuencia en los anales del Centro de Instrucción y Recreo como parte contratante de muchos eventos musicales de la veterana sociedad villafranquesa, de los que cabe destacar los bailes de los famosos carnavales villafranqueses de los años que van desde el 1932 al 1936, en los que presentaba las piezas de baile más modernas y originales del momento. La razón estribaba en que CANÓNICO, con ciertas disponibilidades económicas, mantenía contactos con las casas editoras o vendedoras a las que compraba las partituras de moda, anticipando el dinero para su compra del que luego se resarcía a medida que los contratos iban cobrándose. Uno de los éxitos que trajo con su orquesta, el año 1942, e hizo cantar a toda Villafranca fue el fox humorístico del popular letrista ALFONSO JOFRE DE VILLEGAS[20] y el músico MANOLO BEL: *¡No hay novedad, señora baronesa!*

En plena juventud, tuvo que trasladarse algunos veranos a la bella ciudad portuguesa de Estoril, actuando en el Gran Casino amenizando las tardes veraniegas. Era frecuente la presencia de españoles que veraneaban en el propio Estoril y otros que se desplazaban de Cascais y de la costa de Caparica para escuchar al pianista español que complacía las peticiones escritas que le hacían llegar al estrado donde estaba situado el piano y en las que se demandaba música española. Por aquellos tiempos estaba muy de moda en Portugal el compositor español JOSÉ PADILLA y aunando gustos portugueses y españoles, CANÓNICO se prodigaba en interpretaciones del fino músico almeriense, cuyas partituras adquirió su padre (buena cabeza para los negocios) don SANTIAGO. Nosotros le escuchamos tocar en La Peña, algunas de ellas: *La java*, *Princesita* (de *La corte del amor*), *El relicario*, *Mala hembra*, etc.

Y al recuerdo del hijo traer también el del viejo relojero don SANTIAGO CANÓNICO BARONE, italiano residenciado en Villafranca, que si no músico, sí un a modo de *luthier* mantenedor por muchos años de la caja relojera[21] de Nuestra Señora del Valle cuyas campanadas horarias han ido marcando los tiempos irreversibles de tantos villafranqueses.

ANTONIO DELGADO GARCÍA, villafranqués de pro, se inicia en la música como miembro de la Banda municipal a las órdenes del maestro SOLER PINTOR. Con objeto de facilitarse la ampliación de estudios accede, como ya lo habían llevado a cabo otros villafranqueses, a la Banda y Música del Regimiento de Infantería Castilla nº 16.Allí actúa bajo la dirección del músico mayor teniente don JULIÁN MARTÍN GARCÍA. Aprovecha las enseñanzas de la propia banda que alterna con los estudios superiores en el Conservatorio de Badajoz, revalidados luego en el Real Conservatorio de Madrid, como requisito necesario para conseguir la titulación profesional.

El año 1960 lo encontramos dirigiendo la Banda Popular de Vigo, dirección que alterna con la docencia en el Conservatorio de Pontevedra, donde toma a su cargo las asig-

naturas de Solfeo, Armonía y Orquestación. El año 1965 pasa a dirigir la Banda Municipal de Sigüenza y desde los años 1969 al 1971 está al frente de la Banda de la Diputación Provincial de Guadalajara.

Su estancia en Burgos como director de la Banda del Hogar Provincial, en 1971, le enriquece mucho profesionalmente. Desarrolla una tenaz labor en pro de la creación de la Orquesta Sinfónica de Burgos, proyecto que llegó a terminar, pero que no cuajó por la cicatería de las instituciones a la hora de hacer inversiones en la cultura. Pasó unos años de excedencia dedicado a la Banda Municipal de Santo Domingo de la Calzada y al fin, en noviembre de 1982, toma la batuta de la histórica Banda Municipal de Elche[22], donde se jubila.

Es fino compositor y a su inspiración se deben, entre otras piezas, dos excelentes pasodobles. Uno de ellos lleva por título *Paniotoca*[23]*,* dedicado a su propio y feliz matrimonio y *Albuja* que es una remembranza en notas musicales de sus recuerdos de la huerta en la que pasó su niñez y adolescencia que, si bien está en el término de los Santos de Maimona, es propiedad de villafranqueses. Actualmente actúa en sesiones de concierto, como director invitado, en bandas sinfónicas y convencionales entre las que nominamos a la Banda Sinfónica Municipal de Valencia.

Hijo del clarinetista EMILIO FLETE y nieto del guitarrista MANUEL CANSECO PARDO, al tenor MANUEL FLETE CANSECO podríamos adjudicarle la representación de las magníficas voces de Villafranca de los Barros en la importante formación coral, de tan difícil acceso, del Teatro de la Zarzuela de Madrid. Cantante de plantilla en la misma desde los tiempos en los que la dirigía nuestro admirado amigo el maestro JOSÉ PERERA[24], de tan repetida mención en tantas grabaciones discográficas y cinematográficas. MANOLO FLETE comenzó a estudiar música con su padre, de quien seguramente heredó su buena voz, ya que EMILIO FLETE fue cantor y animador en muchas de las orquestas que funcionaron en Villafranca de los Barros con actuaciones destacadas en los bailes del Centro de Instrucción y Recreo y la sociedad La Peña.

A lo largo de este libro hemos atribuido la condición de *malogrados* a muchos buenos músicos de Villafranca que, pudiendo haber conformado su vida en la música, no quisieron exponerse a los albures de la misma. FLETE dio un salto intermedio y cultivó su voz hasta conseguir situarse entre las cuerdas de los tenores que cantan en el coro del primer teatro de la lírica española. ¿Podría haberse empeñado en alcanzar los peldaños del catálogo de intérpretes? Posiblemente sí; pero llegado al desempeño de su puesto como coralista, prefirió la estabilidad a la aventura. Entusiasta de la música y de su máximo instrumento, la voz humana, le resulta gratificante la proximidad en el palco escénico a las grandes figuras de la lírica nacional e internacional. Aconsejado por el eminente tenor PEDRO LAVIRGEN estudia bajo las enseñanzas de PATRICIA PÉREZ SANTOS, REMEDIOS DE LA PEÑA y MERCEDES LÓPEZ. Dotado de un órgano vocal admirable, es un hombre que se ha hecho a sí mismo, con enormes esfuerzos que comenzaron a los dieciséis años cuando decide su incorporación como soldado voluntario al ejército, a fin de facilitarse su traslado a lugares donde pudiera cultivar y hacer realidad sus metas musicales. Es un entusiasta de las composiciones de BARBIERI, PENELLA, SOROZÁBAL en cuanto a la zarzuela y siente pasión por WAGNER, VERDI y PUCCINI en el mundo de la ópera.

Hombre sencillo, cuando se le pregunta por la clasificación de su voz en los registros de tenores contesta que *liriquito,* respuesta exponente de una timidez pareja a la de nuestra admirada AMPARO PINILLA. ¿Será una forma de ser en algunos músicos de Villafranca?

El compositor JOSÉ IGNACIO DE LA PEÑA GÓMEZ nació el año 1971. Inicia los

estudios musicales con su padre el maestro JUAN DE LA PEÑA, nombre con resonancia especial en Villafranca. En el Conservatorio Superior de Música de Badajoz completa estudios de Piano con ISIDRO DUQUE, Armonía con JUAN PÉREZ RIBES y Contrapunto con JOSÉ ANTONIO ORTS. En Sevilla hace los estudios correspondientes a Composición bajo la dirección del profesor LUIS IGNACIO MARÍN y obtiene las siguientes distinciones *Premio de Honor de Armonía*, *Grado Medio* y de *Fin de Carrera, ambos de Composición.*

Recibe las enseñanzas de CRISTÓBAL HALFFTER, TOMÁS MARCOS y MAURICIO SOTELO en el Campo de Composición *INJUVE 98,* para el que es becado por la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Extremadura.

Autor de empeños vanguardistas, plasma en su obra *Ribeyriana*[25], con expresión dramática camerística, el manejo avanzado del gesto y la intención como elementos alternativos de la composición. En su reciente estreno *La cena está servida* hace gala de su capacidad creadora y renovadora consiguiendo fusionar drama, música e interpretación, de tal manera, que convierte el espectáculo en un suceso o en un rito.

Actualmente tiene fijada su residencia en Mérida, donde alterna, con su actividad de compositor, la docencia de Armonía y Fundamentos de la Composición, en el Conservatorio Profesional de Música *Esteban Sánchez*.

El nombre de JUAN IGNACIO DE LA PEÑA, en plena juventud profesional, es valor relevante dentro del mundo de las nuevas tendencias que tratan de fundir la sensibilidad musical con lo analítico y lo experimental desde una perspectiva distinta de las formas.

Una de las figuras perdidas para la música en Villafranca fue la don JOSÉ RODRÍGUEZ CRUZ (1915-1974). Convergían en él, especiales dotes para el cultivo de ese arte que dejó en segundo plano por dedicación a la carrera sacerdotal de altos vuelos. No nos duelen prendas para dejar anotado aquí que, nuevos tiempos y nuevos obispos hubieran no solo facilitado, sino alentado a este ilustre villafranqués para que se hubiera adentrado por los caminos de la música, desde donde podría haber servido igual, o mejor, a la Iglesia, como tantos religiosos y sacerdotes músicos lo han llevado a cabo: OTAÑO, PRIETO, SOPEÑA, CARMELO SOLÍS, etc. Y en aras de la sinceridad, debemos hacer patente nuestra convicción de que ni siquiera la necesidad de sacerdotes, planteada a nuestro modesto entender como un sofisma en su día, pudo ser un motivo para que la Iglesia no se preocupara de la formación académica necesaria de RODRÍGUEZ CRUZ, que la hubiera dotado de voz propia en la música eclesial y nacional.

Como buen villafranqués, supo conjugar, en tanto en cuanto le fue posible, sus intensos deberes sacerdotales con la música. En sus años como profesor y administrador del Seminario Diocesano de San Atón de Badajoz dio entidad a la schola cantorum del mismo, a partir del coro que venía dirigiendo don JOSÉ ZAMBRANO BLANCO, cuya batuta heredó. Con especial predilección por VICTORIA, PEROSI, IGNACIO PRIETO e IRUARRÍZAGA montó muchas de sus composiciones que llenaron de esplendor musical las solemnidades tanto catedralicias como del propio seminario. De TOMÁS LUIS DE VICTORIA realizó el montaje integral de *Oficio de la Semana Santa* con reconocida brillantez y sensibilidad, traducidas en inolvidables matizaciones y mucha calidad en el empaste.

Buen maestro de coros y, quizá para compensar las limitaciones impuestas desde su formación autodidacta, dedicaba muchas horas a preparar minuciosamente las partituras, extremo que le proporcionaba un total dominio de las mismas. Especial atención ponía en las voces blancas, con hábil y sutil separación de tiples primeros y segundos en concienzudas y reiteradas tomas de la extensión tonal, lo que le permitía conseguir ad-

mirables interpretaciones cuando presentaba la escolanía en solitario.

El conocimiento tan extenso que tenía de la obra del inefable maestro LORENZO PEROSI no se limitaba al repertorio de su célebres *Misas Pontificales*, *Te Deum Laudamus*, *Misa en honor de San Gervasio y San Protasio*, *Misa "Cerviana"*, *Réquiem,* etc. sino a la obra integral del venerable músico italiano. Nosotros sí teníamos un entendimiento raquítico de PEROSI y gracias a don JOSÉ RODRÍGUEZ CRUZ vinimos a incorporar a nuestros parvos conocimientos la existencia de otro PEROSI, con proyección mucho más amplia en el mundo de la música. Así, con paciencia infinita, nos hizo conocer entre otras composiciones: el *Adagio en do*, el *Concierto para clarinete y orquesta*, la *Suite número 6 "Milano",* el *Concierto para piano forte y orquesta* etc. Debemos destacar el descubrimiento que significó para nosotros conocer *La passione di Cristo, secondo S. Marco* y los *Seis responsorios para el oficio de tinieblas,* que don JOSÉ nos fue explicando, pasaje a pasaje, en su casa de la calle Madre de Dios, de Badajoz.

Enamorado del órgano, lo era también de la música de JUAN SEBASTIÁN BACH del que conocía perfectamente toda su obra que atesoraba en preciosa discoteca, hoy en la posesión de su sobrino y buen amigo JOSÉ ROBLES RODRÍGUEZ. Era asombroso escucharle los análisis que había realizado sobre las estructuras de los *Conciertos brandeburgueses* o *La pasión según san Mateo.*

Otro músico de sus preferencias era HÉCTOR BERLIOZ (1803-1869) y dentro de su obra el oratorio *La infancia de Jesús*, cuya referencia siempre aderezaba con la historia de la conversión al catolicismo en París del filosofo español MANUEL GARCÍA MORENTE (1888-1942) quien afirmaba de sí mismo haber sentido la llamada de la gracia escuchando esta partitura del músico francés.

Era un estudioso y entendido del canto gregoriano, de cuyo conocimiento había llegado a la erudición. A nosotros siempre nos ha producido fascinación este canto de la Iglesia e irritación la adulteración que del mismo se hacía en los templos de cultos rutinarios y de trámite, pero nuestra afición era solo consecuencia de un gusto estético. Don JOSÉ RODRÍGUEZ nos inició en conocimientos activos de este singular canto para lo que nos enseñó recorridos y paradas desde san GREGORIO MAGNO a san BERNARDO DE CLARAVAL y, sobre todo, el acceso al conocimiento de la notación neumática. De él aprendimos que *el canto gregoriano bien interpretado debe estar más cerca de la palabra que de la música*, según lo impulsaba san ATANASIO en sus iglesias.

Visitó al P. IGNACIO PRIETO, aprovechando alguna estancia ocasional del mismo en el Colegio de Villafranca, con objeto de cambiar impresiones sobre unas partituras de la autoría del jesuita quien al advertir las condiciones de don JOSE RODRÍGUEZ para la música le aconsejó que se dedicara de lleno a la misma. De la misma manera parece que en un viaje que don JOSÉ realizó a Comillas (Santander) volvió a encontrarse con el compositor que le reiteró su consejo[26]. Pero don JOSÉ RODRIGUEZ tenía un concepto reverencial de la obediencia y quizá ni se plantearía la posibilidad de trasladar, en aquellos tiempos, tan novedosa propuesta al obispo ALCARAZ y ALENDA al que, con seguridad, le hubiera resultado extemporánea.

El autor siente la necesidad de dejar constancia del recuerdo de dos bellas obras montadas por don JOSÉ con destino al festival celebrado, en el Teatro del Centro Obrero, de Badajoz, como homenaje a don ENRIQUE DELGADO GÓMEZ (1888-1978) con motivo de su preconización como obispo de Pamplona (18 de febrero de 1946). Intervinieron colegios y escuelas pacenses y la schola del Seminario Diocesano que interpretó *El adiós* del P. IGNACIO PRIETO, S. J. y *Canción del viejo poeta* de IRUARRÍZAGA. La fina dirección de don JOSÉ RODRÍGUEZ, todo él músico, consiguió bellísimos matices en aquel dúo[27], cantor de nostalgias:

Y vi caer las hojas del otoño
del vendaval al soplo engañador.
Pasó ante mi cual sombra fugitiva
y me llenó de frío el corazón.

Como ilustraciones finales de esta remembranza de don JOSÉ RODRÍGUEZ, dejar escrito que el día de su primera misa[28], 21 de julio de 1938, se cantó la *Missa Te Deum laudamus*[29]*,* interpretada por la Schola del Colegio de San José y que en la solemne misa en la que hizo los votos perpetuos AMALIA RAMOS BALSERA[30], el día 17 de octubre de 1939, ofició como subdiácono, estando a su cargo, en la bendición final, el canto en gregoriano del *Confiteor Deo* que es muy posible que, hasta entonces, fuera una de las pocas veces que se cantaba en Villafranca y, desde luego, la primera en su vida que lo oyó el autor de este libro, a sus siete años.

ANTONIA RODRÍGUEZ CRUZ (1906-1991) hermana de don JOSÉ, tiene derecho, en el recuerdo, para que su nombre aparezca referenciado en este libro como inolvidable *percusionista* o tañedora de ese instrumento tan en el corazón de los villafranqueses como son las campanas de las torres de sus iglesias y dentro de ellas, con sonidos emblemáticos, las del Santuario de la Coronada. ANTONIA ponía en sus toques un sentimiento personal como hacen los grandes concertistas en la interpretación de las partituras. No ponía el mismo compás en los repiquetes para los entierros de párvulos, tan pertinaces en las épocas veraniegas, como en los repiques a mayor honra y gloria de su querida Virgen Coronada. Invertía la codas de las dos campanadas finales según el evento de destino.

Los acompañantes a los *entierros* advertían la presencia de ANTONIA en la torre porque ella daba un tono especial a los *dobles* de campanas con los que eran recibidos los muertos a los pies del Santuario y aviso último para los que deseaban cumplimentar, en trámite de urgencia, a los dolientes, con el rito de la *cabezá.* Los mismos toques de *señal* que anunciaban los tránsitos de los villafranqueses a la otra vida tenían un contenido personal cuando ella los tañía. Los vecinos de la calle Coronada y aledaños sabían perfectamente si era ANTONIA o no quien tenía en su manos el control de las cuerdas que gobernaban los badajos.

Era hija del matrimonio JOSÉ RODRÍGUEZ DOMÍNGUEZ y REGINA CRUZ MÁRQUEZ, ambos fieles servidores de la iglesia villafranquesa, él como sacristán de Nuestra Señora Del Valle y ella como abnegada y obediente ermitaña de la Coronada, en cuya labor, llena de amor a la Virgen, participaban todos sus hijos, debiendo recordar de una manera especial a GENOVEVA. Hoy, que la frialdad de las máquinas, sin alma, hacen sonar las campanas, queremos evocar a esta mujer villafranquesa, Antonia, en cuyo rostro siempre se dibujaba una sonrisa y fue celosa guardiana en su mente y en su corazón de las partituras de la *suite* de las campanas de la Coronada que interpretaba en sus diferentes tiempos y se llevó al Cielo con ella.

RAFAEL TRASMONTE VIÑUELA[31] (1881-1939) magnífico músico y organista se trasladó a vivir a Montijo en razón de haber ganado las oposiciones para organista en la Parroquia de San Pedro Apóstol, sustituyendo al que con el tiempo sería su suegro ANTONIO GUISADO. Formó y dirigió una importante orquesta en Montijo que complementó con una escolanía, puntera en la comarca montijana, en la primera década del siglo XX. Han quedado en la historia de la música de Montijo los conciertos mensuales que organizaba RAFAEL en el Casino por los que, hemos podido saber, cobraba diez pesetas.

Contrajo matrimonio con la excepcional música montijana doña RAFAELA GUISADO DONOSO a la que se le rendirá un homenaje popular figurando ambos en un libro histórico escrito sobre la capital de las Vegas Bajas. Dedicó su vida a la música, difundiéndola y enseñándola y su recuerdo se mantiene en los históricos de la población donde murió.

La música en Villafranca tiene dos protagonistas de talante apasionado que se mantienen expectantes en espera de bonanzas que, por la fe que ponen en sus creencias, sin duda alguna llegarán. Nos referimos al saxofonista CRISTÓBAL BARRADAS HERNÁNDEZ y al clarinetista MIGUEL ALFARO DOMÍNGUEZ. El primero es de la escuela del maestro don JUAN SOLER PINTOR, mientras que el segundo lo es de la de su padre, el inolvidable FELIPE ALFARO. El apasionamiento por su amor a la música desde Villafranca se convierte en obsesión cuando hablan de la Banda. Desajustes inherentes a las actividades de los grupos humanos, no les han hecho perder el pulso en sus afanes musicales.

Creadores y ejercientes del grupo musical *Fénix,* con buenos ecos locales y foráneos, son incapaces de substraerse al reclamo del conjunto bandístico y acuden con asiduidad al refuerzo de la banda de Ribera del Fresno. ALFARO mantiene en las artes gráficas prestigio que atestigua, de una manera especial, en su doble papel de editor e impresor, con publicaciones de la calidad de la revista *Azogue,* hoy silente por desgracia y ayer divulgadora de tantas páginas escritas para la historia de Villafranca y muchas para la música. Ellas han sido fuentes donde han bebido algunos pasajes de este libro y en las que ALFARO firmó con pluma sencilla, certera e inquieta.

Hemos referenciado algunos músicos de Villafranca. Unos son famosos y otros menos. Pero de lo que estamos seguros es de que no están todos. Un trabajo de estas medidas por tiempo y alcance siempre está por debajo de los deseos del autor. El sosiego y el futuro, forzosamente, tendrán que añadir más nombres y datos a los escritos. *Lo que de mas sucediere, dígalo mi sucesor...* Hay historias y personajes que podrían configurar un libro. La historia escrita, aunque tenga defectos y carencias, en cualquier caso puede ser punto de partida para su posible depuración en busca de la verdad definitiva en calidad y cantidad, porque en la verdad de la historia está el soporte de la riqueza moral de los pueblos.

Se hace necesario, por justo, el dedicar en este capítulo un homenaje de recuerdo a los nombres de don ESTEBAN ECHANIZ y don MANUEL GOROSTEGUI. Estos excepcionales profesionales y artistas de la música vivieron, además de su profesorado ejerciente en el Colegio de San José, una entrega digna de ser mencionada en la forja musical de la Villafranca de los Barros filarmónica. Estimamos de obligación moral que Villafranca les rinda homenaje público que deje constancia de la labor tan importante que realizaron y que al tener que mirar hacia la ciudad donde nacieron, Azkoitia (Guipúzcoa), el pueblo se abra al abanico de la España musical.

Las páginas de este libro han ido haciéndose eco de la presencia constante de don ESTEBAN ECHANIZ en muchos e importantes hechos alrededor de la música en Villafranca, sin que sea aventurado afirmar el sentido determinante de esta presencia en muchos de ellos. Sirva, por vía de ejemplo, que la relación de MARCOS REDONDO con Villafranca, se facilita porque el profesor de canto del barítono era amigo del padre de don ESTEBAN. Asimismo el cantante comprueba que está ante un excepcional músico y virtuoso pianista; la prueba es que lo hace viajar a Guareña, para que lo acompañe en el concierto del Teatro Victoria Esperanza de aquella localidad.

Parece, entonces, que es necesario ampliar los datos biográficos de esta figura que tanto hizo por Villafranca de los Barros. Abandona el pueblo por sentido del deber ante el

requerimiento planteado desde su ciudad natal, donde no encuentran sustituto, con profesionalidad suficiente, para dirigir la banda de música y la importante coral azkoitarra, puestos vacantes desde la muerte del padre de don ESTEBAN, el también músico y organista JUAN MARI ECHANIZ ocurrida el año 1924. Este es el año que don ESTEBAN deja Villafranca con harto sentimiento pues el pueblo *se le había metido en el alma* en frase propia pronunciada en su despedida.

Extraemos literalmente para el lector su partida de bautismo que es la número 23 del año 1882:

En la villa de Azcoitia, provincia de Guipúzcoa, Obispado de Vitoria, el día veinte y cinco de Febrero de mil ochocientos ochenta y dos, yo D. Pedro Aldalur, siendo Cura Párroco de esta villa, bauticé solemnemente a un niño que nació a las seis de la mañana del mismo día , hijo legitimo de Juan María Echaniz, organista y Ignacia Cuende, naturales de esta villa. Son abuelos paternos José Nicolás Echaniz, natural de esta villa y Magdalena Maíz, de la de Villafranca; los maternos Diego Cuende y Josefa Antonia Arteche, naturales de esta villa. Se le puso por nombre Esteban Matías Ramón. Fueron padrinos José Luis Echaniz y Feliciana Echaniz, tíos del bautizado a los que se advirtió el parentesco espiritual y demás obligaciones. Fueron testigos Quintín Sodupe y Santiago Azpiazu, estudiantes. Y por ser verdad estendí y autoricé la presente partida en este libro de bautizados y el día sobredicho y firmé. D. Pedro Aldalur.(sic)

Hay una nota marginal que dice lo siguiente:

Casado en la Iglesia de Ntra. Sra. del Valle de Villafranca de los Barros, provincia de Badajoz el día 17 de diciembre de 1911, según aviso nº 26.- Joaquín Azpiazu (sic).

ECHANIZ llega a Villafranca, parece que a finales del año 1908, para sustituir a otro profesor de música del Colegio llamado don PEDRO ZABALETA[32]. Es con don ESTEBAN cuando cobra vigor la labor de PEDRO BOTE que incorpora los conocimientos musicales del profesor vasco.

Aprendió de su padre, que había sido alumno preferido de IGNACIO ALDALUR, piano, composición, armonía y dirección. Vivió en Bayona adonde la familia tuvo que exiliarse a causa de problemas políticos paternos, como consecuencia de las guerras carlistas. En su casa de Bayona y en su adolescencia y primera juventud, conoció al gran compositor francés CAMILO SAINT-SAËNS y los principales organeros de Europa: STOLZ, MERKLIN y sobre todo a ARISTIDES CAVAILLE-COLL del que su padre cogestionó la adquisición de órganos tan preciosos como el de la Basílica de Loyola y el de la Parroquia de Santa María la Real de Azpeitia.

Ha sido para Villafranca un auténtico lujo tener entre sus vecinos durante casi dieciséis años a un músico de talento y de sólida preparación como fue ECHANIZ. Pero no solo debe valorarse su contribución a los conocimientos del arte de la música, sino a la cultura musicológica local con la aportación de hechos vividos al lado de celebridades que coadyuvaron a la grandeza de la música hispana. Los BALSERA, VIÑUELA, CORRAL y un joven PACO ROMERO, se ensimismaban escuchando a don ESTEBAN la narración de tantas vivencias y sus aplicaciones prácticas, que se convertían en lecciones magistrales de la historia de la música. MANOLO BALSERA VARGAS, el que más sobrevivió de los hermanos y su prima hermana AMALIA RAMOS BALSERA, conocían al dedillo los entresijos de composiciones y compositores aprendidos en animadas charlas con ECHANIZ.

Dos años más joven que el P. NEMESIO OTAÑO, nacidos en el mismo pueblo, Azkoitia, mantuvo muy buena amistad con él, tanto es así que cuando le ayudaba a preparar el Primer Congreso de Música Sacra Hispana del año 1907 en cuya labor tomó parte activa GOICOECHEA, es cuando se empieza a gestionar el destino de ESTEBAN ECHANIZ a Villafranca de los Barros.

Mantenía fluida relación con JESÚS GURIDI (1886-1961) y con el capuchino P. JOSÉ ANTONIO DE SAN SEBASTIÁN[33] (1886-1956) que recibió lecciones de órgano del padre de don ESTEBAN. También conoció y mantuvo buena amistad con el gran JOSÉ MARÍA USANDIZAGA, facilitadas por los músicos donostiarras don ALFREDO LARROCHA, don GERMAN CENDOYA y don BELTRÁN PAGOLA, cuyos nombres, actividades y composiciones eran perfectamente conocidas por el entorno villafranqués de ECHANIZ.

Contrae matrimonio el día 17 de diciembre de 1911, en la Parroquia de N. S. del Valle con la villafranquesa doña MANUELA ALCÁNTARA VISEAS[34] hija de don TOMÁS ALCANTARA CORREA y de doña JOSEFA VISEAS TIENZA, naturales ambos de Talavera la Real (Badajoz) Bendijo el matrimonio el Párroco don INOCENTE CORREA y fijaron su residencia en la C/ Hernán Cortés.

Cuando se casa don ESTEBAN ya había muerto su madre y Villafranca de los Barros tiene el honor de recibir nada menos que al *viejo* (y grandísimo) *organista* don JUAN MARI ECHANIZ que, dado el profundo catolicismo de los vascos, se persona en la ciudad de la novia para intervenir en el acto procesal del A*cta de consejo o consentimiento paterno* que tuvo lugar ante el Párroco y don FABIÁN MÁRQUEZ CESTERO que actuó de Notario Eclesiástico. Como testigos del acta de esponsales intervinieron don JOSÉ RODRÍGUEZ DOMÍNGUEZ y don ANGEL RODRÍGUEZ MÁRQUEZ (1892-1966)[35].

El padre de ECHANIZ, en un rasgo de sinceridad, según informaciones de MANUEL BALSERA VARGAS y del propio MARCOS REDONDO, manifestó que la organería local no daba la réplica al patrimonio inestimable de voces y musicalidad que había podido comprobar en el pueblo. Al parecer de AMALIA RAMOS BALSERA, lo que ECHANIZ podía estar sugiriendo era la conveniencia de dotar al pueblo de un órgano de concierto, como un sentimiento reflejo de los instalados en su tierra donde tanto, asimismo, florecen los conjuntos corales. Al día de hoy aquella estimación sería un puro axioma porque no existe el órgano de la Parroquia[36] y el de la Coronada[37] se encuentra en situación crítica. En aquellas fechas aún no estaba instalado el órgano del Colegio, que fue una donación de la Marquesa de Lorenzana.

Con motivo de la boda ECHANIZ-ALCÁNTARA estuvo en Villafranca de los Barros un niño de 12 años que con el tiempo llegaría a ocupar un puesto destacado entre los organistas españoles del siglo XX, con proyección en el sur de Francia donde vivió algún tiempo en el exilio. Se llamaba NEMESIO ECHANIZ ARAMBARRI (1899-1982), y era primo carnal de don ESTEBAN. Estudió órgano con su tío JUAN MARIA, y amplió estudios en el Colegio de Lecároz (Navarra) y en la Universidad de Comillas. Nosotros tuvimos la satisfacción de conocerlo en Madrid con motivo de una memorable *Pasión según San Mateo* de JUAN S. BACH cantada por del Orfeón Donostiarra y aunque tenía los recuerdos muy borrosos de su estancia en Villafranca, sí memorizaba historias y comentarios de su primo acerca del pueblo.

En cuanto a la descendencia del matrimonio ECHANIZ-ALCANTARA, el Cielo no quiso conservársela y cuando don ESTEBAN agonizaba en Azkoitia, en esa huida de los humanos hacia adelante creyendo que pueden conjurar el trance final e inexorable abandonando el lecho mortuorio, pedía con ansiedad a su esposa *marcharse a Villafranca con los niños.*

El mayor, JOSÉ MARÍA, solo vivió cinco días, desde el 17 de noviembre al 22 del mismo mes del año 1912. IGNACIO MANUEL ASCISCLO murió a los dos años y medio de edad el 27 de julio de 1916 de pulmonía que asistió el médico don PEDRO GARCÍA BARROSO. La tercera, IGNACIA, falleció el 22 de septiembre de 1918 a los veinte meses de edad, a causa de meningitis que asistió y certificó don ANTONIO CARRILLO ARENAS.

Falleció en la calle Mayor nº 126 de Azkoitia el día 26 de diciembre de 1932. Recibió los sacramentos de Penitencia, Viático y Extremaunción. Sus funerales, a toda orquesta y coro, se celebraron en la parroquia de Santa María la Real. El Orfeón cantó, sin director, el *Ave María* de *Mendi-Mendiyan* de USANDIZAGA que tantas veces había intentado montar en Villafranca, porque él sabía que en el pueblo había voces para dar esta difícil respuesta.

Cuando se marchó don ESTEBAN ECHANIZ, la Compañía de Jesús reclutó otro grandísimo músico para el Colegio y, por ende, para Villafranca. Se llamaba MANUEL FLORENTINO GOROSTEGUI LISASO y era también nacido en Azkoitia. Las circunstancias de su bautizo que refieren su naturaleza las copiamos literalmente como siguen:

En la villa de Azkoitia , provincia de Guipúzcoa, Obispado de Vitoria, el día diez y nueve de octubre de mil novecientos uno, yo el infraescrito Presbítero D. José Cruz Sudupe, Coadjutor de la Iglesia Parroquial de Santa María de esta villa, con licencia expresa de Cura encargado, que también suscribe bautice solemnemente a un niño, a quien puse por nombre Manuel Florentino. Es hijo legítimo de Juan José Gorostegui, natural de Urnieta, en esta provincia, de profesión tintorero y de Bárbara Lisaso, de Lasarte, en esta provincia, feligreses de esta Parroquia. Nació, según declaración de los padrinos, a las once de la mañana del día precedente en la calle mayor número 17, piso tercero. Son abuelos paternos José Antonio Gorostegui, natural de Amergueta, en esta provincia y Juliana Lisaso de Goizueta, provincia de Navarra, y los maternos Ignacio Lisaso, natural de Oyarzun, en esta provincia y Teresa Mújica, de Irun, en esta provincia. Fueron padrinos, Manuel Aldanaya, natural de Andoain, en esta provincia y Florentina Alcorta, de Cestona, en esta provincia, y en nombre y representación del padrino Vicente ECHANIZ. natural de esta villa, advertí a la madrina el parentesco espiritual y el parentesco que contrajo, como también al que representó que su poderdante contrajo. Siendo testigos Ramón Azcoitia, sacristán y Luis Azpiazu, alpargatero, naturales y vecinos de esta villa. Y por ser verdad lo firma fecha ut supra.- D. Joaquín Azpiazu.- D. José Cruz Sudupe (sic).

La primera persona con la que hace GOROSTEGUI una amistad casi fraternal es con PACO ROMERO por ser compañeros de profesorado en el Colegio y facilitárselo, además, la edad; el segundo era solo un año mayor que GOROSTEGUI.

Con excepcional preparación musical y muy buena batuta, GOROSTEGUI se encuentra en Villafranca de los Barros con la plenitud de la obra que ha llevado a cabo PEDRO BOTE con la inestimable supervisión de ECHANIZ y la eficaz ayuda de PACO ROMERO: un magnífico orfeón, un grupo orquestal de apoyo, una banda de música, razonablemente buena y lo que GOROSTEGUI terminará llamando, con acierto, *Orquesta de Cámara,* que ha sido la joya de la herencia de don ESTEBAN (dos violines, una viola, un violoncelo, un contrabajo, una flauta o flautín y dos clarinetes). Este conjunto, a decir de MANOLO BALSERA VARGAS y PACO ROMERO, *tocaban lo que le echaran y... ¡a primera vista!* GOROSTEGUI quedó encantando y no le dolieron prendas en comparar a esta singular agrupación, en los sonidos y conjuntación, salvando las

distancias profesionales de sus componentes, con la que tocaba en el Gran Casino de San Sebastián. Aunque parecía imposible, don MANUEL la mejoró y la convirtió mientras vivió en objeto de sus preferencias. ¡Quien hubiera conocido esa época dorada!

GOROSTEGUI siguió, como su antecesor, con la labor de difusión de la historia de la música y la musicología contemporánea por él vivida intensamente en sus años mozos del País Vasco, transmitiendo a los músicos y personas que le querían escuchar, en conversaciones sobrevenidas y amenas, conocimientos que daban fondo al entonces ambiente musical villafranqués. Así, también nosotros comenzamos a discurrir por los intrincados senderos de la musicología, de la mano de nuestro inolvidable hermano ARTURO, cuyas vivencias musicales siempre guardaban o la historia o la anécdota, que prendieron en el recuerdo para toda nuestra vida.

Recordamos que tanto BALSERA como PACO ROMERO narraban, como si lo hubieran vivido, el multitudinario entierro de JOSÉ Mª. USANDIZAGA. Tenía GOROSTEGUI, cuando murió este genio de la música, catorce años y desde la filarmónica villa azkoitarra muchas personas se desplazaron a San Sebastián para asistir a los funerales. Nos impresionaba, hasta la emoción, cuando MANOLO BALSERA VARGAS nos hacía relación de uno de los momentos más dramáticos de los actos fúnebres, solo porque se lo había escuchado narrar a GOROSTEGUI. Son datos que hemos podido constatar y que él anotó con letra de trazos sencillos. en un papel cuyas dobleces se habían rendido al paso del tiempo. Lo que en esta nota se apuntaba era que, al pasar el cortejo por la puerta del Casino, la orquesta del mismo interpretó el maravilloso *andante* del *Cuarteto en la*[38] del propio USANDIZAGA en cuya interpretación los músicos no podían contener la emoción que se deshacía en lágrimas que caían sobre los instrumentos.

Siendo don MANUEL GOROSTEGUI cuatro años más joven que el insigne compositor PABLO SOROZÁBAL, había coincidido con él en la Academia de Bellas Artes de San Sebastián[39] que entonces dependía de la Real Sociedad Económica de Amigos del País. Admiraba a SOROZÁBAL como violinista y sobre todo porque con sólo 16 años ya tenía plaza como músico en la prestigiosa orquesta del Gran Casino, que para GOROSTEGUI era el súmmum a alcanzar, en aquella época, en la provincia de Guipúzcoa. Hablaba mucho y bien de SOROZÁBAL y vaticinaba que algún día llegaría a ser famoso. Precisamente el día 27 de enero de 1931 en el Teatro Victoria de Barcelona se estrenó *Katiuska,* que lanzó al compositor vasco al firmamento de la fama y a partir de ese momento y por sucesivos estrenos llegó a ser uno de los mejores compositores de nuestro género lírico.

Los ecos del éxito de SOROZÁBAL llegaron a Villafranca de la mano de GOROSTEGUI que los había obtenido de la prensa que procedente de distintos lugares de España se recibía en el Colegio de los Jesuitas. También los escasos receptores de radio comenzaron a transmitir fragmentos de *Katiuska* y, según PACO ROMERO, la primera fantasía para banda de la mencionada zarzuela habría llegado a Villafranca a través de GOROSTEGUI.

Desde la llegada a Badajoz y presencia en Villafranca de los Barros de don BONIFACIO GIL, entabla una buena amistad con el mismo. Primero porque ambos músicos se reconocían una gran formación y segundo porque el profesor de armonía de GIL había sido el P. OTAÑO, con quien mantenía el vasco muy buena relación. Don BONIFACIO siempre que aterrizaba por Villafranca pedía a GOROSTEGUI, buen organista, un miniconcierto en alguno de los tres órganos que entonces teníamos en Villafranca. ¡Que tiempos aquellos...!

Don MANUEL GOROSTEGUI, contrajo matrimonio en Villafranca de los Barros el día 19 de septiembre del año 1928 con la profesora de piano doña REMEDIOS LÓPEZ

GARCÍA oriunda de la ciudad limítrofe de Ribera del Fresno. Era hija[40] de don MANUEL LÓPEZ FERNANDEZ[41] (a la sazón difunto) y de doña JUSTA GARCIA BARRIUSO. Bendijo el matrimonio el sacerdote villafranqués don MIGUEL GALLEGO GODOY[42] con licencia del Párroco don CRUZ RUBIALES. Por haberse tramitado el expediente matrimonial en diócesis distintas (Vitoria y Badajoz) se necesitó licencia especial del entonces Vicario General de la Diócesis el M. I. Sr. D. ENRIQUE DELGADO GÓMEZ[43]. Fueron testigos don EDUARDO CEBALLOS-ZÚÑIGA y FERNÁNDEZ MIRANDA, Marqués de Premio Real, de Málaga y don EMILIO VIÑUELA MACHUCA, de Villafranca.

Se produce el fallecimiento de GOROSTEGUI de forma súbita el día 25 de diciembre del año 1931. El médico don ANGEL RODRÍGUEZ MÁRQUEZ consignó como causa del fallecimiento, pancreatitis aguda. Había tocado y dirigido con su grupo orquestal preferido, en la Capilla del Colegio, la misa de Navidad. Su muerte fue muy sentida, no ya solo por lo inesperado de la misma sino porque era un hombre que a sus treinta años estaba lleno de vida y proyectos, que esperaba hacer realidad con la ayuda de los jesuitas en general y en particular del P. NEMESIO OTAÑO que por entonces era ya un folklorista y pedagogo insigne.

Su entierro en la mañana del día 27 constituyó una sentida manifestación de duelo y fue expresión de las simpatías que el fallecido tenía en el pueblo. Asistió la Banda de Música y toda la representación posible del Colegio de los Jesuitas. La época navideña con sus vacaciones impidieron una asistencia masiva de alumnado. Hubo funerales en la Capilla del Colegio, en la Parroquia de N. S. del Valle y en el santuario de la Coronada y músicos y fieles amigos estuvieron presentes en los mismos.

Con GOROSTEGUI desaparecía el concepto académico del arte de la música en Villafranca de los Barros que se había mantenido desde los tiempos de ECHANIZ. Su muerte produce casi una desbandada en los BALSERA, VIÑUELA, ROMERO, CORRAL, etc. que se agudiza con la expulsión de los Jesuitas que se ubican en Estremoz y la trágica desaparición en la bella ciudad portuguesa de MIGUEL BALSERA. Lentamente van desapareciendo de la escena musical villafranquesa insignes instrumentistas de las violas, flautas, clarinetes y violoncelos. PACO ROMERO con el violín y VIÑUELA con el contrabajo se quedan de testigos residuales de las glorias musicales villafranquesas. A partir de este momento empieza una lucha titánica para mantenerse y eso al menos se fue consiguiendo.

Cuando los amantes de la música de Villafranca rindan visita al bello y cuidado cementerio y pasen por la Galería Izquierda del Patio 2º.- Bloque 23.- Nicho 590 B[44], eleven al Cielo una oración por su alma o hagan un hueco en sus recuerdos para este vasco que amó a Villafranca a cuyo servicio puso sus vastos conocimientos musicales.

La esposa de GOROSTEGUI, doña REMEDIOS LÓPEZ GARCÍA, contrajo segundas nupcias con un hijo de Villafranca de los Barros llamado don MANUEL GARCÍA. De este segundo matrimonio nació un niño, con el que se fue a vivir a Madrid, cuando de nuevo volvió a enviudar; en Madrid falleció.

Para cerrar estos párrafos que hemos dedicado a la biografía de don MANUEL GOROSTEGUI en Villafranca, no queremos silenciar un hecho anecdótico que quedó por mucho tiempo después de su muerte, en el día a día del pueblo. GOROSTEGUI, como buen euskaldun estaba inmerso, desde su juventud, en la tradición vasca de tomar en las tabernas el clásico vaso *chikito*[45], tradición que se mantiene actualmente. Su domicilio estaba situado en la calle Daoiz número 25, muy próximo a la Taberna de Manzano que, en aquellos tiempos, era una de las que mejores caldos de la tierra servía en la querida *Perceiana.* Siempre que no tenía otras obligaciones, recalaba, por las noches en la mencionada taberna, donde solía mantener enjundiosa tertulia que eran clases de

cultura musical. A las mismas acudían un buen número de músicos y otros que no lo eran, como VICENTE ROMERO. GOROSTEGUI no se hacía al vaso habitual en Villafranca y en uno de los viajes a su Azkoitia natal trajo algunas docenas de los usuales en las tabernas vascongadas. Pues bien, a la vasija en sí y al contenido se les llamó *gorostegui.* La sucesiva desaparición de MANZANO y de los contertulios fue haciendo caer en desuso esta denominación que se mantuvo toda la guerra y los primeros años de la década de los cuarenta.

Debemos añadir que algunas veladas y cuando ya el vino había embriagado corazones, almas y cerebro se cantaban viejas canciones donostiarras en las que los solos corrían a cargo de la preciosa voz de PACO ROMERO y la dirección, ¡claro! del maestro GOROSTEGUI. Los improvisados conciertos se oían con silencio respetuoso:

Dijo el Viejo Salomón
son celos que al hombre matan
celos que al hombre arrebatan
la dicha del corazón
sin celos no puede haber
amor firme y verdadero
y al hombre que tu más quieras
pídele celos mujer[46]*.*

Cuando la temperatura subía se añadía esta segunda letra:

Tuvo su fuerza Sansón
en la punta del cabello,
en la joroba el camello,
en las garras el león,
en la cola el tiburón,
el cocodrilo en el rabo,
... ...
... ...

Los dos versos finales no son aptos para reproducirlos. El autor los archiva en su *Índice* particular. Hay cosas que los historiadores tienen que saber, pero celar donde pueden escribirlas; acaso confidenciarlas *sotto voce.*

La historia debe recoger que aquel pequeño orfeón improvisado cantaba muchas piezas en euskera, creemos, que sin entenderlo. Por ejemplo en la *Habanera del Guría,* que es la más célebre, y célebre de verdad, habanera donostiarra que en el estribillo decía así:

Joxe Miguel, Miguel Joxe,
Joxe Miguel, Miguel Joxe'ren
batela.
Joxe Miguel, Joxe Miguel´en
batela txitxarrua ta berdela.[47]

Hemos fracasado en cuantos intentos hemos hecho para centrar la figura de don ENRIQUE SÁNCHEZ ESCRIBANO, profesor de música del Instituto Mixto de 2ª Enseñanza que la República Española abrió en Villafranca de los Barros. Solo podemos dejar testimonio aquí de que fue una persona que se integró totalmente en la vida villafranquesa

y montó numerosas realizaciones musicales, entre ellas *La vaquerita* del maestro ROSILLO, hecho del que ya dimos cuenta en el Capítulo IX. Era persona extravertida que hizo numeroso amigos, especialmente entre la juventud. Entusiasta de la música teatral, muy buen pianista, contaba con un repertorio razonablemente bueno de las obras que en el mundo de la zarzuela o de la revista iban alcanzando renombre en las carteleras madrileñas. Sentía fascinación por la facilidad para la música que advertía en el pueblo. Al tratar de la representación de *La parranda* por la Agrupación Lírica volvimos la vista atrás, muchos años, para que este libro recogiera que las jóvenes villafranquesas de los primeros años treinta no solo cantaban, sino que llevaron a la popularidad en las calles el C*oro de los regalos* de la zarzuela del maestro FRANCISCO ALONSO que, desde el Instituto, había montado SÁNCHEZ ESCRIBANO.

Otro coro pegadizo que desde su aula de música del Instituto exportó, vía alumnas, a la juventud femenina del pueblo fue uno de la revista musical *Las de Villadiego,* obra estrenada en el Teatro Pavón, de Madrid el día 12 de mayo de 1933, con letra de EMILIO GONZÁLEZ DEL CASTILLO y JOSÉ MUÑOZ ROMÁN y música pinturera y garbosa de FRANCISCO ALONSO, en interpretación de CELIA GÁMEZ. Homenaje a don ENRIQUE SÁNCHEZ ESCRIBANO es dejar aquí recordados algunos versos del referido coro que todavía alguien podrá recordar:

MOZA 1ª
Caminito de la fuente
van las mozas del lugar
con la cara sonriente
por el ansia de llegar.
Encendido los colores
y brillante su mirar,
van pensando en sus amores
y se adornan con las flores
que les echan al pasar.
... ...

TIPLES
Calla cantarito,
no le digas a la gente
lo de aquella noche
caminito de la fuente.
Has de ser discreto
y guardar bien el secreto
que él me fue a besar
antes de entrar en el lugar.

Profesor del Colegio lo fue, también, don ANTONIO NAHARRO, natural de Torres de Miguel Sesmero (Badajoz). Lo recordamos como hombre con tendencia a la introversión, pero amable y de trato exquisito. Nos han quedado pocos recuerdos de sus relaciones cotidianas y sí de su entrega como profesor en las clases de música, según manifestaciones de algunos que fueron sus alumnos. Nosotros lo hemos localizado, en nuestra búsqueda por las páginas del querido diario *Hoy,* dando algunos conciertos durante los últimos años de guerra en la emisora decana extremeña E. A. J. 52 Radio Extremadura, Badajoz. Como no podía ser de otra manera en aquellos momentos, interpretaba exclu-

sivamente música española: ALBÉNIZ, GRANADOS, BRETÓN, TURINA, etc. Vivió gran parte de su estancia en Villafranca de los Barros en la entrañable casa de MERCEDES Y VIRTUDES GARCÍA, de la calle Calvario.

También en la mencionada casa vivió hospedado don JOSÉ LÓPEZ CHÁVEZ (1929-1988) que sucedió a NAHARRO. Llegó a Villafranca procedente de Punta Umbría (Huelva), donde residía con su familia, si bien era oriundo de Montemolín (Badajoz). Su mentor ante los jesuitas fue el arcipreste de Almendralejo don MANUEL ALEMÁN CARVAJAL[48], asiduo veraneante de la bella ciudad costera onubense en la que era muy querido[49].

Comenzó sus estudios musicales, en su ciudad natal Montemolín, con don AGUSTÍN GRACIA ESTELLA (1877-1949) profesor[50] de la Banda Municipal de Madrid que se había desempeñado en tan ilustre y querida institución bandística en los atriles de los bombardinos. Era natural don AGUSTÍN de Santa María del Pollo (Guadalajara) y parece que, una vez jubilado, se ubicó en el mencionado pueblo extremeño donde residía su única hija. Enseñó a LÓPEZ CHÁVEZ las áridas enseñanzas del solfeo teniendo que interrumpirlas por la carencia de un piano en el pueblo. Dadas las excelentes condiciones del alumno, el profesor GRACIA ESTELLA recomendó a la familia que apoyaran su vocación, decidiendo sus padres enviarlo al pueblo de Fuente de Cantos, a 14 kilómetros de Montemolín, para que continuara sus estudios con el sochantre de la Parroquia de Ntra. Señora de la Granada, don FRANCISCO PERERA SALGUERO (1917-1997), Aunque el sochantre era hombre de preparación suficiente (había desempeñado las plazas de organista en Feria y Puebla de Sancho Pérez), se agotó en las tareas docentes teniendo en cuenta las necesidades de PEPE LÓPEZ. Vuelve a Montemolín donde la familia adquiere un piano *Piazza* (que todavía existe reconstruido en poder de una de las hijas del maestro LÓPEZ) y sobre él reanuda sus clases con su primer profesor, don AGUSTÍN, adentrándose en los estudios superiores de música: armonía, composición, contrapunto y piano, que revalida en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla con brillantes notas, entre las que cabe leer las de sobresaliente y matrícula de honor.

Era pianista muy sensible pero, lógicamente, con gustos estéticos diferentes a los músicos del norte. Actuó algunas temporadas, siendo de destacar la de 1948, al servicio de PEPE MARCHENA. *Mi pianista* le llamaba el *cantaor* queriendo con ello poner de manifiesto la seguridad que le deba el músico en sus interpretaciones ligeras. Abandona las *tournées* de MARCHENA obligado por los efectos de una enfermedad ósea que no le abandonó durante su vida. El compositor onubense MANUEL MOLERO MONIS, al que todavía Huelva debe un homenaje, tenía a PEPE LÓPEZ en gran concepto y estima, por lo que requería sus servicios para hacer frente a situaciones comprometidas que exigían un buen pianista. Actuó en el famosos cabaret madrileño Pasapoga con la orquesta titular y en la Punta Umbría de la *belle epoque* fue músico insustituible de cuantas orquestas desfilaban en aquellos veranos que ya han entrado a disfrutar de la sentencia absolutoria de la nostalgia. En la ciudad costera onubense lo llegó a ser todo: profesor de solfeo, pianista, director de coros y organista.

La persistencia de su enfermedad y la circunstancia concurrente de su matrimonio con la puntaumbrieña doña CARMEN SEVIDANES BUSTILLOS, nacida junto al mar y por lo tanto de difícil aclimatación tierra adentro, decidió al maestro LÓPEZ CHÁVEZ a dejar su trabajo en Villafranca de los Barros, ciudad a la que el resto de su vida recordó como su segundo pueblo.

Hombre de bondad natural fue extremadamente querido por los superiores, personal trabajador del Colegio y por cuantos villafranqueses lo trataron. Así lo atestigua don ANTONIO CORRAL LÓPEZ[51] que, además de amigo muy recordado por la familia de

LÓPEZ CHÁVEZ, fue compañero de trabajos administrativos en la Secretaría del Colegio de San José. Falleció el día 26 de octubre de 1988, reposando sus restos, junto con los de su esposa, en el cementerio de Punta Umbría.

No debe este libro obviar el catálogo de religiosas Carmelitas de la Caridad que han educado en la música un número muy considerable de villafranquesas. Esta mención debe constituir un homenaje a ellas y a toda la Congregación que siempre, aún antes de estar prescrita por ley la enseñanza musical, la mantuvieron, y a un alto nivel, entre sus enseñanzas en calidad de opcional[52]. Es de justicia que fijemos en nuestro recuerdo que fue en el Colegio de las Carmelitas donde esos seres, tan entrañablemente queridos: abuelas, madres, hermanas y esposas etc., pudieron educar y orientar sus aficiones musicales. Que esta circunstancia contribuyó a la pervivencia del amor de Villafranca de los Barros por las cosas de la música, es indudable.

Por exigencias de los pasajes que hemos ido escribiendo hemos aludido a la H. ARACELI CORDÓN, religiosa de la primera Comunidad que vino a fundar. Puede decirse que su vida en la Congregación la desarrolló en la Casa de Villafranca, donde desempeñó muchos años el cargo de Superiora. Era fina organista y pianista.

De la villafranquesa AMALIA RAMOS BALSERA, poco más podemos añadir a lo dicho. Excepcional música, a ella le debemos muchas de las historias que se reflejan en este libro y sobre todo la circunstancia de haber sido celosa conservadora de la bella partitura de la mazurca *Lola.* Alternaba, a partir de 1938, en idas y venidas, con la H. MARIA JOSÉFA de Santa Teresa de Jesús GONZÁLEZ-CARVAJAL DEL RABAL (1907-1989). AMALIA RAMOS le reconocía primacía sobre ella misma en el manejo del armonio, con el que conseguía magnificas interpretaciones de las que hemos sido testigo. Estuvo en Villafranca de los Barros desde el año 1932 al 1943. Murió en Cáceres,

La H. Mª. DE LOS ANGELES de la Inmaculada BARRIOS REMESIS (1893-1981). ejerció en el colegio villafranqués su profesorado musical desde el 1943 a 1945. Murió en Trujillo (Cáceres).

Le sucede desde 1946 a 1949, la H. ROSARIO de la Natividad del Señor PRIETO GONZÁLEZ que dejó la Congregación.

La H. MARÍA DOLORES de Cristo Rey MAIRLOT GALÁN,.estuvo un año en el Colegio de Villafranca. En la actualidad está destinada en Estados Unidos: Hyattsville.

La H. Mª. DE LA CONCEPCIÓN del Dulce Nombre de Jesús FERNÁNDEZ MORENO (1906-1984). Murió en Valladolid. Estuvo en Villafranca desde el año 1962 hasta el 1965.

La H. MARIA ROSA de Jesús REQUEJO URANGA. Su tiempo de permanencia en Villafranca fue de un año. Dejó la Congregación.

La H. MARGARITA de Jesús Resucitado MORAIS VALLES estuvo en Villafranca de los Barros el periodo 1971/1975. De vasta cultura y buena formación musical ampliada y perfeccionada en prestigiosos centros musicales, entre ellos el Instituto Pontificio de Música Sacra de Roma, en la actualidad está destinada en León, en cuya capital, aparte de sus obligaciones como profesora del Colegio participa en los movimientos musicales leoneses promoviéndolos y alentándolos. Es presidenta de la Asociación Pianística *Eutherpe* que con celo ilusionado fomenta la cultura musical y de una manera especial la pianística con actividades que han alcanzado ecos prestigiosos en el panorama musical español. Sirvan como ejemplo la organización de un Curso de Música de Cámara para jóvenes instrumentistas de cuerda, viento y piano bajo la dirección de gran pianista catalán JOSEP MARÍA COLÓN y las Clases Magistrales de Piano y Dirección de Orquesta para Jóvenes Pianistas y Directores. Ambos cursos tendrán lugar en los meses de junio y julio del venidero año 2004, bajo los cuidados académicos del eximio pianista bilbaíno JOAQUÍN

ACHÚCARRO, el director italiano BRUNO APREA y la colaboración de la ORQUESTA DE EXTREMADURA. Su nombre ya figuraba en nuestro fichero porque un religioso de los Sagrados Corazones nos refirió la entusiasta actividad musical de esta santanderina a la que creía hija de Villafranca de los Barros, por el constante recurso de la misma al topónimo y sus recuerdos villafranqueses. De simpatía arrolladora, evocaba en conversación telefónica, por un lado, la gratificación que supuso para ella la aventura musical villafranquesa y por otro el recuerdo de sus voces imposible de volver a encontrar para sus quehaceres corales.

También está destinada en León otra religiosa carmelita que impartió clases de música en Villafranca, MARÍA ROSA de Nuestra Señora de Luján FERNÁNDEZ CILLERUELO del año 1967 al 1982.

Por último desde 1988 hasta 1991 estuvo en el Colegio villafranqués la H. ELISA de Jesús y María SANTIAGO BARTOLOMÉ que en la actualidad se encuentra destinada en la casa de la congregación en Valladolid.

No están todos; quizá falten muchos. Pero nos satisface que los que están, al menos, han sido sacados de las puertas del olvido y colocados en las páginas de estas historias para que en esta pervivencia puedan esperar a los que, tras nosotros, complementen el catálogo en nombres y ampliación de biografías.

NOTAS AL CAPÍTULO XI

[1] ¿Nadie es profeta en su tierra?

[2] Era el arrendador a los Padres Jesuitas del edificio original y principal conocido como el *Palacete,* para que pudieran ejercer sus labores de enseñanza en Estremoz.

[3] Fue administrador general de la familia Trigo y colaborador de don FRANCISCO TRIGO MARCOS en la organización y dirección de la Banca Trigo.

[4] Para los estudiosos queremos dejar constancia de que con el apellido IRUARRÍZAGA existían cinco hermanos llamados LUIS, FRANCISCO (1893-1970), GERVASIO (1898-1936), JUAN y RUPERTO. Todos eran profesos claretiano y todos, además, oriundos de Igoren-Yurre (Vizcaya). Las piezas musicales que conocemos, en general, son de LUIS.

[5] Los nombres seguidos de asterisco señalan cantoras que eran alumnas internas del colegio, y aunque no oriundas villafranquesas entendemos deben ser mencionadas por el hecho de haber cantado en Villafranca para Villafranca.

[6] En nuestro trabajo de campo, algunos de los viejos músicos villafranqueses nos preguntaban por el significado de la razón social Casa Erviti. Si bien en su momento dejamos satisfecha la curiosidad de cada uno, también queremos dejarla escrita en este libro, puesto que fueron proveedores en exclusiva durante muchos años de los músicos villafranqueses. Casa Erviti fue fundada por don JOSÉ DE ERVITI Y SEGARRA (1852-1900) que era natural de Pamplona (Navarra). Fue discípulo de EMILIO ARRIETA y condiscípulo de BRETON, CHAPÍ y SERRANO. Su primer establecimiento lo abrió al público en Madrid, C/ Lope de Vega, 7, para poder costearse los estudios. El segundo en Mérida, que es de donde viene la popularidad de la Casa Erviti en Extremadura. El tercero en San Sebastián por su matrimonio con la donostiarra doña FERMINA BANDRÉS, donde definitivamente se instala cerrando las casas de Madrid y Mérida (Badajoz). Gran profesor de armonía y composición, su obra está llena de sencillez musical, y se compone de piezas para banda, piano, rondalla, alguna coral y multitud de obras religiosas, todas ellas orientadas a la venta en el establecimiento que poseía en la bella capital guipuzcoana y en su calle de San Martín, 28.

[7] Con sede central (la de España) en Barcelona, se definió como *entidad para promocionar la música entre la juventud, cómo, dónde y cuándo sea.* De contactos muy firmes con todas las "juventudes" del mundo, nació en Bruselas como una actividad pro música de los movimientos demócratas europeos.

[8] Utilizaban en los Conciertos del Palacio Real o eventos excepcionales los *stradivarius* del Patrimonio Nacional.

[9] Padre del director de orquesta y del violinista don ENRIQUE y don JOSÉ LUIS GARCÍA ASENSIO.

[10] En los puntos suspensivos el lector puede poner lo que quiera; nosotros no debemos escribir nada.

[11] Nosotros hemos deducido que debió ser un saxofón tenor.

[12] Este piano luce la marca GÓMEZ HIJO, de Valencia. Puede tratarse de máquina importada y mueble fabricado en Valencia. Entre los músicos de Badajoz era conocido como "el viajero" porque recorrió, cedido, toda la provincia por la bonhomía del recordado ESTEBAN SÁNCHEZ. Hoy yace como pieza olvidada en unos soportales del Conservatorio de Badajoz, esperando que una filiación histórica lo convierta en pieza de museo. Si se conserva en el tiempo.

[13] Con frecuencia en Villafranca, los hipocorísticos son imprescindibles para identificar a las personas.

[14] Nos consta que tanto si la H. MARIA GONZÁLEZ CARVAJAL como la H. AMALIA RAMOS BALSERA advertían su presencia, siempre tocaban composiciones en las que DOLORES BOTE pudiera intervenir, porque era una delicia escucharla.

[15] Aunque se canta esporádicamente en la Catedral de Córdoba, quienes han resultado ser auténticas conservadoras han sido las Hermanas de la Cruz, en muchas de cuyas Casas se ha cantado como pieza tradicional del Adviento y la Navidad. Villafranca de los Barros, vivero y tesoro de voces, lo debía incorporar a los actos de conciertos navideños, en la seguridad de que la interpretación del mismo aportaría éxito y personalidad a la CIUDAD DE LA MÚSICA.

[16] De la presentación del libro *El Señor es mi fuerza* que escribió el inolvidable P. JOSÉ MARÍA LLANOS, S. J.

[17] Tenor *spinto.*

[18] Con el maestro IGNACIO TABUYO.

[19] En algunas capitales europeas, se exige a los actuantes, tanto de la estaciones del metro como callejeros, unos conocimientos mínimos, de los que son examinados en convocatorias periódicas. Tenemos en nuestro poder los exigidos para el metro de París, en lo referido a la música clásica, y las pruebas si bien de nivel medio, no están al alcance de cualquier instrumentista o cantante.

[20] Este letrista fue llamado *padre del charlestón*. Merece la pena recordar que fue junto con el maestro ORTIZ DE VILLAJOS autor del famoso charlestón *Madre, cómprame un negro*. Además es letrista, asimismo, de los celebérrimos pasodobles *Bajo el cielo andaluz* y *La morena de mi copla,* a los que puso música el compositor CARLOS CASTELLANO GÓMEZ.

[21] Según escribe ANTONIO SOLÍS en su *Villafranca en la historia.*- Pág. 402 el reloj de la torre se instaló por acuerdo municipal del año 1557 y el mismo quedó a cargo de GONZALO GARCÍA.

[22] Esta banda fue dirigida desde 1928 a 1944 por el gran compositor ilicitano don ALFREDO JAVALOYES LÓPEZ, autor entre otras composiciones del precioso pasodoble *El abanico.* Este pasodoble está en el repertorio de la banda de música del Palacio Real de Londres que la interpreta en los relevos de la guardia. Son también unos enamorados de esta composición SS. MM los Reyes de España, por lo que el director de la Unidad de Música de la Guardia Real, teniente coronel don FRANCISCO GRAU VERGARA y otros directores militares, lo suelen incluir para el momento de las paradas en los que el Rey pasa revista.

[23] Es una libre contracción de ANTONIO y PACA, nombres de los esposos.

[24] Creador competente del grupo amateur *Cantores de Madrid* que tanto colaboró en los años triunfales de ATAÚLFO ARGENTA.

[25] Toma el nombre porque la obra está compuesta sobre el relato *Los gallinazos sin pluma* del escritor peruano JULIO RAMÓN RIBEYRO.

[26] Esta información nos fue trasmitida por don CARMELO SOLÍS el año 1974.

[27] A nuestra memoria la voz de tenor maravillosa de MANUEL DOMÍNGUEZ MERINO, no muy voluminosa pero de timbre inolvidable, tiernísima y de dicción admirable. Habiendo desistido de sus estudios sacerdotales siguió el culto a la música y en la actualidad es Organista Mayor de la Concatedral de Santa María, en Mérida, con destacadas incursiones en el mundo de la composición y la dirección coral.

[28] Fueron padrinos don JOSÉ ROBLES CUÉLLAR y la hermana del misacantano doña GENOVEVA. Oficiaron como diácono y subdiácono, respectivamente, don PEDRO LÓPEZ PÉREZ y don JOSÉ Mª. ÁLVAREZ SALAMANCA. Maestro de ceremonia lo fue don EMILIO CARAMAZANA HERNÁNDEZ. Ocupó la Sagrada Cátedra, don MANUEL FERNÁNDEZ CONDE, que con el tiempo sería obispo de Córdoba.

[29] Según nuestros antecedentes pudo ser la primera vez que se cantó esta misa en Villafranca de los Barros, porque habiendo nacido el maestro PEROSI el año 1872, debió llegar a la madurez musical el año 1898 en el que el Papa LEÓN XIII le nombra *director perpetuo* de la Capilla Sixtina en Roma. Durante 18 años y coincidiendo con el pontificado de san PÍO X tiene una actividad febril en la que compone la casi totalidad de su obra. Su trabajo venía obligado como consecuencia de las normas emanadas de los breves publicados por los dos pontífices mencionados en relación a la disciplina de la música en la iglesia, que fueron aludidos en el capítulo de este libro dedicado a don PEDRO CORTÉS. Desgraciadamente, PEROSI, el año 1915 cae en unas depresiones mentales que algunas veces lo apartan totalmente de su actividad musical y otras, además, requieren el internamiento en un establecimiento psiquiátrico. El año 1923 se incorpora a sus actividades, pero muy disminuido y con presencia irregular en las mismas. Es entones cuando, desde el Vaticano que gobierna el cultísimo Papa PIO XI, se promueve el *corpus* musical polifónico del sacerdote músico de Tortona en las sedes primadas y metropolitanas de todo el orbe católico. Según nuestras investigaciones es en los funerales de don PEDRO BOTE cuando por primera vez se oye música de PEROSI en Villafranca de los Barros, bajo la dirección de GOROSTEGUI.

[30] Tomó en religión el nombre de Hermana AMALIA DEL DULCE NOMBRE DE JESÚS.

[31] Era el más pequeño de los hermanos TRASMONTE VIÑUELA: don FERNANDO, sacerdote al que muchos conocimos; ANTONIO, en la histórica fotografía de *Las caballeras con* MARCOS RE-

DONDO; CARMEN, religiosa de las Hermanas de la Cruz y RAFAEL.

[32] Lamentamos no haber podido conseguir la identidad de este profesor.

[33] Padre Donostia.

[34] Su nombre completo era MANUELA ENGRACIA TOMASA ISIDORA.

[35]Don JOSÉ RODRÍGUEZ DOMÍNGUEZ testifica en su condición de serviciario de la iglesia. En cuanto a don ANGEL RODRÍGUEZ MÁRQUEZ, entonces en la plenitud de sus diecinueve años, luego médico por muchos años de Villafranca de los Barros, lo hace seguramente a requerimientos de su tío el sacerdote don FABIÁN MÁRQUEZ porque no es lógico suponerle ningún nexo entre ECHANIZ o su futura esposa.

[36] El año 1958 se estrenó un órgano nuevo donado por doña VIRTUDES BERMEJO DURÁN construido por la organería Alberdi de San Sebastián y cuyo costo ascendió a 178.000 pesetas encontrándose, en la actualidad, fuera de uso.

[37] Según información de don FRANCISCO TORO CHAVERO y don JOSÉ ESPINOSA TRASMONTE, parece que algún organismo oficial puede estar interesado en la restauración del órgano del Santuario.

[38] Aunque nunca llegaron a interpretarlo completo, GOROSTEGUI inició con lo que él llamaba *Orquesta de Cámara Villafranquesa* ensayos de esta composición, de la que todos estaban fascinados por el *andante.*

[39] En cuanto a música hacía las veces de Conservatorio.

[40] Su hermano era don CARLOS LÓPEZ que fue industrial muy conocido en Villafranca en el ramo de los coches de alquiler.

[41] Fue secretario de los Ayuntamientos de Hornachos y Ribera el Fresno.

[42] Las presencia de don MIGUEL GALLEGO, se da por supuesta en méritos a su conocida filarmonía.

[43] Posteriormente Obispo de Almería y luego Arzobispo de Pamplona.

[44] Su nombre no aparece en la lápida que cubre el enterramiento, pero allí yacen sus restos traslados desde otra sepultura el 16 de abril de 1939. Comparte enterramiento con familiares políticos: don MANUEL LÓPEZ GARCÍA, doña CARMEN RAMÍREZ GÓMEZ, don ALBERTO IGLESIAS LÓPEZ y doña JUSTA GARCÍA BARRIUSO.

[45] *Chikitear* se llama a la costumbre de salir a tomar vinos.

[46] En aquel repertorio figuraba también la composición *Boga-boga* de GURIDI, que el orfeón improvisado cantaba, algunas veces, a cuatro voces (tenores, barítonos y bajos).GOROSTEGUI prestaba su voz de barítono bajo y sus manos.

[47] Esta letra se la debemos a PACO ROMERO, para lo que requirió los auxilios de su hermano VICENTE. Nosotros hemos intentado reproducir en euskera. Virtualmente lo que el coro canta traducido al castellano es: *En el batel de José Miguel, chicharro y verdel.*

[48] Había nacido en Villafranca de los Barros el día 7 de abril del año 1889. De ascendencia gallega (Pontevedra) y frexnense. Su padre, don JUAN ALEMÁN fue secretario del Juzgado Municipal comarcal villafranqués. Su madre se llamaba MARIA DE LA GRACIA CARVAJAL. Cantó misa en el santuario de la Virgen de la Coronada el día 13 de septiembre de 1913. Su último destino pastoral fue el de arcipreste de Almendralejo; terminó su carrera sacerdotal como canónigo de la Catedral de Badajoz. Murió en Almendralejo el día 3 de diciembre de 1967. Pertenece al grupo de sacerdotes oriundos de Villafranca de los Barros que fueron misacantanos en el Santuario de N. S. de la Coronada: don MANUEL RODRÍGUEZ y GARCÍA, 5 de abril de 1888; don JOSÉ DOMÏNGUEZ y RODRÍGUEZ, 26 de marzo de 1894; don MANUEL DOMÍNGUEZ BLÁZQUEZ, 24 de agosto de 1907 y don JOSÉ RODRÍGUEZ CRUZ, 21 de julio de 1938.-.

[49] Como circunstancia anecdótica hacemos constar que fue la primera persona que utilizó vehículo rodado por las, entonces, arenosas calles puntaumbrieñas. Debido a su sobrepeso transitaba en una tartana con ruedas de automóvil, tirada por un caballo.

[50] Fue, con el inmortal maestro RICARDO VILLA, uno de los profesores cofundadores de la Banda Municipal de Madrid. Pasó por la batuta del propio VILLA y la de los ilustres músicos PABLO SOROZÁBAL, JESÚS ARÁMBARRI (1902-1960) y VICTORIANO ECHEVARRÍA (1898-1965).

[51] La ayuda de CORRAL nos ha sido imprescindible para la localización de esta pequeña biografía.

[52] Clases de adorno.

XII

UN TESORO INSTRUMENTAL
LAS VOCES DE VILLAFRANCA DE LOS BARROS

La médula musical de la ciudad de la música: las voces.- Valdequemao: un grupo folk con fundamento.- La fugaz aventura de Malaventura.- Coral Santa Cecilia: la tradición.- Moncovil: la música, la danza y la antropología.- Euterpe: la música coral desde la contemporaneidad.

Cuando se habla de la música en Villafranca de los Barros debe tomarse en consideración que la preponderancia de la misma radica esencialmente en la voz humana; en la faceta coral. Así lo advirtió, tan pronto como comenzó a tomar contacto con el mundo musical villafranqués, el maestro BOTE que se encontró, además, con que la realidad instrumental estaba pasando un pésimo momento. Los coros existentes (porque había más de uno) tenían su pequeña organización y trabajaban sobres débiles estructuras tácitas, mientras que los músicos instrumentistas estaban dispersos. Decidió, en nuestra opinión muy inteligentemente, dedicarse a mejorar y estructurar lo concerniente a la música coral y organizar desde abajo, como si de algo nuevo se tratara, a todo lo relativo a instrumentos e instrumentistas.

Al comenzar PEDRO BOTE la convocatoria de hombres y mujeres para agruparlos en el canto tienen lugar los primeros desencuentros, eso sí, de *guante florentino* con don PEDRO CORTÉS que, lenta pero inexorablemente, va perdiendo las voces que utilizaba, esporádicamente, como refuerzo en determinadas ocasiones. Esas voces procedían de las clases populares: menestrales, pequeños artesanos, oficios (especialmente zapateros), en cuanto a los hombres y de los talleres de bordado en cuanto a las cuerdas femeninas que eran las más numerosas. Pasadas las grandes ocasiones, CORTÉS volvía a su coro habitual más reducido y formado por voces de las clases alta y media mientras el resto volvía al escenario de sus talleres donde incorporaban lo aprendido con CORTES más el repertorio que memorizaban por tradición oral compuesto casi exclusivamente por habaneras de las que hacían autenticas creaciones. Solían cantar a dúo para lo que instintivamente se agrupaban por timbres y en zonas homogéneas del taller o de una misma labor si esta era de grandes dimensiones[1]. No nos ha sido posible determinar si estos coros eran trabajados o no, pero por conversaciones, por separado,

con don ANTONIO SOLÍS y don JOSÉ BLANCO RAMA, inolvidables colaboradores, pudimos saber que podrían ser las maestras de los talleres quienes daban el pie y tono de las canciones. Parece que lo que se pretendía, con el canto, era impedir que las bordadoras perdieran el tiempo hablando entre ellas para que *no perdieran puntada* y nunca mejor dicho.

¿Cómo pudo llegar don PEDRO BOTE al discernimiento entre la calidad y estado de las voces y la situación, podríamos decir, anárquica de los músicos instrumentistas? No nos cabe otro recurso que el de movernos en el terreno de la especulación y considerar que esta apreciación la debió hacer desde dentro, es decir, cuando en sus primeros tiempos villafranqueses actuaba de mero instrumentista bajo la dirección de CORTÉS GALLARDO.

El pragmatismo de BOTE le posibilita pronto disponer de un orfeón aunque siempre se marcó el objetivo complementario de apoyarlo con instrumentistas procedentes de las pequeñas bandas y charangas que existían en Villafranca. Y ese objetivo había conseguido cuando se frustra la asistencia a la Exposición Iberoamericana del año 1929.

Dando por sentado que el crisol de la música villafranquesa son sus voces, vamos a entrar a comentar con la brevedad que el medio requiere, algunas de sus manifestaciones. ¡Ojalá que el futuro dé lugar para que cada una de ellas tenga el sitio de su historia en la de Villafranca de los Barros musical! El orden, que como en las propiedades conmutativas de la aritmética no va a alterar el resultado, lo intentaremos con aproximaciones a la cronología.

A mediados de los años 70 aparece con fuerza en Villafranca un movimiento musical que en el capítulo introductorio de este libro hemos calificado de *serio* advirtiendo que, para nosotros, este calificativo da para mucho. Nos estamos refiriendo a *VALDEQUEMAO.* Surge, sin la denominación que luego luciría, en la época de los grandes festivales reivindicativos de las libertades y basan sus músicas en grupos punteros como *Aguaviva, NPM y Quilapayún* cuyos temas les van impulsando a la creación propia que nutren, principalmente, de poetas españoles con especial empeño en la generación del 27.

Debido a la evolución sociológica del país y a la personal, los componentes dan forma, en el año 1980, a un proyecto de grupo folk cuyo repertorio se basaba en las canciones populares de las diversas autonomías del Estado. Deciden tomar el nombre de un arroyo que cruza Villafranca de los Barros: Valdequemao.

Su primera labor se centró en la búsqueda de los cancioneros extremeños antiguos (BONIFACIO GIL, MANUEL GARCÍA MATO y ÁNGELA CAPDEVIELLE) o en los recientes (EMILIO GONZÁLEZ BARROSO y PEDRO MAJADA NEILA). Decantaron el proyecto inicial hacia la investigación de canciones en vías de desaparición, dirigiendo sus trabajos en dos vertientes: dar a conocer las obras folklóricas antiguas y buscar nuevos temas que no estuvieran recopilados. Con el paso de los años esta segunda tarea produce tal gratificación al grupo que les conduce a ir abandonando la primera.

Los primeros años los dedican tanto a la creación de una infraestructura musical como las tareas de dotarse del complejo equipamiento técnico que necesitan estos grupos. Es a partir del año 1983 cuando se produce la oportunidad de las grabaciones discográficas y el contacto casi ininterrumpido con el público, a través de los recitales.

Fruto de estas vivencias ha sido la producción de una discografía significativa que incluye:

Por Extremadura, cantando (1985	SAGA[2].- Sed-5016
Señores, pido licencia,,, (1986)	SAGA.- Sed-5028-D
Vuelvo a mirar la encina solitaria (1987)	*SAGA.- Sed-5038-D*

Lo que hay que oír (colectivo) (1987)
Ronda de la flor (1991) SEVERAL[3] RECORDS.-SL-608

En el terreno musical intentaron, con éxito, llegar al fondo de las cuestiones no cediendo a los encasillamientos y presentando temas con arreglos musicales que los convirtieran en más asequibles a las mayorías, porque el objetivo final de *VALDEQUEMAO* era trasmitir a las nuevas generaciones la preocupación por las raíces de la cultura regional.

Con las vicisitudes propias del amateurismo, el grupo siempre se movió con una media de componentes entre seis u ocho personas con presencia habitual de las siguientes:

Voz y percusión	JOSÉ ANTONIO SOLER
Voz, guitarra: flauta y percusión	DIEGO DÍAZ GRAGERA
Voz y percusión	LUISA ESCÁMEZ ROPERO
Voz, flauta y percusión	CARMEN GARCÍA MANCERA
Voz, guitarra y percusión	MANUEL GARCÍA GRAGERA
Voz, guitarra, laúd y percusión	ARTURO DÍAZ GRAGERA

Hicieron una incorporación posterior al grupo:

Voz, acordeón-piano y bajo eléctrico	JOSÉ IGNACIO DE LA PEÑA
Voz y bandurria	PILI DE LA PEÑA

De estos dos últimos, PILI permaneció en el grupo un año aproximadamente; su hermano y compositor JOSÉ IGNACIO se mantuvo hasta la extinción del mismo. Estas agrupaciones son poco proclives a soportar el paso de la historia debido a que los componentes tienen que amoldarse a sus propias trayectorias personales.

Persona del grupo que nunca estuvo en los escenarios, pero que constituyó soporte necesario y eficaz lo fue el Técnico de Sonido MANOLO TROYA.

No disfrutaron de ayudas económicas en los primeros pasos de su andadura. Funcionó *VALDEQUEMAO* con la generosidad de sus componentes, nacida del impulso que origina un proyecto nacido de una vocación. El año 1984 la Consejería de Cultura del Ayuntamiento villafranqués y posteriormente la Diputación Provincial comenzaron a subvencionarlos en términos razonablemente buenos.

La difusión del folk extremeño dentro y fuera de nuestras fronteras le supuso la concesión de la denominación de *Grupo de Interés Turístico* junto a las agrupaciones *Adarve* y *Manantial.*

En posesión de extenso y cualificado repertorio, debemos hacer especialísima cita de piezas que figuran en el mismo, en virtud de notas tomadas de la tradición oral de personas oriundas de Villafranca de los Barros. Mencionamos nombres y piezas dictadas:

DOÑA MANUELA MANCERA ACEDO	*Rosita encarnada*
	La criada del señorito
DOÑA JOSEFA DÍAZ CACHO	*Romance de Clara*

Otras obras folklóricas villafranquesas difundidas por el grupo son las tituladas *Can-*

ción del trabajo, que narra la vida del antiguo oficio de carretero y *Las señas del esposo,* romance utilizado en los juegos infantiles de corro, de temática muy extendida.

Hemos dejado para el final de estas páginas, de breve incursión en el grupo folk villafranqués *VALDEQUEMAO,* la *Jota de Villafranca,* rescatada como resultado de un trabajo de investigación realizado por la profesora doña MARÍA DEL CARMEN *(NENA*) GALLEGO BLÁZQUEZ. Como puede suponerse, la pieza tuvo que ser arreglada en su estructura para poder hacerla funcionalmente cantable y bailable, con aportación importante en tan necesaria tarea de JOSÉ (*PEPE)* MESA. La jota villafranquesa habla de las costumbres y modo de vida del pueblo a mediados de siglo, con especiales alusiones tanto al trabajo en los talleres de bordado, que dieron fama a Villafranca, como a las faenas propias de la tierra (siega y trilla), vendimia y recogida de aceituna.

Si me voy a la aceituna
tengo ganas de volver,
y en vez de cogerla a una
las cojo de diez en diez.

Cuando en *VALDEQUEMAO* comienza el enfriamiento que las obligaciones de estado van imponiendo a sus componentes, fase tan natural como cierta de estos grupos, surge un dúo con más complacencia en la satisfacción personal que en la búsqueda de públicos. Nos referimos a *Malaventura.* Lo forman MANUEL GARCÍA GRAGERA y ARTURO DÍAZ GRAGERA, este último con impulsos irrefrenables para la música, que interpretan canciones de su propia autoría con las que consiguen el favor de los que los escuchan, circunstancia que a ellos gratifica pero no contabilizan, porque sus atenciones primarias están en el Ministerio de Hacienda (Sevilla) para MANOLO GARCÍA y en la administración de personal en el Ayuntamiento villafranqués para DIAZ GRAGERA. Títulos que lucieron algunos de sus trabajos fueron: *Como ha de ser tu voz, Una pequeña historia* y la humorada *El "blues" del WC.*

La más pura tradición de la música villafranquesa está en el paisaje vocal, que siempre fue completo, amable, generoso y enfervorizado. Las líneas musicales trazadas por CORTÉS y BOTE se apoyaron en la condiciones excepcionales que para el canto reúne el autóctono de Villafranca, cuya notable facultad llega a tener un carácter familiar. Valga como ejemplo de esta afirmación el de los hermanos ROMERO LEMUS (LOLA, ANTONIA y VICENTE), PACA y PEDRO TORO, CARMEN y JOSÉ DÍAZ GARCÍA, el apellido PINILLA, etc., sin contar con ascendencias y descendencias.

Los dos *Pedro* (CORTÉS y BOTE) basaron sus montajes corales en la música culta con contenidos eclesiales (siglo XIX), ópera y sobre todo zarzuelas. Una excepción la constituye las habaneras, que CORTÉS, las toma de la zarzuela y PEDRO BOTE de partituras especialmente compuestas. Este último, además, como consecuencia de las relaciones profesionales y de amistad que entabla con don BONIFACIO GIL, comienza a discurrir por los caminos del folklore musical español.

Las muertes de BOTE y al año siguiente la de GOROSTEGUI produjeron una parálisis en el campo de la música en Villafranca de cuyas consecuencias, sobre todo de la instrumental, aún no se ha recuperado. Es la propia decisión personal de cada uno de los villafranqueses, apoyados regularmente por los poderes públicos (locales, provinciales y regionales), la que debe marcar el objetivo de conformar una masa coral que luzca escolanía y grupo instrumental de apoyo, si existe empeño en volver a los días de oro en los que el Orfeón *Santa Cecilia* llegó a ser la característica musical emblemática del pueblo.

Los Coros de la Sección Femenina, aunque célebres por actuaciones de éxito, tampoco dieron para mucho en el correr de los tiempos, pues fueron decayendo y prácticamente desaparecieron mucho antes de que la enfermedad apartara a don JUAN SOLER, su director, de la actividad musical.

En los actuales momentos el eslabón perdido está en la Coral *Santa Cecilia,* que tuvo el acierto de tomar la denominación de aquel orfeón inolvidable e histórico que creó el marchamo musical de Villafranca. La agrupación tiene sus orígenes como coro de iglesia y a su fundación acudieron un grupo de amigos entusiastas de la música, el año 1986. El proyecto fue apoyado desde el primer momento por la Asociación Virgen de la Coronada y el, entonces, presidente don JOSÉ SEGURA PENCO (1936-1987).

El poder de convocatoria, por actividades y fines, atrajo inmediatamente a un nutrido grupo de personas, con las que pronto pudo componerse el cuerpo coral. El primer director fue el jesuita H. LUIS CASADO JIMENEZ, fino manchego y con más conocimientos musicales que los que dice tener, que tuvo que hacer frente, y bien, a las dificultades propias de todos los comienzos, agravadas posiblemente por la pérdida de conjuntación, ya que desde los felices días de la Agrupación Lírica no se había estructurado o estabilizado ninguna agrupación coral en Villafranca. Se consiguieron sonidos mas que aceptables, lucidos en conciertos navideños, fiestas patronales, misas, bodas, etc.

Cuando el grupo coral consiguió sedimentarse en cuerdas y repertorio, estudió la conveniencia de proyectarse fuera del entorno de su nacimiento. Hizo su aparición el primer y habitual escollo que es la falta de dinero para financiar, no solamente los viajes sino las nuevas necesidades que surgen con la llegada de esta clase de colectivos a la mayoría de edad. A fin de hacer frente a los problemas que se iban presentando, acordaron la creación de una Asociación Cultural sin ánimo de lucro, cuya Junta Directiva se constituyó el año 1988. Su primera y única presidenta hasta la fecha de confección de este libro ha sido doña Mª DE LA PURIFICACIÓN FERNÁNDEZ HIDALGO. Integrada la agrupación en la Federación Extremeña de Corales, fue distinguida el año 1989 con la Medalla de Oro de Extremadura.

En el repertorio figuran canciones tradicionales, clásicas, religiosas, polifónicas y armonizaciones de música popular extremeña y de otras regiones. Las actuaciones son generosas y puntuales en las fiestas de la Navidad y en cuantos actos son requeridas, como el concierto en el Teatro López de Ayala de Badajoz a beneficio del Proyecto Vida, el año 1993 o en el Polideportivo Guadiana, de la ciudad de Mérida, en el Día del Donante de Sangre. Presencia obligada en los actos institucionales del Día de Extremadura en la ciudad de Trujillo. Animó con sus interpretaciones en el Teatro Romano de Mérida, la entrega de medallas de *Extremadura 90;* también el año 1990, por invitación de la Casa de Extremadura en Guadalajara, dieron un concierto en la Casa de la Cultura de la capital alcarreña. Ha participado en la mayoría de los Encuentros Corales celebrados en la región extremeña, con protagonismo eficaz en la organización de los certámenes *Tierra de Barros.* El año 1993 participó en el X Certamen Internacional *Villa de Avilés,* donde repitió actuación el año 1995 y en las Jornadas Coralistas de Jaén, el año 2000.

Asiste la Coral al famoso Certamen Internacional de Habaneras y Polifonía celebrado del 30 de julio al 6 de agosto en Torrevieja (Alicante), en su edición XI. Compartió actuación con agrupaciones tan importantes como el Coro de Cámara de Valencia, Coral Aíta rayos[4] y Coro Uguiso, de Japón. Como temas libres, aportó a la competición *Habanera divina,* del maestro MANUEL MASOTTI LITTEL, autor de tantas piezas de este género y director por muchos años del Conservatorio de Murcia que lleva su nombre y *Allá en mi Cuba*, sin firma de autor, como sucede en muchas habaneras, si bien

aparecen con el nombre de algún desenfadado armonizador. Cumplieron con éxito en las piezas obligadas *Flores de amor* (habanera) y la polifónica *Bautizos que no bautizan.*

El año 2002, invitados por la *Masa Coral do Beade,* de Vigo, se trasladan a tan bella ciudad gallega donde remansan éxitos e intercambian experiencias en tierras donde su cultiva el repertorio más exigente con calidades de voces y estilos. Guardamos justo recuerdo de La Coral de Ruada y el Coro de Cantigas da Terra. No dudamos del mutuo intercambio de músicas corales y menos del jalón de dejar en tierras gallegas y en alto lugar el topónimo de la *CIUDAD DE LA MÚSICA.* Deliberadamente rompemos la cronología porque ha de resaltarse, por motivos históricos y de sentimientos, la presencia de la Coral en los actos conmemorativos del centenario del Colegio de San José (1992) tan metido, y tan bien metido, en el alma y en la historia de Villafranca de los Barros.

La Coral *Santa Cecilia (*con cierta inestabilidad en la nómina de directores), en la actualidad y desde el curso 2001-2002 está dirigida por el músico almendralejense don LORENZO ALCÁNTARA CÁCERES, titulado por el Real Conservatorio Superior de Música, de Madrid, en los grados superiores de armonía, contrapunto, composición y melodía acompañada, profesorado de solfeo y grado superior de saxofón, de cuyo instrumento es un especialista. Ha formado en la importante Banda de Música de la División Acorazada *Brunete nº 1.* Con intensa labor pedagógica musical y especial incidencia en la enseñanza del saxofón, tiene en su haber un buen catálogo de composiciones propias, en el que se anotan varias marchas procesionales, unas *Variaciones* para orquesta sinfónica y un cuarteto para saxofones.

La nómina de coralistas de la Coral *Santa Cecilia* disfruta de la estabilidad de sus componentes debido a que la permanencia viene determinada por la fuerza de la tradición. Deberían ser ellos, en espera de nuevas singladuras que llegarán, quienes guarden las esencias que hizo famosa en Extremadura a Villafranca de los Barros como *CIUDAD DE LA MÚSICA.*

Porque queremos que sirva de aliento y pauta, hemos de aludir al cuidado y magníficamente presentado opúsculo[5] que distribuyó la agrupación con motivo del VIII Certamen Coral *Tierra de Barros,* que tuvo lugar en Villafranca de los Barros el día 26 de octubre de 2002, en el marco del Salón de actos del Colegio de San José. En nuestra ya demasiada larga vida al servicio de la música, siempre hemos defendido que el referente físico de un acontecimiento musical es el programa de mano. La invitación a conservarlo la incentiva su empaque editorial; pocos o ninguno de los programas hechos para salir del paso en hojas de fotocopiadoras se han conservado en archivos y sí son trabajos añadidos para limpiadores de teatros y salones.

Los componentes de la Coral en la época correspondiente a nuestros trabajos de campo respondía a la siguiente lista:

SOPRANOS	*CONTRALTOS*
LOLA ROMERO LEMUS	ANTONIA ROMERO LEMUS
PURI FERNÁNDEZ HIDALGO	TERESA DOMÍNGUEZ ROMERO
Mª ANGELES ROCO GARCÍA	AMPARO PINILLA MACIAS
MARI LÓPEZ HERNÁNDEZ	PACA TORO CHAVERO
INÉS SÁNCHEZ GARCÍA	MARÍA BELLÓN CRESPO
Mª CARMEN PINILLA IGLESIAS	TONI MUÑOZ MEJÍAS
PEPI GORDILLO GORDÓN	CARMEN DÍAZ GARCÍA
ISABEL REYES LOZANO	CARMEN MORALES MERÍN
CORO FLORES ROSA	CARMEN GARCÍA ROBLES

MARÍA HERNÁNDEZ MARTÍN
Mª TERESA CABALLERO
INMACULADA ROMERO DÍAZ
INMACULADA SÁNCHEZ BUGARÍN
MAITE CABALLERO RIOS
ANTONIA GRAGERA RODRÍGUEZ
PEPI GARCÍA DURÁN
JOSÉFI RAMA PINILLA
MARÍA HERNÁNDEZ TROYA
ROSA TORTONDA ACEDO
MARÍA MORALES DOMÍNGUEZ
MANOLI MÁRQUEZ PÉREZ
VICTORIA GORDILLO DÍAZ
VICENTA ORTIZ DOMÍNGUEZ

TENORES

MANUEL SOLER MORÁN
FERNANDO DURÁN LUNA
DIEGO M. LÓPEZ FLORES
LUIS M. TORTONDA CARRILLO
ANTONIO SÁNCHEZ CARRASCO
JUAN LUIS CIDRA VELA
RAFAEL CORNEJO RODRÍGUEZ
ALFONSO FRANGANILLO HERMOSO
MANUEL PONCE CASTRO
PEDRO TORO CHAVERO
JOSÉ DÍAZ GARCÍA

BAJOS

PEDRO NÚÑEZ ALBA
JUAN SOTO GUTIÉRREZ
PACO POLONIO CÓRDOBA
VICENTE ROMERO LEMUS
JOSÉ ALMORIL GARCÍA
MANUEL ROMERO CORRAL
ANTONIOCABEZA RODRÍGUEZ
LORENZO VERGARA APOLO
MANUEL LÓPEZ GONZÁLEZ
JUAN LÓPEZ GONZÁLEZ

DIRECTOR: LORENZO ALCÁNTARA CÁCERES

LA Coral *Santa Cecilia,* por la brillantez de sus voces (las masculinas, con delicioso poder y redondez de timbre), tiene, por facultades, el deber de ser nueva simiente de la siembra que hace más de setenta años hizo don PEDRO BOTE TORRES, guardando además la tradición musical del pueblo.

El jesuita P. EMILIO BLAS DE LA ROSA[6] es autor de una misa compuesta sobre aires típicos extremeños bajo el título genérico de *Misa del pueblo extremeño.* La composición data del año 1968, siendo estrenada en Cañaveral (Cáceres) en 1969, con motivo de la primera misa del autor. Existe una grabación del sello Jammin (Jam -19-2) con interpretación a cargo del Coro *Bruyas de albayada* de Villafranca de los Barros que, con aditamento de un grupo de danzas, fundó y dirigió el compositor. Debe este libro resaltar la importante labor que en la difusión del folklore extremeño en general llevó a cabo en Villafranca el músico jesuita, cuyos méritos fueron agradecidos en el homenaje de despedida de la localidad que se le rindió el año 1996 en el marco de la Plaza de Toros, con participación de grupos de Ribera del Fresno, Aceuchal y Villafranca.

La marcha de EMILIO BLAS crea una situación expectante que desemboca en la decisión tomada por una serie de personas de continuar en la labor, no ya de difusión del folklore extremeño sino en la de su entorno: historia, costumbres, gastronomía etc. Es decir, cultivar y dar a conocer la realidad humana extremeña y, desde luego, la villafranquesa. Utilizando como sede de pareceres y asentimientos la Casa de la Cultura villafranquesa, se citaron antiguos componentes de *Bruyas de albayada* y personas interesadas en el proyecto de creación del grupo y por la fuerza de la voluntad, surge *MONCOVIL.* Su primer presidente fue don ANTONIO DURÁN MORENO.

Los fundadores quisieron que el nacimiento de *MONCOVIL* tuviera sucesión de

continuidad en el tiempo y tienen fijado como momento de la fundación el del homenaje de despedida al P. DE LA ROSA, S. J., por la lógica suposición de que el proyecto se desdibujaría como consecuencia de la marcha de su creador.

Uno de los frutos más importantes, dentro del programa de investigaciones de *MONCOVIL,* ha sido la recuperación del traje típico de Villafranca de los Barros, tanto el de gala como el de faena, atuendo que lucen en su actuaciones. Para el diseño de estos trajes se tomaron como punto de partida los facsímiles de figurines aportados por el archivo particular de don JOSÉ BLANCO ROCO, el contenido de las investigaciones del P. EMILIO BLAS DE LA ROSA y las opiniones de don ANTONIO SOLÍS. El paño se adquirió en el pueblo cacereño de Torrejoncillo. Paradójicamente, el bordado de los trajes de *disanto* no se realizó en Villafranca, en función de unos desajustes en los acuerdos de fechas con el taller villafranqués al que se había adjudicado esta tarea; están bordados en un taller de Olivenza.

Son numerosas las actuaciones en festivales folklóricos de la región extremeña donde han participado. Sus salidas han traspasado las fronteras de la Comunidad e incluso las nacionales, dejando en el ámbito internacional la tarjeta artística de Villafranca de los Barros. Pertenece a la Federación Internacional del Folklore, que agrupa a los movimientos de su clase en Europa, América y Asia.

Es de resaltar la participación que tuvo *MONCOVIL* en los festivales folklóricos de Italia (Capriva del Friuli, San Lorenzo Isontino, Baia di Sistiana, Collore di M.A, Cassaco y Udine) y en la ciudad portuguesa de Santarem, tan celosa del folklore local y del portugués en general.

En cuanto a su presencia en festivales nacionales o regionales destacan:

- *V Festival Autonómico de Extremadura*
- *XI, XII y XV Festival Internacional de Folklores de los Pueblos del Mundo*
- *Festival Nacional de Folklore "Folklorespaña"*
- *XVII Festival Internacional de la Sierra*

A nuestro entender, cabe destacar la creación de la *Escuela de Folklore* que lleva sus enseñanzas a los colegios públicos *La Coronada* y *José Rodríguez Cruz* y al privado *Colegio de Hermanas Carmelitas de la Caridad.* El final del curso de esta Escuela de Folklore es un macroconcierto público que tiene lugar en la Plaza del Corazón de María, en los últimos días del mes de junio o principios de julio de cada año. En el macroconcierto intervienen más de cien componentes, todos alumnos de los centros donde tienen actividad de difusión estas escuelas. El ayuntamiento de Villafranca subvenciona la presencia de los monitores necesarios para la realización de estos cursos.

Constituyó una prueba fehaciente de las inquietudes antropológicas de *MONCOVIL* la Exposición celebrada en la Casa de la Cultura en noviembre del año 2001, donde se recreó la indumentaria extremeña de la alta y baja Extremadura a través de una rica colección de trajes regionales que, muy acertadamente, estaban sobreapoyados con retazos de diversas artesanías: alfarería, cuero repujado, madera tallada, etc. La Exposición tomó como título *L'acera De Don Agustín* como evocación al acerado que se extendía ante la casa solariega de los Baca-Liria y en el que la antigua costumbre social del *paseo* en los domingos y festivos invernales se convertía en soporte lúdico y esperanza de futuros noviazgos. La Exposición fue precedida de la lectura de un trabajo de presentación a cargo de MANUEL PINILLA GIRALDO, tan preocupado siempre de las cosas villafranquesas.

Cuando salgas del taller

ya sabes donde te espero
l' acera de Don Agustín,
date prisa que me muero.

Debemos poner de manifiesto nuestra admiración al trabajo de difusión que este grupo lleva a cabo en las antenas de Radio Villafranca. Costumbres, tradiciones, cuentos, gastronomía, etc., van conformando una serie de páginas cuyo final debería ser su compilación y edición, exponente de las inquietudes de un pueblo por el entorno regional en el que vive. La autoría de los guiones y realización del programa corren a cargo de ALONSO MORÁN CALDERÓN y ANTONIO GÁLVEZ SÁNCHEZ, el primero director del grupo y los dos profesores de EGB en Villafranca.

En los grupos de aficionados, por lógica, prima la vida privada de sus componentes sobre su adscripción al grupo. *MONCOVIL* no podía ser una excepción; con una media en sus listas de cien personas, ha visto pasar por sus ficheros bajas poco deseadas y altas siempre bienvenidas. Con esta premisa publicamos la lista de componentes del grupo a la fecha de redacción de este libro, otoño/invierno de 2002/2003:

GRUPO DE MÚSICA

Voces:	REYES GONZÁLEZ CASTAÑO DAVID RASERO SÁNCHEZ
Voces y percusión:	CRISTINA PEÑA MILAGROS MORENO ORTIZ Mª CORONADA VALENZUELA LÓPEZ
Voces y guitarra:	CRUZ RASERO GLORIA AGUDO
Bandurrias:	Mª ÁNGELA ROMERO GRAGERA Mª ANTONIA CORRAL ALVAREZ
Laúd:	ESTRELLA MORIANO
Flauta travesera:	SANTIAGO RIVERA
Acordeón:	ANTONIO A. MORÁN CORRAL
Percusión:	JOSÉ GORDILLO CORBACHO ANTONIO GIL PONCE

GRUPO DE DANZAS

CORONADA MATEO SÁNCHEZ
Mª DOLORES FERNÁNDEZ DÍAZ
Mª TERESA ROMERO PEÑA
ANA DURÁN ROCO
CORONADA VERJANO MAYO
MERCEDES MAYO MANCERA

ROSA Mª ROMERO CONTRERAS
ANA BELÉN PINILLA
Mª ANTONIA FERNÁNDEZ
Mª JOSÉ VIERA FERNÁNDEZ
JUANI RASERO SÁNCHEZ
ALMUDENA SÁNCHEZ GONZÁLEZ
JOSÉ MANUEL ESPINOSA LARRONDO
MANUEL CARRILLO CARRILLO
FÉLIX ROSA CUÉLLAR
MANUEL RODRÍGUEZ LÓPEZ
JORGE DÍEZ
VÍCTOR GASPAR CADAVAL
JUAN DIEGO CASTRO INFANTE
ANTONIO HERNÁNDEZ MORALES
JUAN GABRIEL SÁNCHEZ GALEANO

DIRECTOR

ALONSO MORÁN CALDERÓN

Tienen un meritorio y primer trabajo discográfico, editado bajo el insinuante título *Vamos de fiesta,* que ha sido grabado y editado por Promúsica con Ref. D-675 y con él se puede disfrutar de un variado repertorio, con un total de trece canciones entre las que, como es lógico, no puede faltar la emblemática *Jota de Villafranca de los Barros.*

En la grabación intervinieron:

Voces:	CORO VALENZUELA MILAGROS MORENO REYES GONZÁLEZ ANTONIO SÁNCHEZ.
Bandurria, laúd:	Mª ANGELA ROMERO ESTRELLA MORIANO
Guitarras:	GLORIA AGUDO INMACULADA SÁNCHEZ
Acordeón:	RAFAEL BELTRÁN
Percusión:	ANTONIO GIL ANA DURÁN ANTONIO SÁNCHEZ CORO VALENZUELA MILAGROS MORENO

El valor intrínseco del disco se realza en su carátula con una espléndida y sugestiva pintura de MARISOL PÉREZ TANCO, que ilustra el propósito de *ir de fiesta* con las canciones registradas, para lo que se acicala una extremeña, en apropiado escenario.

El objetivo que en la sociedad pretende alcanzar *MONCOVIL* se equipara entre lo

extenso y lo ambicioso, tal como expresa su propia denominación: *Asociación Cultural y folklórica Moncovil.*

Cuando el siglo XX va terminando, surge una nueva agrupación coral en Villafranca que viene a romper con lo tradicional e incorpora partituras con otros estilos y de épocas recientes. *EUTERPE* viene a ser parte de un todo que, en lo coral, forma con la Coral *Santa Cecilia,* aunque con programas y estructuras diferentes. Trabajan en parcelas al parecer distintas pero, desde luego, convergentes: el requerimiento vital sentido para hacer música en la *CIUDAD DE LA MÚSICA.*

El Coro de Cámara *EUTERPE* se funda el año 1998 como consecuencia de las inquietudes afines de personas que, con base en la música coral, se proponían cultivar otros estilos. La idea fue concebida y trabajada por MARÍA ISABEL LÓPEZ GÓMEZ, su directora y fundadora y VERÓNICA RIVERA HERNÁNDEZ que encabeza la cuerda de las sopranos. La estructura del grupo fue proyectada desde su creación para número reducido de cantantes, tres por cuerda, siguiendo, tal vez, la de los *ochotes* vascos en los que el número de cantantes es el de dos por registro.

Al crear el grupo y dada la corta estructura que habían formulado, se impuso el propósito de suponer o dotar a los componentes de una formación musical razonable que, además de aportar voces delicadas y sensibles, tuviera disciplina en el empaste y cohesión y ductilidad en las matizaciones. Asimismo, el ejercicio de estas facultades aligeraría los ensayos permitiendo la ejecución de variados programas, teniendo en cuenta que las piezas que en los mismos se interpretarían, en general, serían de corta duración. Implica lo precedente una labor didáctica destinada a aquellos componentes carentes del saber musical y merece la cita el caso de la soprano, de bellos y seguros agudos, CARMEN ARNELA CUÉLLAR que, con singular oído pero carente de conocimientos musicales, ha conseguido leer con soltura las partituras. El grupo *EUTERPE* recibe clases de técnica vocal por parte de la soprano segedana con residencia en Madrid, Mª TERESA PÁMPANO, cantante de voz espléndida, conocida nuestra, que todavía no ha encontrado la oportunidad a la que tiene derecho.

Las obras en repertorio son de estilo variopinto y van desde las piezas del Renacimiento hasta adaptaciones de orquestas sinfónicas, *gospel*, baladas, villancicos del mundo, etc. Esto dota a *EUTERPE* de una admirable versatilidad, con similar perfección en la interpretación de una composición de música contemporánea que en un arreglo de música ligera. Constituye una auténtica delicia oírles cantar *Mas vale trocar,* de FRANCISCO GUERRERO y saltar a continuación a la espectacular *Insalata Italiana;* o discurrir desde la composición de los maestros ARRASATE y ARREGUI *Menudo menú* a *Cantares* de JUAN MANUEL SERRAT, sin descomposición de las voces, de los matices, de la expresividad...

Hicieron su presentación en la Capilla de la Virgen Milagrosa de Villafranca de los Barros y ese mismo año acomete un proyecto de altura al participar en la obra coral *Réquiem,* de ALONSO GÓMEZ. Siguen su andadura haciendo acto de presencia en actos religiosos de tan generosa oferta de espacios para estos grupos principiantes. Prestan su apoyo artístico y musical a los actos culturales que se lo demandan, como por ejemplo la presentación del libro de versos *Tierras de papiro,* de la fina escritora y poetisa saeliceña Mª LOURDES FERNÁNDEZ MARTÍNEZ[7], con residencia en Villafranca de los Barros por casi veinte años (1946-1966). Especial relevancia tuvo la participación en la inauguración de la nueva Casa Consistorial con la asistencia del Presidente de la Junta de Extremadura, don JUAN CARLOS RODRÍGUEZ IBARRA, que trasmitió personalmente su felicitación.

El grupo *EUTERPE* ha sido embajador artístico de la *CIUDAD DE LA MÚSICA* en

las ediciones de la Feria Internacional del Turismo (Fitur) correspondientes a los años 2002 y 2003.

Conseguido en empeñados concursos tiene en su haber un lucido palmarés en el que cabe destacar los dos primeros premios obtenidos en el Concurso Regional de Villancicos de los años 1999 y 2001 en Badajoz.

Los componentes de este singular grupo, todos oriundos de Villafranca de los Barros, hacen bueno nuestro aserto del componente familiar que tiene la música en la localidad. De doce componentes, son padre e hijos: SANTIAGO RIVERA JORDÁN y sus hijas VERÓNICA y Mª DEL CARMEN; DAMIÁN DOMÍNGUEZ MORALES y su hijos ANA Mª y MANUEL DAMIÁN; y, también, hermanos: JUANA VICTORIA y DIEGO MIGUEL FERNÁNDEZ MUÑOZ.

Los doce componentes de *EUTERPE* se agrupan por cuerdas de la manera siguiente:

SOPRANOS	CONTRALTOS
VERÓNICA RIVERA HERNÁNDEZ	Mª DEL CARMEN RIVERA HERNÁNDEZ
ANA Mª DOMÍNGUEZ BORREGO	ANTONIA PICÓN GRAGERA
CARMEN ARNELA CUÉLLAR	JUANA VICTORIA FERNÁNDEZ MUÑOZ
TENORES	**BAJOS**
JOSÉ LUIS ROMERO RODRÍGUEZ	SANTIAGO RIVERA JORDÁN
DIEGO MIGUEL FERNÁNDEZ MUÑOZ	JESÚS TORTONDA FLORES
DAMIÁN DOMÍNGUEZ MORALES	MANUEL D. DOMÍNGUEZ BORREGO

En general, puede afirmarse que los componentes del grupo tienen un buen nivel musical: estudiante de la carrera de canto, magisterio pro música, licenciada en filosofía (especialidad musicología), instrumentistas de clarinete, bombardino, trompeta etc.

MARÍA ISABEL LÓPEZ GÓMEZ es una música sensible e inquieta, de intensa dedicación a su vocación, desdoblando cometidos como profesora de la Escuela Municipal de Música y Subdirectora de la Banda Municipal. Preocupada por su formación está ampliando sus conocimientos con la asistencia a los cursos magistrales de dirección de orquesta que imparte en Toledo don ENRIQUE GARCÍA ASENSIO. Ha cursado estudios de armonía, contrapunto y fuga y está pendiente de revalidar los de composición.

De arte musical sentido, su vocación musical, pasa por encima de los méritos académicos de esta villafranquesa, que lo mismo acompaña a una de sus alumnas en el rondó de un estudio de clarinete, que dirige eficazmente a su grupo vocal o, simplemente, levanta la batuta al aire para señalar el acento a la Banda en la interpretación del Himno Nacional a la salida en procesión de la Patrona. Directora con precisión, empeño y disciplina, es admirable por su claridad de ideas en lo que quiere y en lo que se puede hacer; ahí quedan, como ejemplo, las manifestaciones artísticas del propio grupo *EUTERPE,* plaza fuerte de su fuero musical.

Puede y debe el autor de este libro opinar, porque antes que musicólogo nació villafranqués. Quizá haya llegado el momento de que la vida musical villafranquesa, con tanta fuerza en su historia, sea dirigida por los propios villafranqueses lo que de ninguna manera va a poner en tela de juicio los trabajos de tantos y dignísimos músicos foráneos que han conducido momentos musicales gloriosos de Villafranca.

Un recuerdo y el registro en la historia de las voluminosas, sólidas y seguras voces de

SALUD y CARMEN (*Picorrotas).*y la estable disponibilidad de la de PACA MORENO. Otras personas o mejores oportunidades tendrán que dedicar más espacio y atención a estas voces que nosotros no hemos podido prestar por falta de información.

Cerramos ya este capítulo dedicado al amor y permanencia de Villafranca de los Barros en la música, hecho realidad en la belleza de sus voces. Esas voces que sacaron el nombre del pueblo y lo llevaron por toda la geografía hispana, desde Torrelavega a Torrevieja y desde Jaén a Vigo, sin privarse de empeños en Italia y Portugal.

NOTAS AL CAPÍTULO XII

[1] Cuando realizamos el trabajo de campo con destino a la escritura de este libro, muchas de las entrevistadas, haciendo referencia a terceras decían: *fulanita era un buen alto.* Y concretamente de las P*icorrotas: eran unos buenos bajos.*

[2] Sello Fonográfico Independiente.

[3] Sello fonográfico escindido de SAGA

[4] Dato obtenido literalmente de una gacetilla periodística del Corresponsal del diario *Hoy* en Villafranca, nuestro querido amigo don ANTONIO ORTIZ.

[5] La maquetación estuvo a cargo de la presidenta PURIFICACIÓN FERNÁNDEZ HIDALGO y la tesorera Mª ÁNGELES ROCO GARCÍA. En el ejercicio aplicado de las artes gráficas no puede dejar de advertirse la intervención de MIGUEL ALFARO.

[6] Permaneció un dilatado periodo de tiempo en la comunidad de Padres Jesuitas del Colegio de San José, a la que llegó como *maestrillo.*

[7] Nació en Saelices (Cuenca) el 27 de diciembre de 1936.

XIII

LA MÚSICA NO ESCRITA
VILLAFRANCA DE LOS BARROS Y EL CANTE FLAMENCO

Confesión de parte.- Antecedentes del cante flamenco en Villafranca de los Barros.- Concurso Nacional de Cante Jondo de Granada (1922).-Eloy Cestero.- La taberna de García Gragera Calderón.- Don Francisco Franco Jaramillo, un veterinario melómano y flamencólogo.- El enigma de la posible naturaleza villafranquesa de Tobalo, el inventor del polo.- Evocación somera de los rincones y viejas glorias del cante y el baile en Villafranca[1]*.- Figuras del cante y espectáculos flamencos.- La increíble historia de Constancio María del Valle y Pepe Marchena.- Las peñas flamencas.*

La afición y gusto que siente el autor de este libro por el cante flamenco está en proporción inversa a los conocimientos que tiene de este arte ancestral. Nos hemos limitado a lo largo de nuestra vida a disfrutarlo, escuchándolo. Y estamos convencidos de que, en nuestra existencia vital, hemos llegado tarde para discernir los encantos y misterios de este arte que es una realidad viviente y excelsa de la música española. Por razones de profesión solo pudimos estudiar su historia, sin entrar en la expresión de sus formas, por lo que nuestros parvos conocimientos no van más allá de algunos datos técnicos, históricos y teóricos. Es por ello que estemos incapacitados para aportar juicios críticos que con mejores títulos aportaron personas insignes del arte y la cultura como GARCÍA LORCA y don RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL. Sí vamos a utilizar estas páginas para ser cronista de algunos de los hechos que conocemos de la Villafranca de los Barros *cantaora*.

Nuestras previstas reuniones con miembros de las dos peñas flamencas villafranquesas siempre quedaron en meras intenciones, quizá porque sobre el plazo que nos habíamos tomado para los trabajos de campo incidieron un número imprevisto de líneas de investigación que absorbieron nuestros tiempos. Las entrevistas que mantuvimos con el maestro ELOY CESTERO nos dieron la oportunidad de conocer datos e historias expuestos desde su inteligencia natural.

Existe un libro inédito, todavía en manuscrito, interesante, concebido con conocimientos, voluntad y cariño por un hijo de Villafranca de los Barros, ALONSO LLANO

LAVADO; merecería la pena profundizar en el mismo para tratar, previas las revisiones consiguientes (la más importante poner nombres y apellidos a todos y cada uno de los apodos, ya que los personajes solo aparecen consignados por los mismos), llevarlo a la imprenta. En la fotocopia del original, en nuestro poder por entrega del alcalde ESPINOSA BOTE, el autor narra con sencillez recuerdos y vivencias que, tal vez para evitar su caída en el olvido, podrían incluirse en una antología de la historia sobre el cante flamenco en Villafranca de los Barros, incluso con la concurrencia de otras aportaciones y autores. El libro inédito se intitula (provisionalmente) *Villafranca de los Barros.- Pequeña gran semblanza de sus hijos cantores.* ALONSO (Alonsín*)* LLANO nació en Villafranca de los Barros el día 27 de julio del año 1927. Es un hombre que, en el terreno personal, se ha hecho a sí mismo y ha consagrado sus tiempos libres al cante del que, incluso, ha sido intérprete. Emigró muy joven, aunque nunca rompió las amarras con su pueblo. Ha sido persona asidua, en las ciudades donde ha residido (Barcelona y Madrid), a los ambientes teatrales del flamenco, tablaos y tertulias de personas y personajes del mundo del cante, entre los que cabe destacar a PEPE MARCHENA a quien sigue prestando fidelidad como artista y como persona.

Bien puede el lector deducir de los dos primeros párrafos de este capítulo que el autor va a apoyar su trabajo en las conversaciones mantenidas con el maestro CESTERO, en el libro inédito de ALONSO LLANO y en algunas conversaciones, sobrevenidas e informales, con miembros de ambas peñas flamencas y personas de Villafranca aficionadas al flamenco. Por lo tanto, debe el lector dar por sentado que vamos a partir de la teoría pasando a la historia escuchada o leída y escasamente vivida. Sin embargo, porque es música, no nos ha parecido oportuno eludir este compromiso, puesto que hay villafranqueses amantes de este género, como lo prueban las dos sociedades que en los momentos de la redacción de este trabajo lo cultivan y difunden.

Raya en lo imposible que en la Villafranca de todo el siglo XIX y primeros veinte años del XX, existieran en Villafranca organizaciones dedicadas al cultivo del arte flamenco ni siquiera, establecimientos públicos (tabernas, *cafés de cante*) donde pudiera mantenerse la difusión de este singular género de la música. Tan ayunos como estamos de archivos de esa época de la música en general, es natural que más lo estemos de todo lo referido a este cante especializado y de clase, que en esa época solo se cultivaba por minorías o en los mencionados *cafés de cante*, según estudiábamos en los textos de ANSELMO GONZÁLEZ CLIMENT y DOMINGO MANFREDI y, más recientemente, en las publicaciones de nuestro ilustre y recordado profesor don MANUEL GARCÍA MATOS.

No puede documentarse ningún substrato flamenco en Villafranca antes de 1922, lo que no niega la posible existencia de algún o algunos *virtuosos* que para consumo doméstico, alegría de la reunión tabernaria o celebración de acontecimientos familiares, lanzaran al aire la seguiriya y la soleá que han sido cantes muy apreciados en el pueblo. Aplicamos nuestra afirmación tomando como base las que para el flamenco en general exponen *Los escritos sobre Música y Músicos* de don MANUEL DE FALLA y la obra documental de don EDUARDO MOLINA FAJARDO, *Manuel de Falla y el cante jondo,* en cuyos libros se trata y enjuicia el *Concurso Nacional de Cante Jondo de Granada* en las fiestas del Corpus Christi del año 1922. La misma motivación de este importante hecho en la historia de la *flamencología* es señal evidente de la ausencia de vertebración de un arte que se pierde en la nebulosa de los tiempos unido al desprestigio en el que cayó entre los intelectuales de la generación de 1898[2].

La causa de la convocatoria del histórico concurso de cante flamenco del año 1922 en Granada demuestra la precaria situación en la que estaba este exótico arte. MANUEL DE FALLA venía alertando del peligro inminente de su desaparición, para lo que propo-

nía se arbitrasen medidas que lo evitaran. Se basaba el gran maestro FALLA en la decadencia palpable que se observaba como consecuencia de nuevas formas que nada tenían que ver con las esencias puras de los orígenes del cante. Es el músico gaditano quien lanza la idea de un concurso de cante flamenco que coincidiera con las señaladas fiestas granadinas del Corpus.

Para dar empaque al mismo se propusieron captar la asistencia del mayor número de intelectuales y artistas, tanto españoles como extranjeros, cuyas actividades hubieran estado en consonancia con la defensa del arte andaluz y gitano por antonomasia. La idea fue apoyada con entusiasmo por FEDERICO GARCÍA LORCA y otros intelectuales granadinos como MIGUEL CERÓN (coautor de la idea del concurso con FALLA), FERNANDO VILCHES, el catedrático FERNANDO DE LOS RÍOS, JOAQUIN TURINA, JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, PÉREZ DE AYALA, OSCAR ESPLÁ, ANDRÉS SEGOVIA, ADOLFO SALAZAR y un largo e ilustre etcétera. O sea lo más florido y escogido de las letras y la música en aquellos tiempos hacen acto de presencia en Granada y avalan con sus nombre este concurso cuya misión principal es la defensa del cante flamenco. Los concursantes no fueron muchos ni famosos; los primeros premios quedaron desiertos pero sí se concedió un premio *exaequo* a MANUEL ORTEGA *(Manolo Caracol)* (1909-1973)[3] que llegó a ser una institución en el cante, aunque motivos crematísticos le obligaran a entradas y salidas en el mundo de la copla como sucedió con otras grandes figuras del cante: ANGELILLO, PEPE MARCHENA, don JUAN VALDERRAMA[4], etc.

Si el concurso del año 1922 alcanzó plenamente el objetivo de situar el cante en la órbita perdida por la influencia de artistas e intelectuales, no es objeto de este libro[5]. Nuestro propósito al habernos introducido en esta disquisición histórica es apoyar la imposibilidad de movimientos u organizaciones villafranquesas antes del año del histórico concurso, porque el hecho de que en Granada se estuviera estructurando la defensa del cante es incompatible con que en Villafranca por su situación, tanto geográfica como social, pudiera contabilizar entre sus organizaciones alguna dedicada a la difusión de arte flamenco. Téngase en cuenta que el año 1922 es el del concierto de MARCOS REDONDO, que aporta importancia emblemática a la historia sociológica de Villafranca de los Barros, con tal intensidad que, a nuestro entender, trasciende incluso lo puramente musical. Pues bien, nada ni nadie aparece que pudiera hacer referencia a la existencia de personas o hechos relacionados con el cante flamenco.

Hablar con ELOY CESTERO obliga a sacar conclusiones. Como ya he dicho, CESTERO es un persona dotada de privilegiada inteligencia natural, que pone de manifiesto en la forma de ordenar y vertebrar el discurso de la conversación. ELOY es un personaje complejo; cuando terminas de hablar con él te ha podido dar una lección del cante y su entorno, pero también de la vida. Siendo, como es, un purista, no le duelen prendas para saludar alborozado las grandes innovaciones llegadas al mundo del flamenco. Referencia el fandango *cané* de El Alosno en el que, sobre los coros tradicionales, hoy se han introducido justos y certeros arreglos para dar entrada a masas corales:

Calle Real del Alosno,
con tus esquinas de acero,
es la calle más bonita
que pisan los alosneros
cuando la luna se quita

En cuanto a las orquestas, valga como ejemplo la valoración que hace de PACO DE LUCÍA que ha promovido la irrupción de los conjuntos sinfónicos al lado de la guitarra

flamenca y la razona con afirmaciones tan contundentes y propias del cordobés Séneca: *actualmente ya no se puede viajar ni en el autogiro de Lacierva ni en el submarino de Isaac Peral....* El cante flamenco, resume CESTERO, es de tal grandeza que puede ser *dicho* por todo aquel o por todo aquello que lo pueda y lo sepa interpretar de verdad.

Nacido el día 21 de marzo de 1930, si bien llega a la plenitud del cante a los dieciocho años, son los primeros admiradores de su voz los colectivos de soldados que integran las distintas unidades militares que acuartelan en Villafranca (casa de Lastra, huerta de doña María Vaca, etc.) durante la triste guerra civil. Cuando la tropa que acudía a los *Baños de Catalino* en busca de higiene y frescura se dirigía hacia los mismos por la zona del pueblo en la que vivía ELOY, éste solía cantarles al paso, causándoles verdadera impresión con su voz. Algunas veces, estos improvisados recitales intentaba suspenderlos el padre de CESTERO, alegando que distraían los deberes y quehaceres del muchacho. Los soldados solicitaban la indulgencia del progenitor para que les permitiera escuchar esa voz sobre la que el improvisado auditorio callejero auguraba los mejores pronósticos.

La voz es herencia de su madre CARMEN ASENSIO LUQUE (1901-1981) poseedora de una garganta segura y llena de musicalidad, aptitud frecuente en los antecesores maternos de ELOY CESTERO. Su padre JOSÉ y tío carnal JOAQUÍN CESTERO GALLARDO formaban en las masas corales que dirigía PEDRO BOTE. Coetáneas del maestro CESTERO son las voces espléndidas de su hermanas (que las lucieron en situaciones oportunas): LUISA (ya difunta), JUANA y ANTONIA.

Tiene el cante flamenco valores intrínsecos y extrínsecos siendo los primeros, a nuestro entender, la música (con sus variadas divisiones), la copla y la voz. La voz es elemento vital porque el cante tiene voz propia; es decir, la que se forma en los Conservatorios de Canto no sirve y además es incompatible. La limpieza y trasparencia de la voz que se exige en la ópera o en la zarzuela son defectos en el cante flamenco. Por estas características la voz del *cantaor* no se forma ni se hace; nace con el individuo que siempre tiene que ser el autodidacta de la misma, corrigiéndola y ahormándola. En este sentido y para resaltar el papel de la voz, afirma ELOY que a la sutil clasificación de cante grande y cante chico hay que argumentarle la calidad de la voz que lo interpreta, que puede convertir el cante chico en grande y el grande reducirlo a la nada. Y añade el maestro, para enfatizar la personalidad de la voz, que los propios palos del cante difieren según el intérprete, poniendo como ejemplo *su* propia seguiriya que siempre, por la propia fuerza del cante flamenco, tendrá matices diferenciados con la de cualquier otro intérprete puesto que el cante, al no ser música escrita, no es dogmático.

ELOY CESTERO forma su cante en el ambiente flamenco de la taberna de GARCÍA GRAGERA CALDERÓN, *Zajón,* a quien CESTERO considera como maestro, pero que realmente, siguiendo las pautas del cante flamenco, fue su modelo. A la taberna de GARCÍA, que estaba en una esquina de la calle Méndez Núñez, acudían personas de toda clase social de Villafranca y pueblos aledaños para asistir a encendidas liturgias, en la intimidad, que tanto favorecen al cante flamenco. Una de ellas consistía en el cierre del establecimiento para la continuación de las fiestas solo por los *iniciados.* Ignoramos nosotros por qué ELOY CESTERO nunca quiso abrazar el profesionalismo. Cabe suponer, considerando el sentido puro que tiene del cante, que siempre se ha encontrado más a gusto en la casa particular, la fiesta, la taberna, la cacería, etc., en definitiva en lo que significa la auténtica fiesta flamenca donde la *caña de vino llama al ángel del cante.* En cambio, su hermano DIEGO (*Iván de Castro)* sí pisó la profesionalidad y aunque cosechó éxitos razonables, su carrera se cortó por falta de asistencias, dotación de un entorno profesional de imagen y, sobre todo, por el agotamiento de la *copla* como es-

pectáculo, que hoy ha quedado reducido a esporádicas *galas* con intervenciones de viejas glorias alternando con estrellas recientes, normalmente, del género femenino. Tras algunos años en solitario, el año 1963, formó pareja artística con el cancionero de Almendralejo FERNANDO GRAGERA bajo el nombre de *Los extremeños,* haciéndose acompañar del guitarrista de Elche, ANTONIO SALAZAR. Realizaron *tournées* por diversas plazas de España, con actuaciones de calidad generadoras del éxito que les posibilitó la grabación de un disco.

Intérpretes y asistentes de la castiza taberna villafranquesa encontraron un poder moderador en uno de los hombres cultos que han pasado por Villafranca de los Barros. Nos estamos refiriendo al veterinario don FRANCISCO FRANCO JARAMILLO[6] que bautizó la taberna de GARCÍA GRAGERA con la eufónica designación de *Cátedra del Cante Flamenco.* Porque él sabía que la base del cante es *la reunión,* las reguló, imponiendo un riguroso turno de intervenciones al que no eran ajenos el orden de estilos en el elemento musical (seguiriya, soleá, tango etc.) y la oportunidad de cantar, estrictamente reservada a los que sabían hacerlo. No se acudía a estas reuniones para pasar el tiempo, sino para solazarse en la grandeza del cante que se escuchaba en religioso silencio.

Las reuniones de la taberna de la C/ Méndez Núñez es un hecho que entendemos de importancia trascendente para cuando haya de escribirse la historia, extensa o corta, del cante flamenco desde una perspectiva villafranquesa. FRANCO JARAMILLO era un gran aficionado a la música a la que, en sus gustos, no ponía fronteras. Paseaba sus empeños musicales desde la ópera a la zarzuela, con especial parada en la música española donde recalaba en la de su preferido, MANUEL DE FALLA, cuya obra conocía al dedillo, explicando la influencia del cante en las partituras del compositor gaditano, al que catalogaba como *el primer músico español de todas las épocas.*

Hemos hecho referencia a los elementos extrínsecos del cante flamenco que RICARDO MOLINA y ANTONIO MAIRENA en su obra *Mundos y formas del cante flamenco* determinan en *las palmas* y *el jaleo, la guitarra y el escenario*[7]. Era todo un escenario la taberna de GARCÍA. Buen vino, mostrador justo sin barroquismos ni complicaciones y sillas de anea que luego cambió por unos taburetes que se hicieron en la carpintería del maestro MATEO REQUEJO. ¿No hacía falta más? Sí. Las botellas de medio litro bebidas en un solo vaso compartido por los cinco o seis aficionados que iban a crear la atmósfera flamenca. Cuando la segunda media botella empezaba a agonizar podría apuntarse la primera soleá de la tanda:

¿De que te sirven los bienes
mientras tu en el mundo vivas
si hora de salud no tienes?

Registra esta taberna una anécdota enjundiosa en la que, de alguna manera, se marca el momento en el que toma la alternativa, a los dieciocho o diecinueve años CESTERO como maestro del cante. En una ocasión y en plena velada flamenca llegó a la taberna el *señó* MANUEL CALDERÓN que se desempeñaba en Villafranca como pesador de los cerdos con destino a las matanzas caseras a efectos de la imposición del arbitrio municipal correspondiente. Era CALDERÓN hombre muy versado en el cante flamenco e incluso había sido intérprete aficionado del mismo. Sentenciosamente se dirigió a GARCÍA GRAGERA y le dijo: *García, yo ya tengo muchos años* (rayaba aquel día en los ochenta) *y por mis conocimientos del cante te puedo decir que no ha nacido en Villafranca un cantaor con la clase que tiene ese muchacho.* A lo que GARCÍA respondió aprobatorio: ¡*Es así... señó MANUEL!*

Otra página de la vida de CESTERO, para lectura entre líneas, tiene lugar en una cacería celebrada en *Cantalgallo,* a la que concurrían cazadores extremeños y andaluces y nuestro protagonista en calidad de *secretario* de don FRANCISCO FRANCO JARAMILLO. A la hora de la comida FRANCO pidió al resto de concurrentes que CESTERO fuera un comensal más. Cuando ya los espíritus estaban receptivos, por efecto de la comida y los efluvios de su riego, comenzó a sonar el cante. ELOY se arrancó por seguiriya, soleá y milongas quedando al cinegético auditorio impresionado. La velada se prolongó muchas horas y a su término, FRANCO JARAMILLO se dirigió a los asistentes para decirles que el *cantaor* estaba sin trabajo y que creía momento oportuno para brindarle una ayuda. La recaudación ascendió a siete mil quinientas pesetas de hace cincuenta años, que cuando CESTERO se las entrega a su madre, la misma se escandaliza y rehúsa cogerlas, a pesar de que el hijo hace protestas de que las ha ganado *con su arte.* Pasados unos días y cuando la madre, convencida, accede a coger el dinero, lógicamente, la cantidad había sufrido ciertas mermas; ELOY estaba viviendo sus veinte años.

Tenía don MANUEL BERMEJO una finca llamada *Las Mesas,* en el término municipal de Fuente del Maestre, donde alguna vez se organizaban memorables fiestas flamencas. Solía contratar como artista exclusivo a CESTERO, que se hacía acompañar de algún que otro *cantaor* de Villafranca y de su habitual guitarrista JOSÉ DOMÍNUEZ, *Malcolor.* Eventualmente utilizó el acompañamiento de CUSTODIO VÁZQUEZ que era guitarrista de GARCÍA GRAGERA.

ALONSO LLANO en su tan referenciado libro inédito dice lo siguiente: *Eloy fue un revolucionario del cante en Villafranca, de la noche a la mañana, empezó a sonar con la fuerza de un ciclón. Eloy tiene una voz de oro, dulce, preciosa, con una maestría y unos conocimientos de cante que jamás ha tenido ningún aficionado de Villafranca. (...) se le puede pedir que cante que te lo servirá en bandeja...).* (sic).[8] En otra página del mismo libro hace constar: *Eloy Cestero es cantaor de corte preciosista, voz preciosa, fina y potente, facultades fabulosas, afición sin limite y sapiencia, o sea todo lo que haya que tener para ser un buen cantaor. Eloy tiene mucho conocimiento del cante flamenco, conoce todos los cantes, los que canta y los que no canta.* (sic)[9].

Refería ARTURO MARTÍNEZ CARRILLO que era frecuente en sus conversaciones con don FRANCISCO FRANCO JARAMILLO[10] lamentar la abulia crónica de los españoles, sobre todo de Despeñaperros para abajo,, en la investigación y preservación de biografías de aquellos que con sus trabajos y artes conforman la historia de los pueblos. Ambos mantenían una buena relación, se tuteaban, a pesar de los doce años de edad que los separaban, y en sus relaciones coloquiales ARTURO siempre utilizaba la forma hipocorística *Paco* o su diminutivo *Paquito;* FRANCO también empleaba para su contertulio otro diminutivo, *Arturito.* El veterinario FRANCO era hombre de erudición, gran melómano y conocedor, de la historia del cante flamenco. Su carácter, no obstante, era poco inclinado a la exteriorización de sus conocimientos, que los utilizaba para su propio disfrute. Nosotros, infelizmente, tuvimos con él trato escaso quizá por efecto de nuestra emigración del pueblo y los veinticuatro años de diferencia en las edades.

Viene la anterior digresión, de conversación y trato porque, a finales de la década de los cuarenta se había proyectado en Villafranca la película *La Lola se va a los puertos,* cuyo argumento es un trasunto de la comedia flamenca del mismo título de los Hermanos MACHADO, en la versión que dirigió JUAN DE ORDUÑA (1900-1974) y protagonizó JUANITA REINA (1925-1999)[11]. En la obra cinematográfica y más *in extenso* en la teatral se hace alusión a TOBALO *inventor del polo:*

... ...
y el Fillo, y el Lebrijano,
y Curro Pabla, su hermano,
Proita, Moya Ramoncillo,
Tobalo - inventor del polo-.
Silvero, Chacón, Manolo
Torres, Juanelo, Maolillo[12]
... ...

También circula en los repertorios de copla del cante flamenco, una que dice:

Carmona tiene una fuente
con catorce o quince caños
con un letrero que dice:
¡Viva el polo de Tobalo!

Volviendo a la conversación de referencia, FRANCO JARAMILLO comentó con ARTURO un rumor, insistente, extendido en los medios de influencia al cante flamenco local acerca de la posible naturaleza villafranquesa de TOBALO. ARTURO, que conocía bien la estructura musical del cante flamenco, no estaba al tanto de su liturgia, tanto para la puesta en escena como para sus celebrantes: los *cantaores*. Lamentaba no haber penetrado en las interioridades del arte, por la dificultad que ésta carencia le planteaba para analizar en profundidad y llegar al pleno disfrute de composiciones de autores españoles como ALBÉNIZ, TURINA y sobre todo de MANUEL DE FALLA. Partiendo MARTÍNEZ CARRILLO de la ilustración que sobre las esencias del cante flamenco reconocía en don FRANCISCO FRANCO, consideró interesante investigar si una persona de la celebridad histórica de TOBALO había nacido o no en Villafranca. Prometió FRANCO averiguar este asunto, sin que hasta nosotros hayan llegado, caso de que lo hiciera, los resultados. Sin embargo, ARTURO MARTÍNEZ no lo olvidó y recabó datos de flamencólogos y aficionados cuyas respuestas están en línea de lo que luego nosotros haremos constar como resultado de nuestras propias investigaciones.

Cuando tuvimos la primera entrevista con ELOY CESTERO llevábamos este asunto en nuestra agenda, con propósito de no hacerlo tema de conversación hasta el final de la misma. Pero, sorpresivamente, ELOY se adelantó y sacó a colación el *asunto TOBALO* envuelto en la queja amarga de que Villafranca no hubiera tomado en consideración a un hombre con papel tan importante en el universo del cante flamenco. Pero nuestra capacidad de sorpresa se vio sobrepasada cuando nos afirmó que TOBALO era tío abuelo suyo, por ser hermano de su abuela MARIA ANTONIA LUQUE y madre, por tanto, de CARMEN ASENSIO LUQUE.

El asunto TOBALO daba un vuelco que nos obligaba a abrir una línea de investigación para tratar de establecer la certeza o no de la naturaleza villafranquesa de *el inventor del polo.* Esta tarea nos venía impuesta por nuestra aceptación de la responsabilidad de historiar, en tanto en cuanto nos fuera posible, los movimientos musicales villafranqueses.

Entendimos que el trabajo debía tener como primer paso la profundización en los conocimientos históricos del polo y desde la historia llegar hasta sus personajes. Una vez más recurrimos a la sabiduría del profesor GARCÍA MATOS, referente nuestro, al pisar los intrincados campos del folklore. El polo y su prima hermana la caña son de los cantes más antiguos. Quizá esta circunstancia lo hayan rodeado, en mayor medida, de ese

hálito de misterio y magia consubstancial con la realidad viviente del cante flamenco. Sobre estos dos cantes se han vertido ríos de tinta y se han manifestado una verdadera constelación de nombres egregios, tanto españoles como extranjeros. Pero, la verdad es que no se ha llegado a establecer la certeza, por lo que se sigue viviendo asentados en la teoría, situación más que propicia para que lo opinable y la especulación campen por sus respectos.

Define don MANUEL GARCÍA MATOS que la etimología de este palo del cante procede del nombre de un baile; para lo que se apoya en los versos sacados de un entremés del siglo XVIII, de factura desconocida:

Si quisieras, charupa mía,
yo te arrullara y te chamaría,
si tu me amaras, sería solo
quien te tocara y bailara el polo

También don JOSÉ CADALSO, en un pasaje de las *Cartas marruecas* escritas entre los años 1773 y 1774 escribe: (...) *el chillido de las gitanas sobre cual había de tocar el polo para que lo bailara Preciosilla.* Sumando ambas posturas no parece caber duda de que el polo que ha llegado hasta nosotros ha tomado su nombre de otro polo, pero que servía a las liturgias de los fieles a Terpsícore[13].

Don RICARDO MOLINA y don ANTONIO MAIRENA en su obra *Mundo y formas del Cante Flamenco*[14]*,* al entrar a definir el polo escriben:

¿Qué es el polo? La mayoría de los tratadistas de cante flamenco hacen de él un canto gitano. Nosotros no compartimos su juicio. Estimamos al polo una canción (sabe Dios de qué procedencia) aflamencada del siglo XIX, esto es, agitanada, pero sin que nada revele en ella sustancia flamenca propia. (...) solo hay noticias de dos formas: el polo-tobalo y el polo-natural.

El polo-tobalo nadie lo canta y no conocemos a quien siquiera lo haya oído. Respecto al medio polo, de que hablan otros con la misma seguridad que si hablasen de medio kilo o de medio litro, es algo tan fantasmal como el polo-tobalo.

... ...

No sabemos lo que fue el polo, (...). Dejemos en paz a Tobalo, a su polo y también al medio polo, y analicemos sencillamente el único que conocemos: el "natural", que es el que todavía se canta, según los aficionados (sic).

Comprenderán nuestros lectores que el panorama que envuelve al polo como cante no es el más propicio para llegar con claridad a la persona de su creador. Debemos advertir, no obstante, que en cualquiera de sus versiones es cante de escaso uso actual, porque no se presta al lucimiento de los cantantes que, como antes decimos, siempre lo han procurado rematar con otros cantes que le dieran más vitalidad.

Esta serie de misterios, cuando no ambigüedades, sobre las que se basa la historia del polo, eran aludidas por el ilustre profesor de la Universidad Complutense don ALFONSO LÓPEZ DOMINGUEZ[15] en la conferencia de clausura del *X Congreso sobre el Andalucismo Histórico,* celebrado en Ronda (Málaga) los días 27, 28 y 29 de septiembre de 2001: *Vamos a pasar entonces a los tres pilares sobre los que se asienta el saber popular rondeño, (...) y que son, por este o por cualquier otro orden, el flamenco, la tauromaquia y el acervo artístico de las procesiones de Semana Santa. Respecto al primero, dejemos a los eruditos que sigan debatiendo en sana controversia, exenta en*

lo posible de innecesarios enfrentamiento, sobre los grandes temas pendientes en relación con la incontestable paternidad o definitoria influencia de Ronda respecto a las livianas y serranas, a la soleá, la caña y el polo de Tobalo(...)(sic).

Aceptado movedizas el asentamiento del polo como cante, nos queda el recurso a sus intérpretes por si pudiéramos encontrar luz a nuestro problema. Hace muchos años consultamos con un ilustre flamencólogo, don VENANCIO BARQUERO DE LA CRUZ (1928-1988) natural de Quintana de la Serena, farmacéutico con ejercicio mientras vivió en Valdelacalzada (Badajoz), sobre los intérpretes ancestrales de este enigmático cante. Creía BARQUERO, hombre erudito y consecuente, que existía poco rigor en la designación de nombres a los que se atribuía el nacimiento del polo. Entendía que esta paternidad era de CRISTÓBAL TOBALO, un *cantaor* del siglo XVIII, nacido en la serranía de Ronda del que se escribe que inspiró su cante en el pregón de los aguadores, porque parece que él mismo lo era. Estos datos que aportaba don VENANCIO BARQUERO los apoyaba en los estudios publicados por don ANTONIO MACHADO ÁLVAREZ con el seudónimo de *Demófilo (amigo del pueblo),* padre de los eximios poetas andaluces, MANUEL y ANTONIO MACHADO. *Demófilo* era hombre de talla intelectual reconocida, al que la historia asigna el prestigio de haber sido la primera persona que otorgó carácter científico a los estudios sobre el cante flamenco, que inició a partir del año 1880.

Poco hemos podido averiguar en nuestras gestiones postales y telefónicas en Carmona (Sevilla) que no fuera algo más que el texto del letrero que luce en la fuente del monumental pueblo sevillano *los catorce o quince caños* y el *viva el Polo de Tobalo.*

Como debíamos por encima de todo evitar quedarnos colgados en el vacío, tomamos como nueva fuente de consulta el libro de don SERAFÍN ESTÉBANEZ CALDERÓN (1799-1867)[16]: *Escenas andaluzas.* Allí nos encontramos con la sorpresa de que don SERAFÍN no utiliza a Tobalo como nombre en la designación del polo, sino como adjetivo: *polo-tobalo.* Pero por si fuera poco, como primer *cantaor* de los polos cita a *Planeta*[17]*,* al que no tiene empacho en llamar *rey de los polos,* señalándolo como el primer *cantaor* que los ejecuta, apostillando: *del cual tengamos conocimiento*.

La naturaleza de CRISTÓBAL PALMERO *TOBALO* es lo que también hace conocido al *polo de Tobalo* como *polo de Ronda,* cuya propiedad es defendida, con uñas y dientes, por la *Peña Flamenca Tobalo,* ubicada en la pintoresca ciudad malagueña[18]. Entendíamos que era necesario que esta peña flamenca rondeña tuviera audiencia en este libro y aprovechando una actuación memorable del *bailaor* JOAQUÍN CORTÉS en la Fundación Conservatorio *Casa Patas* de Madrid, punto de referencia del mundo del flamenco madrileño, indagamos entre tanto fervoroso aficionado que allí acude, sobre la manera de contactar con la mencionada peña. Fuimos atendido, de manera excepcional, por su Vicepresidente don MANUEL FERNÁNDEZ MORENO y por el secretario don RAFAEL PALMERO PÉREZ. Sintetizan en nota escrita, en nuestro poder, el concepto biográfico que en la Sociedad tienen de su titular:

CRISTÓBAL PALMERO. "TOBALO".- CRISTÓBAL PALMERO de nombre artístico "TOBALO EL POLO" derivándose popularmente de su nombre de pila, según José Navarro.

Nacido en Ronda, entre los siglos XVIII y XIX, aunque se desconoce la fecha de nacimiento, ya que por aquel entonces se produjo un incendio en los Juzgados, perdiéndose toda la documentación habida al respecto.

De profesión cantaor, así como tratante y aguador, dedicándose a transportar nieve de la sierra, posiblemente se le llamara EL POLO, en relación con el oficio de aguador, escribiéndose sobre este cantaor rondeño varias historias, aunque sin documentación

fehaciente.

A Cristóbal Palmero "Tobalo" se le atribuye la creación del cante " EL POLO", tanto Antonio y Manuel Machado en la obra "La Lola se va a los puertos", ratificándolo Demófilo (padre de los hermanos Machado), en el año 1881; distinguiéndose este cantaor en el cante de EL POLO, dándole e imprimiéndole un aire especial y personal, conocido hoy por el Polo de Tobalo.

Hasta su muerte, este cantaor participa en reuniones de flamenco, y en tabernas, siendo invitado al primer Sorteo de Lotería Nacional, en las Cortes de Cádiz en 1812, amenizando el acto y cantando El Polo.

Como referenciábamos antes, sobre este cantaor, no se sabe la fecha de su nacimiento ni la fecha de su muerte, debido a los incendios habidos en el Juzgado como en la iglesia donde se bautizó.- Ronda, a 25 de noviembre de 2003.- Firmado Rafael Palmero Pérez (sic).

Pocas posibilidades existen para conseguir luz inmediata sobre este asunto y ninguna para sentenciarlo en un sentido o en otro. Pero... ¿cuál debe ser la conclusión? Quizá dejar las cosas en la dulce duda. La creencia de ELOY CESTERO no puede ir más allá de representar un testimonio oral de sus antepasados, con toda seguridad de la línea materna, que es de donde a los CESTERO les viene el ejercicio y la afición al cante. Por lo tanto ELOY, al creer en lo que no ha visto, hace un ejercicio ortodoxo de fe en sus ancestros. Por nuestra parte, lo único cuestionable es que un tío abuelo de ELOY pueda encarnar el objeto de la duda; como mínimo habría que retrotraerse a una generación anterior, es decir, a un tío bisabuelo. Es más ¿pudo ser el mismo CESTERO el que, ilusionado, hizo la confidencia a don FRANCISCO FRANCO de la naturaleza villafranquesa de TOBALO?

El personaje de TOBALO se pierde en el deglutir insaciable de los tiempos que va borrando, lenta pero inexorablemente los hechos y los nombres. Será a otros, con más conocimientos de causa, y mejor situación en los tiempos venideros, los que puedan despejar los secretos de este arcano. Nuestro deber es dejar constancia de los hechos, sus protagonistas y circunstancias concomitantes. Otros tomarán lo que sirva para comenzar a desbrozar un terreno enseñoreado por teorías que nacen de la mezcla de la realidad, la imaginación y la especulación, amalgama que da para mucho. Esta incertidumbre ni debe producir estupefacción ni mucho menos tomar la decisión de proceder al *desgarro de las vestiduras.* Para no apabullar con citas y datos, traigamos solo a colación el universo de especulaciones acerca de la naturaleza de CRISTÓBAL COLÓN. Para que no faltara nada en el desconcierto, el buen sacerdote don ADRIÁN SANCHEZ SERRANO (1889-1966), párroco titular[19] que fue de Oliva de la Frontera mantuvo, toda su vida, la tesis de que COLÓN era olivero y por lo tanto extremeño. En la defensa de esta proposición llevó a cabo prolijos trabajos de investigación que le valieron el sobrenombre de *El Cura Colón.* A nuestra memoria aquella advertencia de HEGEL *Donde hay un hombre hay una historia.*

Si no en profundidad, sí someramente debemos evocar algunos rincones donde el cante flamenco tuvo su sitio y aficionados le pusieron voz. Nos proponemos que escenarios y *cantaores* perduren en este recuerdo impreso y sirvan de posible pauta a otros que, agregando mucho más, los dejen en primer plano y biografiados con extensión conveniente para que, de esa manera, figuren en la historia del pueblo, a la que también contribuyeron desde el cante: soleares, seguiriyas, fandangos, bulerías, etc.

Además de la taberna de GARCÍA GRAGERA CALDERÓN, ubicada frente a la fragua del maestro *Morcilla,* existían en Villafranca de los Barros otras en las que se

podía escuchar buen cante: la del *Cojo Macarro,* que estaba en la Calle Méndez Núñez, esquina a la carretera llamada ramal del Colegio; la de Diego *Cabezajierro,* en el esquinazo de la calle Mártires con la C/ La Albuera y la de *José Morales,* en la calle Méndez Núñez, frente a la calle del Agua. Otra taberna digna de mencionarse porque se cantaban muy buenos fandangos, era la de *Paquito el manco,* que estaba en la calle Aceituno. Los aficionados jóvenes de Villafranca de los Barros se reunían en la taberna del *Chingues* FERNANDO, que estaba situada en las *callejas* frente a *Soto el Esquilaor.* Cuando ya tenían novia, trasladaban sus aficiones canoras al *Bar Lechugo*, extraña circunstancia que nos gustarías desentrañar.

Fama tuvo la taberna de Manzano por sus reuniones flamencas[20], con protagonismo exclusivo de *Juanito Chaparrino* y también por el buen vino que expendía. *Chele,* que fue guarda de *la liga,* tuvo también taberna en la calle Encomienda, esquina a la calle Ventiladores, que era lugar donde se podía gozar de buen cante y buen baile. Inventariar, también, la taberna de los hermanos *Malicia,* en la calle *La Viña y* el *Bar Pagolo,* de la Plaza Vieja, lugar de buenas serranas y soleares; registrar, en este activo de tabernas la de *Miguel el de la Balbina,* en El Villar y la de *El Diablo*[21]*,* en la calle empedrada de Las Peñitas. Esta taberna tenía instalado un aparato de radio, donde los parroquianos, después de escuchar los partes de guerra y las soflamas del general Queipo de Llanos, se solazaban oyendo los programas de cante flamenco que emitía Radio Sevilla. Otra bodega para el recuerdo es la de *BENITINO* CORTÉS, en la Tripera, que daba cobijo a buenas sesiones del cante.

Nombres que hicieron el cante flamenco en Villafranca hubo y habrá muchos, como consecuencia de la labor de difusión y didáctica que auspician la dos peñas flamencas villafranquesas. Este libro va a recordar a los que se fueron y mencionar a los que todavía viven. Habrá forzosas omisiones por la dificultad de ser exhaustivos y la problemática que siempre entraña catalogar personas y hechos sin referentes guardados.

Hay nombres de especial arrastre que a veces transplantaron calidades próximas a lo profesional: JOAQUÍN, *el de la Plácida* y su hijo JOSÉ *el Naranjero.* JUAN JIMÉNEZ, *el Montero,* VENTURA CHAVERO, JUANITO *Chaparrino,* los hermanos CUSTODIO y FERNANDO *Troyina* y ELOY CESTERO.

Pero la nómina es mucho mayor: *Paquito el manco,* el *Cano muertoelperro,* que lucía sus habilidades antes de la guerra civil en la Casa del Pueblo, *el Mellao, el Sebas,* animador espontáneo con dieciséis años del anfiteatro del Salón Alhambra, en los descansos de las películas infantiles de Kem Mainard, Tom Tyler, etc., *Carina,* JUAN CALDERÓN, ISIDORO *el Monterino,* los hermanos MANOLO y ALONSO LLANO, *Diego el de Zacarías,* más conocido por *Carrucho*, JOSÉ, *la Grilla,* buen intérprete de martinetes y carceleras, *el Caña,* CECILIO *el Ceci, Rincone, Juanito el de Adrián,* más conocido por *Moscoso,* y un hermano suyo conocido por *el Lolo* ambos de ascendencia gitana*,* y *el Mané.*

Fiel y brillante intérprete de la *soleá de* Alcalá de Guadaira, amplia y solemne, valiente y corta, fue *Polín* (APOLINAR CONDE CONDE)[22] que también tuvo su espacio en la parcela del fandango.

Dicen los sabios doctores
que ausencias causan olvío...
y yo olvidarte no pueo
ni el queré que te he tenío.

En lo contemporáneo, encontramos a la pareja formada por FERNANDO y JOA-

QUÍN BARRERO, padre e hijo, que despuntan con mucha fuerza en el horizonte flamenco de Villafranca, sobre el todo el segundo por merced de imperativos de la edad.

En nuestro trabajo de campo hemos encontrado una falta de presencia en el cante por parte de los gitanos. Algún viejo aficionado villafranqués nos ha hablado de un hijo del *Rengo*[23] que ALONSO LLANO LAVADO, asimismo, menciona en su libro.

Más problemática es la relación de intérpretes del bello sexo, porque es la más amenazada de forzosas omisiones: en primer lugar las hermanas de ELOY CESTERO, ya mencionadas LUISA, JUANA y ANTONIA; ISABEL *la Sota,* ADELA LLANO, FERNANDA GALLARDO, una hermana de JUANITO, *el Monterino* (cuyo nombre no hemos podido localizar) y ANA GALLARÍN. Salvo raras excepciones, que en esta escueta relación puede ser la de la GALLARÍN, la mujer villafranquesa ha reservado exclusivamente el cante para acontecimientos familiares: bodas, bautizos, etc.; hechos costumbristas, como matanzas, y para las tradicionales fiestas navideñas, resaltando las divertidas reuniones que se celebraban con el genérico nombre localista de *zambombas.*

En el baile flamenco destacaron *Colín,* que era gitano, *el Pollerino* (que tenía un hermano *cantaor*)*, Extrivino, Juanito el Bailaor,* ANTONIO SÁNCHEZ, *el Bailaor* (con exhibición exclusiva de su arte en la Taberna de Perdiguero, del Camino de la Fuente, después de su jornada laboral en la Fabrica Miró) y JUAN ANTONIO ROMERO, en Villafranca conocido por *la Tani* y en el Tablao los Canasteros, de MANOLO CARACOL, por *Camborio,* con cuyo nombre artístico fue figura destacada del baile.

Sin excepciones, los espectáculos folklóricos en Villafranca de los Barros siempre se vieron favorecidos por el público cuya asistencia mayoritaria reflejaban las taquillas. El Salón Alhambra, Cine de Verano, Cinema España y el Salón López Romero sirvieron estas funciones con más o menos sapiencia y con anémicos medios instrumentales. En la década de los cuarenta a los cincuenta, las Compañías se formaban a base de los clásicos bolos con un representante que concertaba un mínimo de percepción que cubriera gastos; superado el cual se aplicaban cabalísticas escalas que nosotros pensamos que solo entendían los empresarios y los representantes de las compañías. De éstos, ANDIVIA y PULPÓN, ambos de Huelva, eran conocidos en los ámbitos afectos al cante flamenco local. También en la época a que estamos haciendo referencia y como consecuencia de los apuros de subsistencia creados en los tiempos de posguerra, estos elencos se prodigaban en primeras figuras que, andando los años, redujeron a una sola, a la que rodeaban unos pocos segundones, sin más méritos en el arte que los que ellos mismos decían tener.

Algunas de las figuras del cante que pasaron por los escenarios villafranqueses fueron: *Alfonso de Madrid, Antoñito Lora, Curro Montoya, Niño de la Huerta, Niña de Antequera, Manuel Vallejo*[24]*, Niño de la Isla, Pepe Marchena, Canaleja de Puerto Real, Niña de la Puebla, Luquita de Marchena, Porrina de Badajoz*[25]*, Juanito Valderrama*[26]*, Adelfa Soto, etc.* Entre los guitarristas más famosos que actuaron en Villafranca están los nombres de *Manolo de Huelva, Niño Ricardo* y *Ramón Montoya*.

Pero no cabe abandonar esta alusión a los artistas del cante flamenco que visitaron Villafranca de los Barros sin traer a estas páginas al que gozó durante mucho tiempo de las preferencias de los aficionados. Nos estamos refiriendo, como ya nuestros lectores habrán adivinado, a PEPE MARCHENA. El obligado recurso a su recuerdo es porque en Villafranca se escribieron algunas páginas de su biografía, siendo irrelevante el que estas vivencias aparezcan o no en las que existen sobre el artista o en las entradas de los diccionarios especializados. Lo que sucedió en Villafranca es un eslabón más en la cadena de hechos rocambolescos que abundaron en la vida de MARCHENA Su nombre completo era JOSÉ TEJADA MARTÍN y había nacido en Marchena (Sevilla) ¿el día 7 de

noviembre de 1903?; hasta el año 1944, lució como *Niño de Marchena* y hasta el final de su vida como *Pepe Marchena.* No debía ser su casa hogar de recursos fáciles, puesto que en plena niñez fue zagal para cuidar a los burros, aprendiz de herrero y ayudante de tabernero. Estas ocupaciones las complementaba cantando en su pueblo por los bares, a cambio de la recaudación que conseguía pasando la bandeja.

No tenemos más remedio que recurrir a la especulación para establecer la época en la que MARCHENA llega por primera vez a Villafranca de los Barros. Debió ser, por razonamientos que luego daremos, entre los años 1913 y 1915, es decir, que su edad oscilaría entre los diez y los doce años. Formaba parte de una *troupe* de *cantaores* de asociación efímera que, según todas las informaciones orales que hemos ido consiguiendo, debieron dar por terminados sus compromisos en esta plaza, quedando el niño *arriado,* que es la manera de designar en el mundo de los cómicos a los que se quedan en una población, cuando la compañía se disuelve, sin posibles para subsistir.

Era, por esos años, Sargento de la Guardia Municipal de Villafranca don CONSTANCIO MARÍA DEL VALLE (1878-1950) y estando en el cuartelillo apareció la pareja encargada de las rondas con un niño del que, al preguntar CONSTANCIO las causas de la detención, le aclararon que no las había. El hecho se debía a un acto humanitario, ya que habían encontrado al crío dormido y aterido de frío en un banco del paseo de la Coronada, por lo que los munícipes habían resuelto que el muchacho pudiera dormir en el camastro que para descanso de los retenes nocturnos de guardia existía en las dependencias de la seguridad municipal.

CONSTANCIO fue toda su vida un gran aficionado al cante flamenco, incluso también canturreaba, con resultados moderados, algún que otro fandango o soleá. Su afición la exhibía ante sus conciudadanos tocándose con un sombrero cordobés que daba remate a su manera de andar jacarandosa en los años en los que nosotros lo hemos conocido. Se dedicaba al negocio del transporte, por cuenta propia. Es lógico sobreentender que por su afición al cante y su puesto de jefe de la Guardia Municipal asistiera a la función o funciones de aquella compañía; oiría cantar al niño, quedaría entusiasmado y agradecería que el azar le hubiera colocado cara a cara con él en el cuartelillo.

Tras el descanso del niño, CONSTANCIO le dio cobijo en su casa durante varios días sin que le faltara de nada e incluso estrenando ropa, comprada por su protector, ya que la que vestía el pupilo estaba para pocos usos. Consideró la posibilidad de prohijarlo, para lo que recurrió a su influyente jefe (con los conservadores)[27] el alcalde don MATEO SÁNCHEZ-ARJONA en súplica de ayuda a fin de poder hacer realidad su deseo. Pero MARCHENA, a pesar de su corta edad, debía acusar una gran personalidad que siempre demostró a lo largo de su carrera artística y pidió con vehemencia a su benefactor ayuda para trasladarse a una capital andaluza[28], donde pensaba seguir luchando por permanecer y hacerse un hueco en el mundo del flamenco. CONSTANCIO accedió a los deseos del chico, lo que le obligó a vender una de sus caballerías para poder viajar con el niño al destino que nosotros desconocemos.

Como no podía ser de otra manera, ni uno por agradecimiento ni otro por la satisfacción personal de una acción bien hecha, se pudieron olvidar mutuamente. Agreguemos que PEPE MARCHENA se creció en el cante con efecto directo en su fama, lo que también debió resultar una incentivación anímica para CONSTANCIO, consecuencia de la pequeña vanidad que todos llevamos dentro. MARCHENA, siempre que sus ocupaciones se lo permitían, rendía visita a CONSTANCIO MARÍA en su casa de Villafranca, que la tenía en el Camino de la Fuente. Naturalmente que las mismas se fueron espaciando en proporción inversa a los posicionamientos cada vez más altos en el universo del cante que iba escalando el cantante de Marchena. En el mimo sentido, CONSTANCIO

era invitado de honor en cuantas visitas artísticas realizó MARCHENA con sus elencos a Villafranca y pueblos cercanos. CONSTANCIO MARÍA DEL VALLE falleció en Villafranca el día 17 de enero de 1950; tenía 72 años de edad.

A pesar de su certeza, tal vez con matices que a nosotros no se nos alcanzan, en ninguna de la biografías encontradas en bibliotecas y librerías ni en las notas de archivo consultadas, hemos encontrado referencia alguna a la página vivida en Villafranca por PEPE MARCHENA en su temprana edad.

Sin embargo, sobre este asunto han circulado en Villafranca historias orales, algunas disparatadas. En nuestras notas de la tradición oral las tenemos registradas procedentes de las siguientes personas: WENCESLAO MARTÍNEZ DURÁN, ARTURO MARTÍNEZ CARRILLO, ANTONIO RODRÍGUEZ BURGUILLOS, *el Físico* (1913-1977)[29], ANTONIO SÁNCHEZ LARA (1910-1985), ELOY CESTERO y el libro inédito de ALONSO LLANO LAVADO. Todas, con ligeros matices, que no alteran la historia, coinciden virtualmente en el relato que nosotros hemos consignado. Las disparatadas historias aludidas se movían entre la descendencia natural o el parentesco espiritual del protegido con el protector, extremos rayanos en lo imposible. Es verdad y así lo tenemos recogido de muchas fuentes, que PEPE MARCHENA se dirigía a CONSTANCIO, a nuestro entender como expresión de cariño y respeto, con los apelativos de *padre* o *padrino*, tratamiento que a alguien o a algunos testigos, de presencia casual, pudieron haber inducido al error.

CONSTANCIO MARÍA era habitual del Bar *La montaña de León,* ubicado, como en este libro hemos dejado escrito, en la Carrera Grande, que además del servicio de bar, prestaba los de ultramarinos y parada de los autobuses que cubrían las líneas de ciertas poblaciones extremeñas. MARTÍNEZ DURÁN, que por aquellas fechas tenía dieciocho años, (era hijo del propietario del bar, ARTURO MARTÍNEZ MORÁN), refería que personalmente se lo había oído narrar muchísimas veces al propio CONSTANCIO, que estaba dispuesto a repetir la historia a cualquier persona que se la demandara. MARTÍNEZ CARRILLO la conocía por las veces que la escuchó de su padre WENCESLAO y en los círculos villafranqueses de la época, que lo convertían en motivo de conversación coincidiendo con las ocasiones en las que MARCHENA visitaba el pueblo con sus elencos teatrales, haciéndose acompañar de CONSTANCIO[30] por calles y plazas. ANTONIO RODRÍGUEZ BURGUILLOS fue una de las viejas glorias del fútbol villafranqués, con buenos conocimientos del cante flamenco y de su historia local.

Establecer la fecha exacta de estos hechos resulta un tanto difícil. El año 1916 puede tomarse como punto de inflexión para calcularla porque en ese año ganó un concurso de aficionados en Fuentes de Andalucía (Sevilla); tenía trece años. A continuación comienza una serie de actuaciones, acompañadas por éxito arrollador en plazas de solera como Morón de la Frontera, La Puebla de Cazalla y Osuna. El eco de sus éxitos es tan grande que le suscriben un contrato en el Café Novedades[31] de Sevilla donde cobra cinco duros diarios, una cifra astronómica para entonces. Con dieciocho años de edad, el año 1921, debuta en el lujoso merendero *Casa Juan,* del madrileño barrio de La Bombilla. Terminado este contrato, pasa al Teatro Fuencarral, de Madrid, *sin haber hecho todavía el servicio militar, con abundante y ondulada cabellera rubia y simpática sonrisa, que inmediatamente volvió tarumbas a las chavalas sensitivas de la barriada. Era el primer cantaor flamenco que ascendía a un escenario elegantemente vestido de esmoquin para actuar no solo acompañado a la guitarra, sino de acuerdo con la orquesta,* escribe ALVARO RETANA padre de tantos cuplés y prolífico escritor de la literatura de consumo de los años veinte, en su libro *Historia del Arte Frívolo*[32].

Nos estamos moviendo en una horquilla desde los trece a los diecinueve años y es

impensable que, tras sus actuaciones en lugares de la importancia del Café Novedades, de Sevilla, PEPE MARCHENA tuviera que pasar por las vicisitudes de la historia que protagonizó con CONSTANCIO MARÍA. Es en este razonamiento en el que basamos nuestra creencia de que lo sucedido debió ser con anterioridad al concurso de cante de Fuentes de Andalucía.

Finalizamos estos párrafos dedicados a tan singular historia, agregando que la existencia de PEPE MARCHENA se prestó a interpretaciones y especulaciones sin límites, de lo que parece que lo sucedido en Villafranca fue una variante más. Dado que este tema lo llevamos investigando hace mucho tiempo, podemos agregar que la primera circunstancia extraña es la de su propio nombre, que no era con el que se le conoce: JOSÉ TEJADA MARTÍN; era hijo de JUAN PEREA y de RITA TEJADA MARTÍN, pero cuando nació el cantaor no estaban casados y la señora de la casa donde servía RITA la urgió para que bautizara al niño, por lo que se inscribió con los apellidos de su madre. El bautizo fue en la Parroquia de San Miguel, de Marchena. Posteriormente JUAN Y RITA contrajeron nupcias y nadie se preocupó de legitimar la situación. Consecuentemente, MARCHENA se debía haber llamado JOSÉ PEREA MARTÍN.

Otro extremo que hemos obtenido de su biógrafo EUGENIO COBO, es que *tanto cuando hablaba para la prensa como cuando lo hacía para sus amigos declaraba cada vez unas cosas distintas empezando por su fecha de nacimiento, que no coincide en varias entrevistas. Por tanto, en lugar de ayudar, ha confundido (seguramente que es lo que deseaba), y es necesario dejar de lado la mayoría de sus informaciones...*(sic).

Persona controvertida concitó grandes filias y fobias por la novedad de estilo que introdujo en el cante hasta el punto de estar considerado el *cantaor* más discutido del siglo XX. Lo afirma MIGUEL ACAL cuando escribe: *Fue un hombre extravagante, caprichoso, solemne, quizá hasta soberbio. Pero nunca fue radical ni tendencioso. Siempre fue artista hasta andando.* Sorprendente y definitivo es lo que de él escribe el poeta de Arcos de la Frontera, ANTONIO MURCIANO: *El cante de MARCHENA es pura poesía para el oído. No es posible encasillarlo en la pura ortodoxia.* Y por si fuera poco el periodista y flamencólogo MANUEL BARRIOS deja escrito lo siguiente: *MARCHENA para unos es la primera mentira, para otros es la única verdad.* PEPE MARCHENA falleció en Sevilla el día 4 de diciembre de 1976. Su pueblo natal le concedió la medalla de oro de la ciudad y le levantó un monumento obra del escultor RAFAEL ARMENTA.

Cuando toca a su fin este capítulo dedicado a la música no escrita que es el cante flamenco, debe rendir el autor con su libro un homenaje a las peñas flamencas villafranquesas, que aúnan las difíciles tareas de preservar las esencias del cante y difundirlo.

La más antigua es la Peña Flamenca S*olera Extremeña* que se fundó el año 1979 por un grupo de amigos y aficionados a este arte tan español y tan exótico. La primera sede social la tuvo en la calle Parrita, en un local de alquiler. El incremento constante del número de socios aconsejó un nuevo traslado a la calle Núñez de Balboa que, tomado en régimen de alquiler, terminó siendo adquirido en propiedad por la Peña a su propietario don FERNANDO MANCERA. La sociedad ha ido consolidando su prestigio y presencia social a lo largo de su ya dilatada historia En este sentido la entrada del milenio señala la entrada de una época importante porque adquieren, para construcción de la nueva sede, un solar de mil metros cuadrados en la urbanización Las Pasarelas.

La nueva sede, que se inauguró con una inolvidable velada el 29 de junio de 2002, se puso bajo el nombre de unas de las figuras más rutilante del flamenco actual, el *cantaor* sevillano *José el de la Tomasa*[33].La nueva sede cuenta con sala de espectáculos, con aforo para cuatrocientas personas y un hermoso escenario de cincuenta metros cuadra-

dos, además de servicios de cafetería y terraza.

Desde su fundación han conseguido para Villafranca de los Barros la presencia de artistas de la categoría de *José el de la Tomasa*, *El Cabrero*, LUIS DE CÓRDOBA, JOSÉ MENESES, *El Polaco*, JOSÉ GALÁN, CALIXTO SÁNCHEZ, *Paco, el Taranto*, CARMEN LINARES, JULIÁN ESTRADA, *Naranjito de Triana*, CHARO LOBATO y destacados artistas extremeños del cante.

La peña tiene un padrón de ciento veinticuatro socios. La Junta Directiva, con reunión preceptiva semanal, está compuesta por las siguientes personas:

Presidente	ALONSO CARRILLO RUIZ
Vicepresidente	ISIDORO DÍAZ NIETO
Secretario	MANUEL FERNANDEZ CANO
Vicesecretario	ANTONIO JOSÉ TORRES GALLARDO
Tesorero	PEDRO MUÑOZ CORTÉS
Vicetesorero	FELIX ARROYO PUERTO
Vocales	MANUEL BRAJONES MERÍN
	ANTONIO TORTONDA ACEDO
	FERNANDO MUÑOZ DURÁN
	PEDRO PECERO RAMOS
	CANDIDO CANSECO PERERA

Con iguales fines se constituye el año 1992 la Peña Cultural Flamenca *ELOY CESTERO* sita en Altos Plaza de Mancerina. Su objetivo social es el mantenimiento de la pureza del cante, tal como lo concibe la persona bajo cuyo nombre gira la asociación. Estudian toda la esencia del cante, así como la de la guitarra y del baile, que le son afines. En cuanto a este último, su labor es de mucha trascendencia porque si, en general, el cante flamenco conserva toda su pureza, salvo lamentables desviaciones que hay que desterrar, no así sucede lo mismo con el baile, atacado de un flamenquismo forzado y falso originado, principalmente, por motivaciones comerciales.

Las manifestaciones poéticas son también materia de cultivo, por la ligazón que ha existido siempre entre este arte y el flamenco.

Cuando este libro se está escribiendo la Junta Directiva está formada como sigue:

Presidente	MANUEL ALMOARIL MACARRO
Vicepresidente	ANGEL CESTERO MARTÍNEZ
Tesorero	RAFAEL LECHÓN GARCÍA
Secretario	JOSÉ VALENCIA TROYA

El día 9 de marzo de 2001 tuvo lugar en el Teatro-Cine Festival un homenaje a ELOY CESTERO, organizado por la peña que lleva su nombre y el Área de Cultura del Excelentísimo Ayuntamiento de Villafranca de los Barros. El homenaje fue presentado por el periodista local ANTONIO ORTIZ BARRIENTOS, y contó con la colaboración de la otra peña flamenca local, *Solera Extremeña,* que aportó al cante, de su propia organización, a JOAQUIN BARRERO y a EMILIO DELGADO y al toque a JOSÉ A. CALDERÓN. La Peña *Eloy Cestero* estuvo representada por los *cantaor*es MANUEL GARCÍA, *Manolete,* RAFAEL DÍAZ MARTÍN, ELISA LOZANO y JUAN ALONSO, *el Chovo,* con los guitarristas FRANCISCO PINTO, DOMINGO DÍAZ ESCUDERO y ALBERTO SAN MIGUEL.

Como artistas invitados intervinieron: JUAN EXPÓSITO *Niño de Badajoz,* MIGUEL TENA (Ganador de la Medalla de Oro al cante 2001) y ANTONIO DE LOS SANTOS,

Agujeta.

No ha sido nuestro propósito hacer un análisis detallista de la música no escrita en Villafranca de los Barros. Quizá un simple apunte impulsor del mundo sugerente y variopinto del cante flamenco, en la querida y vieja Perceiana.

El pregón ha sido origen y fin del cante, por eso para cerrar este de capítulo bien merece que recojamos el recuerdo de dos pregones, que cual coplas breves y llenas de tipismo, lanzaban al aire dos personajes que están en el acervo popular: *Coco, el del carbón* y *El Gallinero.*

COCO EL DEL CARBÓN:
¡¡¡Aaaaaarbooon!!!

EL GALLINERO
(Con su boca girada para el pregón y voz abaritonada):
¡Pollos, gallinas y gallos!

NOTAS AL CAPÍTULO XIII

[1] Para la articulación de estos pasajes hemos recurrido en consulta y fuente a las páginas del libro inédito de ALONSO LLANO LAVADO.

[2] Hoy existe una Cátedra de Flamencología y Estudios Folklóricos en Jerez de la Frontera, adscrita a la Universidad de Cádiz. Su labor está basada en el estudio, investigación, conservación y promoción del arte flamenco y el genuino arte de Andalucía.

[3] Nombre completo MANUEL ORTEGA JUÁREZ. Se presentó en el concurso como *Niño Caracol.*

[4] Su nombre completo es JUAN VALDERRAMA BLANCA. Nació el año 1916 en Torredelcampo (Jaén).

[5] Un efecto de importancia a destacar lo constituye la sistematización de grabaciones en discos de piezas del cante flamenco.

[6] Nació en Madrid (Barrio de Lavapiés) el 7de mayo de 1908. Llega como veterinario municipal a Villafranca de los Barros, en méritos a un concurso de traslado el año 1935. Su llegada a Villafranca es consecuencia de las relaciones terminadas en boda con doña HONESTA DOBÓN FRANCO, familiar directo de los entonces propietarios de la finca *Coto de las sierpes (Matanegra).* Muere don FRANCISCO en Almendralejo el día 1de julio de 1986 donde había fijado su residencia, tras su jubilación, buscando la proximidad de su hija doña MARIA MAGDALENA FRANCO DOBÓN. esposa de don MANUEL ALVAREZ ÁVALOS (sobrino carnal del escultor JUAN DE ÁVALOS) y padres ambos de don MANUEL ÁLVAREZ FRANCO, actual Presidente de la Sociedad *La Peña.*

[7] Página 78.

[8] Página 55 Ib. Ib.

[9] Página 104 del manuscrito.

[10] Viene a nuestro recuerdo que con ANTONIO SOLÍS y JOSÉ RODRÍGUEZ CRUZ, eran las únicas personas de Villafranca que MARTÍNEZ CARRILLO había conseguido captar como socios de Juventudes Musicales.

[11] Su nombre completo era JUANA REINA CASTRILLO.

[12] Del poema de MANUEL MACHADO *La Lola.*

[13] CARMEN AMAYA lo incorporó como baile a su repertorio el año 1930, parece que basado en los antecedentes de los siglos XVIII y XIX.

[14] Citada en nuestra bibliografía.

[15] Secretario General del Congreso. El acto a que nos referimos tuvo lugar en el Casino del Círculo de Artistas de Ronda. El título de la conferencia fue: *Ronda entre el pasado y el presente.*

[16] Nació en Málaga. Es uno de los talentos más importantes del siglo XIX; se doctoró en leyes y humanidades, fue catedrático de griego y retórica en el Seminario de Málaga. Adscrito al liberalismo político fue auditor general del ejército del Norte, diputado, senador y ministro de Guerra y Marina.

[17] Tatarabuelo por parte materna de MANOLO CARACOL.

[18] Peña Flamenca “TOBALO DE RONDA”.- C/ Artesanos s/n.- 29400- RONDA (Málaga).

[19] Parroquia de San Marcos Evangelista.

[20] FERNANDO ESPINOSA CORDERO era espectador frecuente de estas fiestas flamencas.

[21] Nos referimos al año 1937.

[22] Hijo de JUAN CONDE PEDRERO y sobrino carnal de CARMEN CONDE PEDRERO *la maestra barbera*. Ambos eran oriundos de Burguillos del Cerro.

[23] No hemos podido conseguir nombres y apellidos. Tampoco LLANO lo consigna en su libro, aunque aclara que es cuñado de la *Tani.* (página 72).

[24] Cinema España, 17 de junio de 1934.

[25] Cine López Romero, 16 de abril de 1952.

[26] Cine de Verano, 25 de septiembre de 1954.

[27] Nos consta que CONSTANCIO MARÍA, era afecto a la facción conservadora que capitaneaba don MATEO. También lo era ARTURO MARTÍNEZ MORAN, nuestro abuelo, lo que nos permitiría contar sabrosas anécdotas del pintoresco alcalde, que no son objeto de este libro.

[28] Parece que a Cádiz.

[29] Estuvo casado con doña AMALIA RAMOS ASUAR, buena voz villafranquesa y sobrina carnal de AMALIA RAMOS BALSERA.

[30] En el primer número de la revista *Azogue* (Julio de 1994) el inolvidable ANTONIO DE SOLÍS SÁNCHEZ ARJONA escribía un artículo a cuatro páginas titulado *El TEATRO SALÓN ALHAMBRA* en el que aludía a la historia de CONSTANCIO y MARCHENA. Nosotros ,en su respeto y en el de nuestros lectores que lo hubieran leído, reproducimos el párrafo que dedica al tema: *Allá por los primeros años de este teatro* (el Salón Alhambra)*, era Cabo de la Guardia Municipal Constancio María del Valle, hombre muy celoso de su deber. Había una taberna en lo que hoy es el nº 1 de la plaza del Altozano que se llamaba "Machaquito", por lo que la plaza se llamó por entonces "El Machaquito" y estando Constancio una noche tomando una copa puso su atención en un pobre niño desvalido que a pesar de su corta edad iba con una caja de limpiabotas. Compadecido de él le dio algo de comer y lo llevó a su casa donde le dio cama y comida hasta que pasado el tiempo el niño ya mayorcito pudo valerse por sí solo. Este niño fue Marchena; que nunca olvidó a Constancio, a quién llamaba "padre", ni lo que para su infancia fue Villafranca; por eso, cuando venía al Salón Alhambra Marchena, el teatro se llenaba y Marchena daba lo mejor de su cante (*sic). Es otra historia más, que al haber sido publicada creemos obligada su reproducción.

[31] En este café se dio a conocer también JOSÉ TORRES GARZÓN, *Pepe Pinto* coetáneo de MARCHENA, aunque murió el año 1969.

[32] Página 346.

[33] Su nombre completo es MANUEL GIORGIO SOTO. Nació el año 1951. Desciende de una familia de *cantaor*es míticos y célebres; su abuelo PEPE TORRE, su tío abuelo es MANUEL TORRE, y sus padres TOMASA SOTO y MANUEL GIORGIO, *Pies de plomo.*

XIV

SIEMPRE LA MÚSICA
VILLAFRANCA Y LA MÚSICA DE CINE

Cine y música en Villafranca.- Locales de exhibición.- La frecuencia de proyección no era diaria.- Preferencia por el cine musical.- Somero repaso de títulos de películas al hilo de sus protagonistas: foráneos, nacionales, cantantes, folklóricas, etc.- La zarzuela llevada al cine no gusta en Villafranca, con señaladas excepciones.

No ha sido pródigo el cine mundial en producciones alrededor de las grandes creaciones de la música y las realizadas en este campo lo han sido aderezadas con el aliño del drama o la comedia y las correspondientes dosis de fabulación. Tampoco ha estado entre los objetivos de la industria del cine ser reclamo de asistencias selectas ya que, por su propia naturaleza de empresa, ha buscado a las mayorías cuya concurrencia son las que remuneran las inversiones financieras de las productoras cinematográficas engrosando las recaudaciones de taquilla.

Algunas de las partituras que tuvieron eco en el mercado cinematográfico ya han sido comentadas en estas páginas, a requerimientos de hechos que están en la historia musical del pueblo. Pero cuando se habla de la música que desde la plástica de cine se servía en Villafranca, debemos aportar más recuerdos que nos retrotraigan al pasado a través del testimonio de la historia.

Ha de advertirse que las sesiones cinematográficas se reducían, la mayor parte del año, a jueves, domingos (con sesión infantil), festivos y las tradicionales fiestas locales. Rara vez se daban proyecciones cinematográficas en los días laborales, a no ser que la cualidad de alguna película (siempre religiosa) rompiera esta rutina como, por ejemplo, sucedió con las producciones de CECIL B. DE MILLE (1881-1959) *Rey de reyes, El signo de la Cruz y Las cruzadas* (con proyecciones todavía silentes, fondos musicales y subtítulos*)* para las que se programaron sesiones matinales destinadas a colegios y escuelas. Fácil será comprender que estas películas se vieron favorecidas por consejos que no se escatimaron desde los centros de la iglesia local.

Una película que, no siendo de ambiente religioso, tuvo fuerte repercusión local fue la producción de WALT DISNEY (1901-1966), *Blancanieves y los siete enanitos*[1] que se

proyectó en el cine del Altozano a la que asistieron, en amor y compañía tres generaciones, padre, hijos y nietos, cogidos de la mano. La película de Walt Disney tenía bellos interludios musicales y canciones pegadizas, que le valió la nominación para el *Oscar: Un día mi príncipe vendrá, Silbando al trabajar* y sobre todo la *Canción de los enanitos* que se hizo muy popular en Villafranca y se utilizaba para caricaturizar cualquier cosa.

La temporada veraniega, al ser los días más largos, era más apropiada a la expansión cinematográfica, ya que al ser el cine al aire libre, además de la contemplación de la película podían suavizarse los efectos de la canícula.

El negocio del cine en Villafranca estuvo atendido, en sus tiempos dorados, por don FERNANDO SEGURA CLARÍ[2] y don ANTONIO CAÑÓN RODRÍGUEZ. El primero, con más implicación en el tiempo y con aventuras esporádicas en el mundo del espectáculo, regentó el Salón Alhambra y el Cine de Verano de la calle Calvario. El segundo comenzó por lo que se llamó Terraza Cinema España, origen, el año 1935, de enfrentamientos entre el Ayuntamiento y los vecinos del Altozano, que se empeñaron en su cierre por considerarlo industria molesta, hasta que, por fin, se asentó en lo que luego fue Ideal Cinema. Más recientemente se incorporó a la industria del espectáculo local don JOSÉ Mª PINILLA ORTIZ con el Teatro-Cine Festival.

Debemos hacer constar que para la redacción de este capítulo encontramos valioso material, facilitado en su día, por el villafranqués, RODRIGO CONTRERAS MARTÍNEZ (1932.1990). Lo conocimos en nuestra niñez, con vivienda en el antiguo edificio del Seminario Menor, en méritos a que su madre, VALVANERA MARTÍNEZ era encargada de los talleres de bordado de la Sección Femenina, cuya dirección industrial desempeñaba don ANTONIO RAYO. Recordamos a RODRIGO como un niño alegre, de sonrisa constante y carcajada pronta, a pesar de su disminución física. Su familia próxima: madre, padre, (EUGENIO CONTRERAS, albañil de profesión, hombre serio y bueno), y abuela, habían consagrado sus existencias a la tarea de hacer feliz la vida del hijo y nieto. A las horas de las comidas hacían verdadera recluta de niños para que lo entretuviéramos, porque la tarea de comer no estaba entre los planes primarios del infante.

En alguno de nuestros viajes esporádicos a Villafranca para respirar paisanaje y vivir sus calles, nos lo encontramos vendiendo el cupón de la ONCE. Los dos acusábamos ya los zarpazos despiadados del tiempo. Lo reconocimos por su manera de expresarse y por su brazo, denuncia permanente de la parálisis. Nos dimos a conocer y a continuación desplegó todo lo que de niño que llevaba dentro. Con cada comprador del azar que se acercaba, a los que motejaba de *letraos* y *letrá*s, compartía breves historias, tal como si de un cronista parlante de la ciudad se tratara. Ante tal incontinencia verbal de cosas y casos y por asociación de ideas le hicimos partícipe de nuestra tarea vital, casi desde nuestra niñez, de acopiar recuerdos y escritos del ayer de Villafranca. Nos pidió dirección en el pueblo y fuera del mismo. De la primera le informamos de nuestra condición de transeúnte, de la segunda le dimos la de Punta Umbría, a donde nos dirigíamos. Pocos días después retirábamos de la Oficina de Correos de la bella ciudad costera onubense, un sobre con generoso contenido de pequeños *afiches* y octavillas de películas[3].

De nosotros, el buen RODRIGO CONTRERAS, en prueba de gratitud recibió olvido; esa tendencia enfermiza que lleva a los corazones a la independencia y al egoísmo. Nunca más supimos de él. Un día, cuando localizábamos nuestros recuerdos y oraciones en el bello cementerio villafranqués, nos abocamos con su sepultura cuidada, exenta y digna. Allí dejamos, y siempre lo haremos, un recuerdo para él, cara al Cielo y el pesar de nuestro desagradecido comportamiento.

No ha sido posible el establecimiento de títulos de películas por locales de exhibición,

tarea que hemos pensado de escasa utilidad para un libro como éste, cuyo fin único no es el cine. Como aquí solo han de ser tratados, exclusivamente, los filmes con contenidos de partituras ya exhibidas en escenarios o que, potencialmente, lo podrían haber sido, hemos creído conveniente referenciarlos a través de sus cantantes, músicos y actores.

Don FERNANDO SEGURA CLARÍ, afirmaba que el cine musical tenía especial atracción para un sector del público villafranqués, que no siendo de asistencia habitual, eran espectadores seguros ante cintas con especial contenido del mismo. JOSEFA PIÑERO CARRILLO, con singular memoria[4], recordaba como una de las primeras películas musicales exhibidas en Villafranca de los Barros, la titulada *Violetas imperiales.* La protagonizaba RAQUEL MELLER que cantaba, entre otras canciones, *La violetera,* del maestro PADILLA y *Gitana gitana,* de PRADO y ROMERO.

Uno de los actores más taquilleros fue el tenor mejicano JOSÉ MOJICA (1895-1974). Era un buen cantante, con actuaciones sostenidas en el Metropolitan Opera House, la Compañía de Opera de Chicago y otros importantes teatros de América. A la muerte de su madre, ingresó en un convento franciscano de Lima, donde el año 1947 fue ordenado sacerdote y tomó el nombre de FRAY JOSÉ DE GUADALUPE. Sus películas eran éxitos garantizados por sus atractivos varoniles cultivados con la danza, el atletismo y equitación. Películas que se exhibieron en Villafranca fueron *El precio de un beso*, *El rey de los gitanos*[5], con más de tres días en cartelera, *La cruz y la espada, La frontera del amor* y *El capitán aventurero.*

Otro artista atractivo para el público fue el oriundo francés[6], nacionalizado argentino, CARLOS GARDEL (1890-1935). *El día que me quieras*, *Cuesta abajo* y *Melodía de arrabal* son emblemáticos títulos de sus películas, que tuvieron gran poder de convocatoria entre los villafranqueses. Las canciones de los filmes de GARDEL tenían el reclamo añadido de que todas estaban editadas en discos y en partituras y, por lo tanto, eran escuchadas en muchos gramófonos villafranqueses y se encontraban en los atriles de las orquestas de baile.

Especial fascinación ejercían sobre las adolescentes las películas de la pequeña SHIRLEY TEMPLE, que comenzaron a llegar a Villafranca el año 1939. Las taquillas hicieron jugosas recaudaciones, porque la asistencia de las niñas al cine conllevaba la presencia de sus progenitores o acompañantes.

Las películas de la TEMPLE lucían generosos apartados de canciones y bailes que era el objetivo final de sus productores. En el arte de bailar comenzó a formarse a los tres años de edad. Eran canciones permanentes en las bocas de sus admiradoras que, en Villafranca, cantaban con pronunciación figurada

Las niñas y jovencitas villafranquesas comprobaban cómo SHIRLEY TEMPLE arreglaba todos los problemas amorosos, económicos y raciales que le rodeaban y, además, entre canciones y bailes. Películas que llenaron las tardes de los domingos villafranqueses de hace más de sesenta años y protagonizadas por la pequeña artista, fueron *Ahora y siempre*, *Ojos cariñosos*, *La pequeña coronela* (ésta sobrepasó los límites del entusiasmo), *La pequeña vigía*, *La simpática huerfanita* (que hizo llorar a familias enteras) y *La pobre niña rica*.

Estando su carrera cinematográfica sostenida en el estrellato infantil, acabó cuando cumplió los diez años, circunstancia por lo que su catálogo de películas es corto. Siguió interpretando papeles de reparto y se retiró a los veintiún años dedicándose a la política en la que consiguió ser representante de los Estados Unidos en la ONU, embajadora en China y jefa de protocolo de la Casa Blanca.

Durante los años de guerra se proyectaron en Villafranca algunas películas interpre-

tadas por una niña llamada MARI TERE con sobrenombre de la *Shirley Temple española.* Tenemos constancia de dos: *¿Quién me quiere a mi?* y *Centinela alerta* y a pesar de la atonía ambiental tuvieron mucha aceptación, entre otras cosas, porque al cantar en español, sus canciones eran entendidas por el público. Terminada la contienda civil, sus películas fueron retiradas de los circuitos debido a que la niña había actuado en los frentes de guerra para las tropas republicanas, e incluso había sido nombrada madrina de la 70 Brigada Mixta y luego de la aviación de la República.

Más afluencia de público llenaba sesiones reiteradas del cine llamado folklórico (desde los primeros tiempos del cine sonoro tal vez), pleno de énfasis y barroquismo pero de sencilla comprensión. Este cine reportó buenas ganancias a todos sus entornos: productores, artistas y exhibidores. Era un cine sin complicaciones, de novela rosa, amable y melodramática, con canciones para consumo inmediato.

Hemos tomado como hilo conductor a las folklóricas, porque la tendencia de los productores era exhibir a las bellas tonadilleras, eventualmente, acompañadas de grandes actores o *cantaores.*

Con ayuda de viejos parientes y amigos traemos al recuerdo una película, célebre en Villafranca, en la que intervenía PASTORA IMPERIO: *María de la O,* a la que puso música el maestro QUIROGA y cuya estrofa:

María de la O, que «desgraciaíta»
tú eres teniéndolo tó...

No había villafranqués que, al carro y con sus mulas, se le resistiese.

Una de las películas folklóricas con gran reclamo de público fue *Paloma de mis amores* proyectada en varias ocasiones durante los años de la guerra civil. Era su protagonista el *Niño de Marchena* acompañado de ANA MARÍA CUSTODIO y el guitarrista RAMÓN MONTOYA. Dirigida por FERNANDO ROLDÁN el año 1936, se proyectó a finales de aquel mismo año en Villafranca. Se había estrenado en el Palacio de la Prensa de Madrid el 30 de marzo de 1936.

Un de las artistas que alcanzó más popularidad en el cine musical exhibido en Villafranca fue IMPERIO ARGENTINA[7] (1906-2003) que proyectó, y nunca mejor escrito, el cine folklórico español hacía fuera de nuestras fronteras, hasta con romance sentimental (supuesto) con ADOLFO HITLER. Títulos a recordar, por muchos aficionados al cine de Villafranca, son *Su noche de boda,* con MIGUEL LIGERO y precisamente *Melodía de arrabal,* con el rey del tango CARLOS GARDEL.

Recordar L*a hermana San Sulpicio*, de Cifesa, que pudo contemplarse en Villafranca en el año 1935, es evocar, además, los tumultos alrededor de la reducida taquilla que atendía el orondo y cachazudo PABLO, en la calle MARQUÉS DE VILLANUEVA. A la película le pusieron música, nada menos que JOAQUÍN TURINA y JUAN QUINTERO. De un confín a otro de Villafranca se podían escuchar aquellas sevillanas, que se llamaron *Sevillanas Imperio:*

Viva, Sevilla,
Viva Triana,
está loquito por mí,
me dice al oído,
Virgencita de l'arma,
y sabrá er mardesío mentí,
tal lo he creío.
Y es que me dejo llevá

por durses palabritas d'amó
y luego que me deja plantá
me dice con cariño perd´on,
que de lo dicho no hay ná...

Estas sevillanas fueron cantadas y bailadas, con reiteración, en muchos de los frecuentes festivales que por cualquier *pro,* se organizaban durante los años de la guerra. En aquellos festivales eran intérpretes inevitables, pero con mucho arte y exhibición de preciosos trajes de flamenca, las hijas de los comandantes destacados en Villafranca, ARIZA y GONZÁLEZ PONS. La familia del primero descendía de Sanlúcar de Barrameda y la del segundo era también de ascendencia andaluza, si bien no nos ha sido posible puntualizar su origen. Los nombres de las hijas de ARIZA eran CARIDAD (Cari), MARÍA (*Mary*), MILAGROS (*Sita*) y JOSÉFA (*Guacho*). De los nombres de las hijas de GONZÁLEZ PONS, que eran dos, solo hemos podido localizar el de LUISA GONZÁLEZ RODRIGO. No era frecuente en Villafranca de los Barros y en aquellos años la práctica del baile de las sevillanas que estas chicas y con generosidad ofrecían al pueblo por cualquier motivo festivo.

¿Qué decir de IMPERIO en *Nobleza baturra,* una de las primeras películas sonoras que llegaron a Villafranca? Parece que aún resuenan los ecos de aquella *Mª Pilar,* interpretada por la estrella y que alcanzó tan alta popularidad:

Bien se ve que estas mañica
de un mañico enamorada,
bien se ve.

Evocamos otro éxito cinematográfico, arrollador en su estreno y muchas reposiciones, *Morena Clara*, exhibida en Villafranca por primera vez en plena guerra civil; en la película alcanzó IMPERIO ARGENTINA un resonante éxito como tonadillera. La película está inspirada en la obra teatral de JUAN QUINTERO y PASCUAL GUILLÉN del mismo título, con música de RAFAEL MARTÍNEZ y del inolvidable compositor extremeño JUAN MOSTAZO. No había casa con gramófono que no tuviera la *placa* del famoso dúo de la artista y MIGUEL LIGERO: *Échale guindas al pavo...* y la famosa zambra *Falsa monea:*

Gitana, que tu serás
como la farsa monea,
que, de mano en mano va
y ninguno se la quea...

La imperiosa brevedad que imponen las páginas de este libro que forzosamente han de transcurrir por temas más generales, impiden detenernos en la estación del arte cinematográfico visto a través del prisma de IMPERIO ARGENTINA.

Película de mucho impacto en Villafranca fue *La hija de Juan Simón* que, estrenada en Madrid el 16 de diciembre de 1935 y en el Cine Urquinaona de Barcelona el 19 del mismo mes y año, la vieron los villafranqueses el domingo 5 y el lunes 6 de julio de 1936 en el Salón Alhambra. Dirigida por JOSÉ ANTONIO SÁENZ DE HEREDIA fue protagonizada por ANGELILLO[8], PILAR MUÑOZ y CARMEN AMAYA. LUIS BUÑUEL tuvo a su cargo la producción ejecutiva y la supervisión de esta cinta La productora era Filmófono. En la propaganda se advertía que el film era *hablado y cantado en español*, y en los afiches de mano se incluía un bello verso de una de las coplas que se cantan en el film:

En el fango de un sendero
una rosa se cayó,
en el fango de un sendero
y nadie la recogió
cuando vino el jardinero
ya perdía la encontró.

La película dejó canciones en Villafranca que se cantaron por todo las capas de la sociedad y se hicieron muy populares: *La hija de Juan Simón* y *Soy un pobre presidiario.* La música era de la factura de DANIEL MONTORIO adaptada a la película por el maestro REMACHA, autor también de la música incidental. Dirigida por GONZALO DELGRÁS, se estrenó una nueva versión de *La hija de Juan Simón* interpretada por ANTONIO MOLINA y MARIA CUADRA. Aunque se conservaban las canciones de la versión antigua, se le añadieron otras nuevas. Entre una y otra versión había diferencias esenciales ya que la primera se inspiraba en la obra teatral del mismo título de NEMESIO SOBREVILA, y la segunda la buscaba en la canción, *La hija de Juan Simón.* No hemos podido encontrar datos sobre la repercusión en los villafranqueses de esta segunda versión.

Los filmes de ESTRELLITA CASTRO (1912-1983), ligeramente más joven que IMPERIO ARGENTINA, comienzan a estrenarse en Villafranca en plena guerra civil. Una de las películas con resonancia en taquilla fue *Rosario, la cortijera*, posiblemente su primera intervención en el cine español. Tanto en el estreno como en sucesivas reposiciones, fue contemplada más de una vez por muchos espectadores. El aliciente de la artista se veía incrementado por el prestigio de un compañero de rodaje: JUAN MENDOZA, *Niño de Utrera* uno de los *cantaores* más famosos de aquella época. Se popularizó mucho una especie de desafío en canciones de ESTRELLITA y el *Niño de Utrera* a base de colombianas y fandangos que acordaba a la guitarra el *Niño Sabicas.*

Con mucho público se proyectó *El barbero de Sevilla.* El reparto tenia mucho atractivo en aquella época y junto a ESTRELLITA, que hacía el papel de una gitana andaluza, actuaban MIGUEL LIGERO, RAQUEL RODRIGO y ROBERTO REY. La música incidental era toda de ROSSINI y la circunstancial de GUILLÉN y MOSTAZO. El estribillo de la canción de la *Tarara* estuvo en la garganta y boca de muchísimos villafranqueses:

Tiene mi Tarara
un castigo malo;
dicen que la culpa
fue la de un gitano...

Especial connotación tuvo en Villafranca, por la afición que siente a la zarzuela, la película *La patria chica,* inmortal obra con libreto de los HERMANOS ÁLVAREZ QUINTERO y música del maestro CHAPÍ. A la CASTRO le dio réplica el barítono PEDRO TEROL, que entonces estaba en la cresta de la popularidad. Merece recordarse el reclamo que se exhibía en los anuncios y programas de mano: *La noble y alegre competencia de dos regiones españolas, unidas en un apretado abrazo al sentir de la nostalgia de la Patria.* Se refiere a Aragón que el barítono resalta con una jota y a Andalucía que la soprano evoca por soleares. Estrenada en Villafranca, finalizando el año 1943, con los ecos del nuevo régimen constantemente sonando en calles y plazas, fue muy celebrado el final apoteósico donde se cantaba*:*

Aquel que hable mal de España
un castigo ha de tener:
echarlo a una tierra extraña
y no dejarlo volver.

ESTRELLITA CASTRO fue otra reina compartida de las carteleras del Salón Alhambra y el Cine de Verano y fueron, además de las reseñadas, muy célebres: *La Gitanilla, Torbellino, Los misterios de Tánger, Gitana tenias que ser, etc.*

CONCHITA PIQUER salta a las carteleras villafranquesas el año 1941, con *La Dolores,* según versión que de la ópera de FELIÚ Y CODINA y el maestro BRETÓN hizo, para el cine, FLORIÁN REY. Al reclamo de la figura de la PIQUER había que añadir la presencia en la cinta del popular *Niño de Marchena* que cantaba acompañado a la guitarra la famosa *Copla de la Dolores,* un fandango y una colombiana que canturrearon todos los aficionados al cante en Villafranca. En cuanto a CONCHITA PIQUER cantó coplas compuestas con el acierto que solía hacerlo el trío QUINTERO, LEÓN y QUIROGA. Una de las más famosas fue:

Carretero, para el carro,
para el carro, carretero,
y bebe vino en mi jarro
que yo he bebido primero...

Y al referirnos a esta canción no hemos de omitir las magníficas interpretaciones que de la misma hacía la villafranquesa TRINI MACÍAS ESLAVA, con voz de timbre inolvidable y con buen ejercicio de sentimiento musical. A su voz unía la posesión de ojos azules preciosos y bello cutis, cuyas excelencias guardan nuestros recuerdos.

En el límite de los años 1949/1950 se estrena en Villafranca otro film de la PIQUER, *Filigrana.* Es en esta época cuando está en la plenitud de sus encantos la tonadillera valenciana, cuya pareja, en la película, es el galán FERNANDO GRANADA; es de hacer notar que este film hace su primera aparición cinematográfica, en un papel secundario, CARMELITA (CARMEN) SEVILLA, precisamente en el papel de *Filigrana.* Esta película refuerza la circulación en Villafranca de la canción zambra, de QUINTERO, LEÓN y QUIROGA titulada *Ojos verdes*[9]*:*

Ojos verdes,
verdes como la albahaca,
verdes como el trigo verde,
y el verde, verde limón...

Hasta que en la segunda guerra mundial no entraron en *tablas* los ejércitos, tanto *aliados* como del *eje*, se venían proyectando, previos a la película en cartel, los noticiarios alemanes UFA, propagandísticos del III Reich. Llegada la situación en la que la guerra comienza a cambiar de signo, los aliados presionan para la difusión de sus propios noticiarios con la firma FOXMOVIETONE. En esta confusión, los poderes públicos españoles potencian el rodaje y difusión de cortometrajes, asépticos de contenidos políticos asépticos, que permiten visionar en las salas de cine títulos como *La petenera* en el que MARUJA TOMAS cantaba el pasodoble de LEON y QUIROGA que da título al corto: *Dolores, "La Petenera*", y que figura inscrito en el repertorio de las canciones popularizadas en Villafranca:

Siempre de negro vestía,
a un mal fario encadená.

Otro nuevo corto, *La Parrala,* este en pleno verano de 1942 es también interpretado por MARUJA TOMÁS, estando la dirección a cargo de EDGAR NEVILLE:

La Parrala dicen que era de Mogué,
y otros aseguran que fue de La Palma;

GRACIA DE TRIANA y ANTOÑITA COLOMÉ invaden gusto y preferencias de los villafranqueses, en el tramo que ya comienza a despegar del año 1952. La COLOMÉ bate recaudaciones de taquilla con *María Antonia, la Caramba, El bailarín y el trabajador* y *Tercio de quites.*

JUANITA REINA, entra en el anaquel de las predilecciones villafranquesas a las que llega pletórica de juventud con el film *La Blanca Paloma* que seduce a Villafranca entera con las sevillanas:

Unos ojitos verdes
van por Triana.
Van por Triana
unos ojitos verdes.
Ven acá primo,
y siéntate aquí.

Era una estrella muy taquillera. Tenía tres registros de voz y supo ganarse la simpatías de toda clase de personas, de la que no era excepción el público villafranqués. Tras películas de mucho público como *Canelita en rama* y *Macarena*[10]*,* por el año 1948 llego al cine local *Serenata española*, recreadora de las páginas de la vida de ISAAC ALBÉNIZ que hizo desfilar al todo Villafranca por taquilla. JULIO PEÑA encarnaba al compositor. Toda la música incidental era de ALBÉNIZ, interpretada por la Orquesta Sinfónica de Madrid. Las canciones de la película eran de la factura de QUINTERO, LEÓN y QUIROGA.

Sin embargo la gran película de JUANITA REINA en Villafranca fue *La Lola se va a los puertos* sobre guión de la famosa obra de los Hermano MACHADO. Encajaron, en la popularidad, las canciones del famoso trío QUINTERO, LEÓN y QUIROGA y unas seguiriyas que enseguida saltaron al aire de la calle:

Buscando otro sielo
la Lola se va...
Me quea un consuelo
ponerme a cantá...

Otras películas como *Lola, "la Piconera", Aeropuerto* (donde cantaba la famosa zambra *Yo soy esa*) y *Sucedió en Sevilla,* entre muchas, llenaron las horas cinematográficas de los villafranqueses de una década que se cerraba; la de los años cuarenta.

Cuando comienzan los años cincuenta aparece la primera película que protagoniza CARMEN SEVILLA. Se trataba de una nueva versión para el cine de *La hermana San Sulpicio* que no gustó porque, en general a la gente le había prendido en la memoria el recuerdo de las protagonizadas por IMPERIO ARGENTINA. La primera, muda, subtitulada, producida el año 1927 y la segunda el año 1935, ambas dirigidas por el marido de la estrella FLORIÁN REY. La última, de estas dos, en las que compartía estrellato con

MIGUEL LIGERO y SALVADOR SOLER MARÏ, ocupó mucho tiempo el recuerdo y preferencia de los villafranqueses. Sí entusiasmó en la película *La revoltosa,* en la que compartió reparto con TONI LEBLANC, en el papel de *Felipe.*. La adaptación de la partitura del maestro CHAPÍ al film fue francamente buena y la artista interpretó, muy bien, el papel de la *Mari-Pepa.* Es de destacar que en esta película dobló a CARMEN SEVILLA, en el famoso dúo, la gran soprano española MARIA DE LOS ANGELES MORALES y a TONY LEBLANC el barítono LUIS RODRIGO que luego dio para poco.

Pero la más celebrada película de CARMEN SEVILLA por el público villafranqués fue *Violetas Imperiales* en la que tenía como pareja a LUIS MARIANO. CARMEN, como no podía ser de otra manera, encarnaba a la gitana del Sacromonte, *Violeta.* Las canciones eran originales de FRANCIS LÓPEZ, interpretadas magistralmente por el tenor de la voz de oro.

Cabe resaltar una película de muchos admiradores, protagonizada, también, por CARMEN SEVILLA, *La pícara molinera* que, como la zarzuela del mismo título, está inspirada en *El sombrero de tres picos,* de PEDRO ANTONIO DE ALARCÓN. La interpretación de esta película es, a decir de los entendidos en cine, uno de los papeles mejor desempeñado en su carrera. Como coprotagonista actuó FRANCISCO RABAL y las canciones que interpreta la folklórica eran de AROZAMENA Y HALFFTER, haciéndose muy famosa *La pícara molinera,* tema del film, de estribillo muy popular:

Dále jaleo jaleo,
Y un sombrero de tres picos
que me está entrando er mareo...

Recordar también, tocando el final de los cincuenta, a *Requiebro* donde canta el pasodoble, que casi lo fue nacional, con autoría de los inseparables QUINTERO, LEON Y QUIROGA titulado *Carmen de España:*

Carmen de España, manola,
Carmen de España, valiente,
Carmen con bata de cola
pero cristiana y decente.

No nos cabe la menor duda de que muchos villafranqueses estarán todavía en buenas condiciones de cantarlo y desde luego recordar haberlo bailado en “cármenes” y “coronadas” de aquella época.

LOLA FLORES, aunque siete años mayor que CARMEN SEVILLA, puede decirse que comparte época y pantallas con ella en las exhibiciones de los cines de Villafranca. El año 1941 estrenó *Martingala.* Lo más importante que quedó de este film en el acervo popular fue la zambra *La niña de fuego* que en esa película cantaba con PEPE MARCHENA, entonces *Niño de Marchena,* aunque el verdadero *boom* popular lo alcanzó cantada por MANOLO CARACOL (1909-1973).

Otra película de LOLA FLORES que gustó muchísimo en Villafranca fue *Embrujo,* en la que la voz cantante protagonista la llevó MANOLO CARACOL cantando magistralmente las zambras: *¡Qué grande es la pena mía!, La niña de fuego,* y *La salvaora .* Ella llevó el baile de forma que la danza la transformó en sentimiento.

Otro film con protagonismo de LOLA que hizo época en Villafranca fue *Pena, penita, pena*, con dos artistas del mundo del flamenco muy valorados y populares: el *bailaor* FAÍCO y el guitarrista PACO, *El malagueño*. En la película, el arte original de LOLA

FLORES, dejó en el repertorio popular:

...Y es un desierto de arena,
pena,
y mi gloria es un pená,
ay pená, ay pená,
ay pena, penita, pena...!

Artista taquillera fue también PAQUITA RICO, con *Debla, la virgen gitana*, *Suspiros de Triana* y *¿Dónde vas, Alfonso XII*? entre otros títulos.

ANTONIA MORENO fue muy celebrada por su película *La reina mora,* tercera versión cinematográfica de la maravillosa zarzuela del maestro SERRANO, que en Villafranca tuvo especial y numerosa acogida, a pesar de su transformación en comedia flamenca. Alternaba con el mítico PEPE MARCHENA. ANTOÑITA cantó primorosamente el pasaje original de la zarzuela:

Compañero del alma y la vía,
sin ti no vivo,
por el día y la noche,
serrano,
sueño contigo.

Tanto de MANUEL BALSERA VARGAS como de PACO ROMERO escuchamos referir que, cuando se pasó en Villafranca la versión muda subtitulada de *La Reina Mora,* del año 1922, CRISTÓBAL BALSERA VARGAS doblaba con el flautín la *canción del pajarito,* siguiendo los movimiento de la boca de la actriz CONSUELO REYES, a la vez que acompasaba su interpretación a la proyección de los subtítulos en la pantalla. Su actuación ponía al publico de pie mientras le tributaba fuertes aplausos. Merced a la fuerza de la música de ese pregón compuesto por el maestro SERRANO se siente en el alma el flautín, nunca escuchado, de CRISTÓBAL BALSERA, tocando a pie de pantalla; es la magia de la música:

Pajaritos vendo yo
en las ramas los cogí.
Uno se murió
y otro lo vendí
otro se escapó
otro me comí
otro le siguió
los demás
pa´quien los quiera
están aquí.
Pajaritos vendo yo

De LOLITA SEVILLA (desde 1979, LOLA) captó el interés de los habituales al cine *Aventuras del barbero de Sevilla,* con canciones interpretadas por ella misma y LUIS MARIANO. No debe quedar en el olvido la película *Tremolina,* donde compartió estrellato con *ANGELILLO,* mito del cante flamenco para muchos aficionados de Villafranca, a los que el poder de su convocatoria llevó al Salón Alhambra.

MIKAELA y SARITA MONTIEL aparecieron en las pantallas villafranquesas con remembranzas de los tiempo de cuplé debiendo recordar de la primera artista su pelícu-

la *La reina del Tabarín* en la que cantaba la tonadilla romántica *Doña Mariquita* con música del maestro GUERRERO que le supo a gloria a todos los sesentones del pueblo:

Cuando voy a los bailes
del Duque de Osuna
con mi miriñaque
de rico moaré,
... ...

SARITA MONTIEL arrebató a los villafranqueses en su interpretación de *El último cuplé,* bajo la afortunada dirección de ORDUÑA, descubridor de cuanto admirable había en la artista manchega.

MARIFÉ DE TRIANA con *Bajo el cielo andaluz,* CARMEN MORELL con una versión aceptable de la zarzuela *Maravilla;* CONCHITA BAUTISTA con otra versión para el olvido de *Los claveles,* tuvieron su buena cuota de villafranqueses sentados en sus butacas y mirando a la pantalla.

En junio de 1956 y coincidiendo con la última estancia de MARCOS REDONDO, en Badajoz, se encontraba en la capital pacense don FERNANDO SEGURA CLARÍ acompañando a su esposa doña BALTASARA PIÑERO CARRILLO, a la sazón internada en la Clínica del Doctor Salazar, de la calle Vasco Núñez, 1. Esta situación nos permitió compartir con él muchas horas, dado el parentesco que con su esposa nos unía y el afecto que a él mismo profesábamos. Conocedor de la amistad que habíamos iniciado con don MARCOS, pidió tanto a nuestro hermano ARTURO como a este autor, ser presentado al famoso barítono, como así lo hicimos. Don FERNANDO SEGURA nos confirmó, una vez más, que no habían sido las zarzuelas llevadas al cine las películas más taquilleras, señalando tres excepciones: *La Dolorosa, Gloria del Moncayo (Los de Aragón)* y el sainete *Don Quintín el amargao,* batiendo récord de recaudación la primera y la última cuantas veces se volvieron a proyectar.

Abundando en el tema de las recaudaciones, afirmó que las más generosas las habían generado las películas folklóricas.

La Dolorosa fue una película rodada el año 1934 y estrenada en Villafranca de los Barros en el Salón Alhambra el año 1935. La dirigió el francés JEAN GREMILLÓN, que confeccionó también el guión a partir del libreto original de la zarzuela, escrito por JUAN JOSÉ LORENTE. La música, naturalmente, era del maestro SERRANO. Sus protagonistas fueron ROSITA DÍAZ GIMENO, AGUSTÍN GODOY, MARÍA AMPARO BOSCH, RAMÓN CEBRIÁN y una EVA LÓPEZ ya entrada en años que había estrenado con SAGI-BARBA y LUISA VELA *Las golondrinas,* donde representó el papel de *Lina.*

Esta película que gozó de buena acogida por parte del público villafranqués estuvo, sin embargo, sometida a la controversia moral. Como su estreno tuvo lugar antes de la contienda civil, los ataques de fundamentalistas y maniqueos se hicieron de manera sibilina. Pero en los pases que tuvieron lugar después de la incorporación de Villafranca a la zona nacionalista, se abrió un frente contra la misma contenido en serias admoniciones desde medios eclesiásticos y civiles con toda la artillería disponible, que era mucha. Esta actitud se materializó en las fichas que con distintos colores[11], se exponían en Villafranca a la entrada de la sacristía de la iglesia del Valle. Concretamente a *La Dolorosa*, se le adjudicó el *grana* que solo era superado en gravedad por el *negro* que, como negación del color, significaba la reprobación de la película y de sus potenciales espectadores. ¡*Ningún tiempo pasado fue mejor!*

Encontrar la más mínima tacha moral en el guión del film, trasunto del libreto que

para la zarzuela escribió JUAN JOSÉ LORENTE, solo era posible en personas presas de un ataque de escrúpulos o de juicio ligero. La síntesis del argumento es la siguiente: a un convento de cartujos, situado en tierras de Aragón, llega *Rafael,* que pide ser admitido como novicio con la idea de encontrar en el claustro la paz interior que ha perdido por un mal de amores. Confía en que Dios mitigará su desesperación y busca la evasión pintando una Dolorosa cuyo rostro, por traición del subconsciente, es el de la mujer de su desamor. Al convento llega una mujer, con un niño en los brazos, pidiendo protección; es *Dolores,* la mujer a la que amó en otro tiempo y todos reconocen en su rostro el de la Virgen que pinta el hermano *Rafael.* El novicio, desde la compasión, siente reverdecer en su corazón la atracción del antiguo amor. Confiesa sus serias dudas a un experimentado *Prior,* que aconseja a *Rafael* siga los dictados de su conciencia, abandonando la vida conventual y uniéndose a *Dolores,* ya que, *por fortuna no le ligan votos y se ha visto claramente que el noviciado ha sido una prueba que no ha sabido superar* apostillando que *además, siempre barruntó que no servía para la vida religiosa.* Comprenderán los lectores que ni entonces ni, mucho menos, contemplado desde la atalaya del 2003, hay motivo alguno para "rasgarse las vestiduras".

En cuanto a *Gloria del Moncayo,* que fue el título que lució en el cine la versión de la zarzuela *Los de Aragón,* se rodó ya terminada la guerra, dirigida por JUAN PARELLADA, producida por Sevilla Films y Asociación de Productores[12]. Sus intérpretes fueron EULALIA ZAZO, MANUEL DE DIEGO y DIEGO GABRIEL ALGARA.

El sainete *Don Quintín el amargao*[13] al que puso música el maestro JACINTO GUERRERO fue llevado al cine por la productora Filmófono, bajo la dirección de LUIS MARQUINA. Parece que en los entresijos del guión anduvieron las manos de LUIS BUÑUEL, sin que esto se pueda documentar, pero sí llevó la supervisión de la película, estrenada el 3 de octubre de 1935 en el Palacio de la Música, de Madrid y en Villafranca en las fiestas de Año Nuevo de 1936, si bien hubo algunas reposiciones a lo largo de los primeros años de la década de los cuarenta. Sus intérpretes cinematográficos principales fueron ANA Mª CUSTODIO, ALFONSO MUÑOZ, LUISA ESTESO, FERNANDO GRANADA, LUIS HEREDIA y JOSÉ ALFAYATE. La partitura básica[14] quitó más que añadió a la fama de fácil melodista del maestro GUERRERO, no así un chotis que se hizo popularísimo en toda España y desde luego en Villafranca de los Barros, donde poca gente de aquellos tiempos pudo abstraerse de cantarlo:

Don Quintín,
no lo hace con mal fin.
Don Quintín,
no es un majalandrín[15]*.*
Don Quintín,
no está mal educao.
Don Quintín,
el pobre está amargao.
... ...
Don Quintín,
no tiene mas que esplín[16]*.*

La imaginación de los villafranqueses, sin gran esfuerzo, podrá colegir que la extravagancia de la versificación de ARNICHES y ESTREMERAS dio materia prima para poner en circulación coplas burlescas, a las que son tan proclives, aprovechando la facilidad que proporciona la rima en *in.* De ellas, en nuestra memoria y fichas, se archiva alguna

que otra preparadas para relegar al olvido porque sus destinatarios están, en el punto cierto, donde se espera la resurrección para la vida que ha de perdurar.

Debe recoger este vuelo rasante por el panorama cinematográfico-musical de Villafranca, cuyo único propósito ha sido excitar los recuerdos, el fracaso de taquilla que resultó la película *Doña Francisquita*, basada en la zarzuela de VIVES, con una espléndida ENMA PENELLA y dirección del húngaro LADISLAO VAJDA.

Claro es que un paisaje tan extendido en el tiempo, el tema y tan poco espacio disponible poco puede ya estirarse. Y es que la misma marcha imparable de los tiempos ha puesto límites a las salas cinematográficas. De dos o tres taquillas que estuvieron abiertas para el cine durante años en Villafranca, hoy solo despacha una, y esporádicamente, para películas de selección previa. Son los mandatos del presente; y a pesar del sentido avaricioso que tenemos de nuestro pasado, debemos reconocer objetivamente, que no fue mejor.

NOTAS AL CAPÍTULO XIV

[1] El costo de esta película fue de millón y medio de dólares y en plena depresión, 1937, recaudó más de ocho millones y medio. En la realización de la misma intervinieron 570 dibujantes.

[2] Era natural de Alcira (Valencia). En general los valencianos suelen ser dados al negocio de los espectáculos. Él rigió la mayor parte de la actividad del Salón Alhambra y a el le correspondió devolver el local a la sociedad Centro de Instrucción y Recreo el año 1948. Explotó, también, el cine de verano de la C/ Calvario.

[3] Eran conocidos en la época con el nombre genérico de *argumentos*.

[4] A sus setenta y muchos años, recitaba sin fallo o vacilación en ninguna de su muchas estrofas, los tres cantos completos de *El tren expreso* de don RAMÓN DE CAMPOAMOR (1817-1901).

[5] De esta película hemos visto varios programas en distintas casas de Villafranca.

[6] Su nombre real era CHARLES ROMUALD GARDÉS.

[7] Su nombre era MAGDALENA NILE DEL RÍO. Nació por casualidad en Buenos Aires (Argentina). Era hija del guitarrista ANTONIO NILE y de la *bailaora* ROSARIO DEL RIO.

[8] Su nombre era ANGEL SAMPEDRO MONTERO (1908-1973).

[9] Esta canción-zambra ya había sido estrenada por MIGUEL DE MOLINA quien, al decir de los puristas, la cantó como nadie.

[10] Una casa de productos para la mujer sacó, aprovechando el tirón de la película, unos polvos de belleza llamados *Macarena.*

[11] Los colores iban del blanco (para todos los públicos) al negro, pasaporte seguro para el fuego eterno.

[12] El año 1937 esta productora había llevado al cine una versión de *Bohemios.*

[13] Este sainete tiene un subtítulo cuyo registro completo es el siguiente: *Don Quintín el amargao o el que siembra vientos.* Se estrenó en el Teatro Apolo, de Madrid, el 26 de noviembre de 1924. Los autores del libreto fueron don CARLOS ARNICHES y don ANTONIO ESTREMERA.

[14] La música adicional de la película fue de mucha mejor calidad. Su autor era el ilustre compositor FERNANDO REMACHA, que también compuso dos grandes partituras, hoy casi olvidadas, *Preludio* y *Suite.*

[15] Esta palabra la tuvimos como un neologismo de ARNICHES y ESTREMERAS. Hemos pedido ayuda al profesor ELOY NAVARRO RUBIO, Doctor en Filología Hispánica por la Northwestern University, hoy profesor asociado de la Universidad de Huelva, quien nos ha remitido a la página Internet de la Biblioteca Virtual Cervantes donde localizan esta palabra en una humorada de GABRIEL MERINO y EMILIO LÓPEZ MARÍN titulada *Los africanista,* estrenada en el Teatro Romea el año 1894 y que es una parodia de *El dúo de la africana.* A ambas obras le puso música el maestro MANUEL FERNÁNDEZ CABALLERO. En esta obra aparece, majalandrín como nombre de un pueblo imaginario de Aragón.

[16] Melancolía.

XV

SCHERZANDO
PEQUEÑAS HISTORIAS DE ESTA HISTORIA

"SCHERZO: Composición de carácter brillante, divertida, en tiempo ágil, vivaz y, algunas veces, dramática".

Plaza de colegio por el canto de una habanera.- El circo.- Música de Vives y Jacinto Guerrero en la calle Coronada.- Testigos villafranqueses en el riguroso estreno del pasodoble "Manolo Bienvenida".- Merceditas Llofríu, Zorí, Santos y Rubén Rojo en el Salón Alhambra.- Una plegaria desde el Japón para la Virgen de Coronada.- El coro "Stella Maris", de San Sebastián, improvisa un concierto para Agrupación Lírica en el salón de actos del Centro de Instrucción y Recreo.

Es de todos conocido que cuando las Hermanas Carmelitas llegaron a Villafranca de los Barros, se instalaron provisionalmente en la casa propiedad de don FELIPE SOLÍS, en la C/ Cárcel, 1 (hoy C/ Hernán Cortés, edificio de la sociedad La Peña) que, también, fue primera residencia de los jesuitas al llegar a Villafranca. Aquella histórica comunidad de la que era superiora la madre MARÍA TERESA SOLA recibió un gran número de peticiones de plazas escolares, por parte de una clase media y alta, tanto del mismo Villafranca como de pueblos limítrofes. La limitación de espacio disponible en el Colegio, obligó a la Comunidad a establecer el concepto tácito de *númerus clausus,* entonces una simple locución latina y hoy una limitación circunstancial del número de estudiantes. Pero la novedad es la novedad y los niños, por ser ellos el exponente más firme de lo novedoso, acudían cada día al colegio para esperar la salida de sus parientes y amigas.

Rechazada por pequeña, había sido ISIDORA CARRILLO BALSERA, poseedora de linda y entonada voz. Siempre que las circunstancias y la severidad materna de CONCHA BALSERA lo permitían, acudía al portal del Colegio para la ceremonia de espera aludida en el párrafo anterior. De carácter simpático y buena capacidad de relación, se le ocurrió un día animar a la concurrencia en la puerta del Colegio cantando una habanera, entonces de moda, titulada *La cotorrita*[1]. Entre las hermanas que vinieron a fundar, esta-

ba la H. MARIA DE LOS DOLORES SÁNCHEZ DE SAN ENRIQUE (1878-1959), natural de Jerez de la Frontera (Cádiz). Adornaban a esta religiosa dos cualidades: su bondad y una simpatía arrolladora. Hasta que murió, nunca dejó de recibir las visitas de antiguas alumnas villafranquesas en las casas del Instituto en las que residió tras su marcha de Villafranca (Colegio de San Rafael de Sevilla y Puerto de Santa María). Pues bien, escuchó la H. DOLORES, que se encargaba de la portería cantar a ISIDORITA la popular habanera y salió pidiéndole que la volviera a cantar. Cuando terminó la canción inició un aplauso que corearon todas las personas presentes, tomó a ISIDORITA de la mano y la paseó por todo el Colegio cantando *La cotorrita.* La voz era para su edad, cuatro años, tan segura y firme, cantaba con tal gracia, que la religiosa aportó las cualidades canoras de la niña para que fuera admitida. Y lo fue.

El autor quiere, contando de antemano con el permiso de sus lectores, hacer un alto en este libro para rendir un homenaje a su madre por las veces que puso su voz al servicio de Villafranca. Y nada mejor que recordar la letra de aquella habanera con la que consiguió su plaza en el colegio:

Tenía las plumas verdes
y el pico de otro color,
como una flor tan brillante
que los rayos del mismo sol.
Cotorrita del alma
le decía el lorito,
quiéreme un poquitito ay, ay, ay,
que me muero de amor.
Delgadito me pongo
si tu amor no me das
quiéreme un poquitito no más
¡ay que gusto me da!

El año 1980, por motivos de nuestro trabajo, asistimos a un certamen de habaneras en Tarragona. ¡Cual sería nuestra sorpresa cuando un grupo de los participantes llevó esta pieza musical como libremente elegida! Sentimos la emoción del recuerdo de aquel ser tan querido que nos la enseñó a cantar. Departimos con el grupo, GRUP PEIX FREGIT, de Palafruguel que fueron sus intérpretes. Nos hicieron partícipe de sus proyectos y demandaron alguna ayuda de nuestra humilde pluma. Nosotros se la concedimos de antemano, pero le solicitamos que incluyeran *La cotorrita* en uno de los discos que pensaban grabar. Así lo cumplieron y nosotros lo guardamos como un tesoro[2]; en la actualidad ha sido descatalogado.

Las voces de Villafranca de los Barros son tan sólidas que rompen hasta los *números clausus.* ¡Y a tan corta edad!

Hasta el año 1940, en Villafranca de los Barros había una gran afición al circo. El cineasta FEDERICO FELLINI decía *que el circo es el origen de todas las otras formas de espectáculo* y el escritor FEDERICO SERRANO en un artículo que escribía sobre RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA, que era un enamorado del circo, escribía: *Si las artes del circo trasmitieran algún mensaje, este sería el de que los hombres tienen la capacidad de sobrepasar sus límites naturales, asombrándose y causando asombro, es decir, de vivir, o ver vivir sus propios sueños; volar.*

En una ciudad como Villafranca, con el mal endémico durante tantos años de la carencia de teatro, freno de sus demostrados afanes musicales, el circo era un espectá-

culo importante y con poder de convocatoria. La hermosa frase de SERRANO, apuntada en el párrafo introductorio de este *scherzando* hace presumir que aquellos villafranqueses encontraban, además de la magia y grandeza del espectáculo circense, la manera de *ver vivir sus sueños.*

El número del circo esperado por excelencia era el de los payasos. Siempre se enjuiciaba en primer lugar sus cualidades musicales a través de la interpretación de sus repertorios. En cuanto a parodias y chistes, Villafranca seguía la propia tradición del circo y daba por supuesto la eliminación de la gracia chusca basada en lo sexual, lo escatológico y lo político. Ponía, en cambio, sus exigencias y admiraciones en la formación musical de los clowns y sus interpretaciones. Los artistas que conocían los gustos estéticos locales, prestaban una dedicación especial a satisfacerlos. Al número musical de los payasos, no se le regateaba tiempo en pista.

Siendo la música consustancial al circo, eran sus orquestas (de 6 a 12 músicos) objeto de la atención del villafranqués que se deleitaba con sus célebres galops, marchas y valses. Las calles de Villafranca se alegraban con las célebres paradas (infelizmente en desuso impuesto por los caos circulatorios), en las que desfilaba la orquesta a guisa de banda acompañada de alguno de los artistas y todos los *augustos de la soirée*. En el cortejo solían lucirse algunos de los caballos y jacas del circo, pues en los tiempos a los que nos estamos refiriendo, en Villafranca el espectáculo del circo, caso de haber animales, era ecuestre, tal como está en la tradición del mismo. También el villafranqués se deleitaba con la música cuando en los circos se llevaba a cabo lo que, en su argot, se llamaba *hacer puerta* y que consistía en la interpretación de marchas circenses en un estrado levantado sobre la puerta de acceso, a la que cubría a manera de baldaquino. Muchas personas se deleitaban con tan alegres melodías, aunque luego no pudieran disfrutar de la contemplación del espectáculo.

Desgraciadamente y desde los primeros años 1970 los grupos orquestales han desaparecido de los pocos espectáculos circenses que recorren el mundo, siendo sustituidos por el sonido pregrabado. Con ello se ha perdido la maravillosa complicidad entre acróbatas y director de orquesta en la que síncopas y silencios, no escritos, resaltaban el trabajo de los artistas en la pista. Únicamente la exquisitez y profesionalidad de la familia Aragón, con tantos y tan buenos compositores, tienen su propia música compuesta para el *Circo del Arte*, de su propiedad y dirección. Es pues a los payasos, una pareja de extranjeros y otra de españoles, a los que nos vamos a referir en este *scherzo.*

En Villafranca, allá por los años 1914 y siguientes, se instaló en varias ocasiones el Circo Feijoo*,* fundado por don SECUNDINO FEIJOO CERDÁN (1864-1937) que en principio se circunscribía a Galicia, tierra natal del fundador y luego extendió su ámbito por todo el territorio nacional. La figura de don SECUNDINO era muy popular en las carreras Grande y Chica y zona de influencia de éstas. Era visita asidua y compartida a los bares de MANUEL CARRILLO y ARTURO MARTÍNEZ, en los que hacía tertulia, entre otros que no hemos podido documentar, con don JUAN ARROLLO LILLO y don PEDRO CARRILLO. Al mediodía recalaba en la taberna de *Perdiguero,* en el Camino de la Fuente, en la que solía narrar, para un auditorio embelesado, fantásticas aventuras de la historia del circo.

En este circo actuaron varios años, y por lo tanto Villafranca tuvo ocasión de admirarlos, una de las parejas de payasos más famosas del mundo: *ANTONET* y *GROCK*. El primero se llamaba HUMBERTO GUILLAUMET (1872-1935) de origen italiano y el segundo ADRIÁN WETTACH (1880-1959) de nacionalidad suiza. Políglotas como todos los grandes payasos del mundo, éstos hablaban y escribían todas las lenguas europeas, incluyendo las eslavas. *ANTONET* había cursado todos los estudios superiores de músi-

ca en el Conservatorio de París, mientras *GROCK* lo había hecho en Moscú y Ámsterdam. Eran unos excepcionales virtuosos del violín, grandes intérpretes de piano e instrumentos de viento y madera; personas muy cultas, buenas e inteligentes. Fáciles para la relación, en general, las personas con quien la mantenían más fluida era con don PEDRO BOTE y don ESTEBAN ECHANIZ, además del vecindario de las Carreras.

Hemos escuchado muchas veces, desde el recuerdo de los buenos y viejos aficionados al circo de Villafranca, referir la entrada en pista de esta pareja de *monstruos* de la sonrisa, a los acordes de *Serenata a Marietta,* tocando ambos el violín. Otro número que no podían olvidar, reclamo de repetidas asistencias al circo, lo constituía la interpretación asombrosa y original de una serie de czardas encadenadas; de VICTORIO MONTI a LISZT, pasando por TCHAIKOVSKY y DELIBES cuyos *lassans*[3] interpretaban a dúo con los violines mientras los *friskas*[4] los realizaban con varios instrumentos (clarinete, oboe, saxofón, flauta) y todo ello sin alteración detectable de los tiempos (aunque suponemos con las lógicas adaptaciones). Era un esfuerzo sobrehumano el que hacían ambos artistas y el público asistente lo subrayaba con entusiastas aplausos. BOTE y ECHANIZ, que tenían acceso libre, hacían su aparición muchas noches, limitando sus asistencias al tiempo suficiente de disfrutar de este número.

Las temporadas de circo se mantenían en Villafranca entre cinco y ocho días, pero la del año 1914 fue más duradera por efectos de la Primera Guerra Mundial, que produjo alteraciones en las *troupes,* siempre tan internacionalizadas.

Toda las familias circenses que pasaban por Villafranca mantenían una relación muy fluida con los villafranqueses avecindados en las Carreras Grande y Chica. El grado de la misma era de tal intensidad, que cuando enfermaban artistas o familiares, los vecinos de estas zonas urbanas acudían solícitos en su ayuda. En aquellos tiempos las instalaciones no reunían las condiciones de las de hoy, que disfrutan hasta de aire acondicionado y que la colocación y abatido de las riostras tiene lugar con máquinas automáticas. Por ello, cuando una tormenta o lluvia torrencial atacaban las instalaciones del circo, enseguida acudía en su ayuda la vecindad, no siendo infrecuente que les dieran cobijo, en casos extremos, en sus casas. Por su propia naturaleza, los propietarios de las posadas del entorno donde se ubicaban los circos eran los primeros en acudir, sin que nunca la contraprestación dineraria fuera un problema.

Las sobremesas y las partidas de cartas y dominó tenían lugar en el bar de MANUEL CARRILLO CARRASCO[5] o en el establecimiento de ultramarinos y bar *La Montaña de León* propiedad de ARTURO MARTÍNEZ MORÁN (1869-1927). El rótulo que exhibía este establecimiento hacía alusión a la provincia de León, en la que había nacido su propietario en una pequeña y bellísima aldea de su montaña con topónimo de Casares o Casares de Arbás. *La montaña de León* suministraba de coloniales a toda la familia circense que pagaban puntualmente tan pronto recibían de los empresarios sus emolumentos.

Esta interrelación de circenses y vecinos de las dos Carreras trajo como consecuencia que estos últimos llegaran a conocer la difícil j*erga* del circo*: augusto* (el acompañante del clown de aspecto grotesco y colorista); *augusto de soirée* (el especialista en cubrir los espacios entre las actuaciones para el montaje de aparatos); *charivari* (irrupción escénica de clowns o augustos dando saltos o volteretas); *cascada* (caídas y volteretas trucadas de gran efecto); *bambú* (barra en la cúpula del circo desde donde se ejecutan ejercicios acrobáticos), *antipodistas; antipodistas-icarios,* etc. Y así lo conservaron en su memoria aquellas gentes que siempre en el conjunto de los barrios villafranqueses tuvieron fama de personas divertidas.

ANTONET vestía trajes de clown vistosos y lujosos que denotaban, con su elegan-

cia, su fama de hombre culto y sofisticado. Coincidieron aquel años los carnavales con la estancia del Circo Feijoo en Villafranca y el gran payaso francés quiso participar en ellos de una manera singular y elegante: indirectamente. Prestó y disfrazó con algunos de sus atrayentes y ricos trajes a dos villafranqueses: WENCESLAO MARTÍNEZ DURÁN (1895-1965) y CUSTODIO VAZQUEZ GONZÁLEZ (1888-1957)[6]. El primero con residencia en la Carrera Grande, hijo de ARTURO MARTÍNEZ MORÁN y el segundo en la Carrera Chica.

ANTONET, hombre de grandes ideas, los vistió en los camerinos del circo con el traje de payaso (*carablanca),* que es sinónimo de clown. Los maquilló con el blanco tradicional, ceja característica y labios y orejas de rojo. Cada noche aparecían CUSTODIO y WENCESLAO en las fiestas de carnaval con trajes de colores diferentes, pero haciendo combinación perfecta. En la tres noches de carnaval lucieron cada uno tres trajes distintos; seis en total.

Para dos excepcionales figuras como *ANTONET* y *GROCK,* lógicamente, la convivencia resultaba difícil porque, aunque de fines coincidentes, los estilos eran muy distintos; su unión apenas duró siete años. El primero volvió alguna vez más a Villafranca de los Barros, pero acompañado de otro grandísimo augusto *BEBY* (ARISTODERMO FREDIANI), artista singular que había nacido en un circo en Alemania, de una familia que había entregado su destino al *mayor espectáculo del mundo*. Era éste un virtuoso del xilófono con el que hacía las delicias de los villafranqueses, tocando magistralmente la *Marcha a la turca* de MOZART y el *Momento musical* de SCHUBERT. Como era un instrumento que también dominaba *ANTONET,* cada noche un aplauso apoteósico y cerrado rubricaba la interpretación a dúo (uno con mazas blandas y otro con mazas duras) de la serenata *Los millones de Arlequín,* del compositor italiano RICARDO DRIGO (1846-1930) y el vals de JUVENTINO ROSAS (1868-1894), *Sobre las olas.* Para la interpretación de una y otra pieza se intercambiaban las mazas y la posición de los xilófonos para buscar nuevas sonoridades.

El año 1940 el Circo Romero presentó en Villafranca de los Barros a *GABY* y *FOFÓ*. Eran muy jóvenes, apenas dejada la adolescencia; todavía no se había incorporado el que sería el de mayor formación musical al constituirse en trío: *MILIKI*[7]. Los miembros de la dinastía ARAGÓN son unos excelentes músicos[8], con dominio de varios instrumentos, algunos creados por ellos. En las carteleras del circo, bajo el nombre de *GABY* y *FOFÓ* aparecía una apostilla que decía *Sobrinos de Pompoffy y Thedy* con la que su padre, y hermano de los anteriores, el gran augusto *EMIG,* trataba de facilitar su lanzamiento al estrellato.

La finura que ponían en todas sus actuaciones tenían el culmen en la parte musical, en la que el público de Villafranca se extasiaba. Causaba verdadero entusiasmo y el público lo premiaba con grandes aplausos cuando interpretaban el bellísimo vals *Los patinadores,* de WALDTEUFEL en el que FOFÓ llevaba la melodía haciendo sonar una serie de campanillas colocadas en orden de afinación sobre una mesita; GABY le acompañaba con el saxofón sopranino y el acordeón piano, alternativamente.

Otros números de los que hacían creaciones excepcionales era de la canción *Amapola,* del maestro LACALLE interpretada por *FOFÓ* a la trompeta y *GABY* con el acordeón piano y el intermedio de *La leyenda del beso,* en interpretación a distintos instrumentos: concertina (instrumento del que *FOFÓ* era un virtuoso), trompeta, saxofón sopranino, guitarra, etc.

En temporadas sucesivas (tres) en las que alternaron el Circo Romero con el Circo Borza, se incorporó *MILIKI,* que complementó el número musical con el acordeón tradicional y acordeón piano de cuyos instrumentos ya nunca se separó. Para la curiosidad,

anotemos que en sus actuaciones villafranquesas GABY actuaba con traje de lentejuelas y la cara pintada de albayalde y *FOFÓ y MILIKI* vestían holgadísimos trajes y zapatones, con las caras llenas de coloretes, de acuerdo a la tradición de los augustos. Fue en Cuba, el año 1946, cuando abandonaron el barroquismo atávico de sus indumentarias y *GABY* comenzó a vestir elegantes fracs y sus dos hermanos las larguísimas camisetas rojas, zapatones y nariz postiza que recordaban el colorido típico de los augustos y que es como los conocimos a su vuelta de la larga gira por América en sus actuaciones de Televisión Española. .

Para cerrar estos párrafos y al recuerdo del Circo Borza, que dirigía don HUMBERTO BORZA, personaje que también llegó a tener cierta popularidad en Villafranca, recordar a su hija ADELINA BORZA que fue una famosa écuyère y mujer de gran belleza que llegó a ser *Miss Andalucía.* Sacaba a la pista cuatro jacas cartujanas preciosas a las que hacía, entre otros ejercicios, bailar con castañuelas en las patas al compás de sevillanas. Para que no falte de nada tuvo dos apasionados romances en Perceiana, de cuyos protagonistas y sus nombres, como en el confesionario, los historiadores tienen que saber olvidarse.

Y así terminamos este scherzo con la alusión de la música para Villafranca desde *el circo: eterno, glorioso e inefable...* como escribió RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA.

Cuando el cálido silencio, apenas roto por los carros de los aguadores o los vendedores de pan, se extendía a lo largo de la calle Coronada en esas mañanas pronto calientes de las primaveras avanzadas y los otoños apenas iniciados, se escuchaba la inefable voz de tenor, de timbre verdaderamente atrayente, de BRICIO MANCERA LARA (1888-1970) (a) *El inglés*. Como si de un profesional se tratara, sabía abrir su voz, que saltaba por encima de paredes y tapias como elemento de sorpresa que ponía música al silencio Siempre el canto de BRICIO estaba en pos de la música de AMADEO VIVES y una de sus grandes obras, *Bohemios.* En cuanto a autor y repertorio era monolítico, el pasodoble.

Así en lo profundo
del alma bohemia
se enciende entre besos
la loca pasión, ...

Nuestro cantor de la calle Coronada no se limitaba al solo correspondiente que libreto y partitura adjudican a *un bohemio;* también asumía, el papel del coro porque su deseo no se detenía en el ejercicio del arte canoro sino que se extendía a la autogratificación de escucharse. Pero, eso sí, para que cada cosa estuviera en su sitio, modulaba los volúmenes de la emisión de voz a fin de mantener la separación entre solista y coro.

En la luz del sol que enciende
los colores en la flor,
tembloroso y palpitante,
está el beso del amor.

Alguna vez, cuando la primavera ya empezaba a florecer y las mieses crecederas recordaban la mocedad de la tierra, este autor, acompañado de su padre, iba a aquel vergel de *El Molino Abajo*, oasis apacible a los pies del páramo de las *eras.* Éramos portadores de un *choricino,* primer fruto quizá de la matanza anual, con sus pinceladas de blancos y cuya degustación BRICIO hacía acompañar de un buen caldo blanco, servido en media calabaza seca. Para cantar, no se hacía de rogar. Pero esta vez, bis a bis,

las cosas eran más formales. No saltaba su voz las tapias y las casas, era él mismo, y sobreactuaba como cantante y actor. Cantaba de pie, rematando como coro:

Amor y libertad.
En pos de la alegría
corramos sin cesar,
llevando en nuestras almas
amor y libertad .
¡Libertad! ¡Libertad!
¡Ah! ¡Ah!

Entonces el inolvidable BRICIO MANCERA levantaba su mano derecha y gritaba, conforme al libreto, con entusiasmo y fruición:

¡*Viva la bohemia!*

Mientras, su hijo PACO MANCERA BURGUILLOS, trabajador, bonita voz cantante, se dedicaba a las faenas de la finca.

Volviendo al auditorio virtual de la calle Coronada, y acabada la solitaria intervención de BRICIO, sonaban los aplausos surrealistas del silencio y apenas unos minutos después, como si de la contienda de los gallos a la madrugada se tratara, se oía la voz de JOSÉ MARÍA PINILLA LEMUS, desde unas casas más arriba de la misma acera, haciendo exhibición de su voz, en la que ponía estilo y pasión con la música que JACINTO GUERRERO puso en *El huésped del sevillano.* Añadía una leve variante, es verdad, porque cantaba de la zarzuela toledana dos fragmentos: *El canto a la espada* y la serenata *Mujer de los ojos negros,* siempre, invariablemente, pero con la diferencia de que sus piezas líricas no llevaban coro. Cuando BRICIO MANCERA terminaba, si la chiquillería se ponía revoltosa, las madres y mayores imponían: *¡Silencio! que ahora empieza José María Pinilla!*

Son recuerdos atesorados de la fugaz niñez con el fondo de las voces de EMILIA y MARUJA MANCERA, LOLA MONTAÑO, LOLA ROMERO, ISABEL PINILLA RODRÍGUEZ y otras que sentimos no recordar, en las canciones infantiles hoy casi olvidadas: *Estando el señor don gato, Al corro la patata, El cocherito, El juego chirimbolo*, *La reina de los mares*, y especialmente *¿Dónde están las llaves?* en cuyo canto aquellas niñas, siempre en nuestro recuerdo, ponían una tierna deferencia a alguna madre espectadora envuelta en la repuesta a aquella pregunta canora: *¿Con quién la va Ud. a casar?* Y ellas mismas se respondían: *Con Juanín Martínez, matarile, rile, rile* La madre dibujaba en su rostro una sonrisa que era un puro sosiego entre la satisfacción y la ternura. Si el tiempo vuela, la infancia, ese don de la naturaleza que perdemos al crecer, casi no es.

Cuando se estrenó el excelente pasodoble *Manolo Bienvenida,* original en la letra de ANASTASIO JIMÉNEZ FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA y música del maestro FRANCISCO CODOÑER PASCUAL, quiso la casualidad que estuvieran en Sevilla WENCESLAO MARTÍNEZ DURÁN y su hija mayor CONCHA MARTÍNEZ.

En la década de los años 20 había ,en Villafranca de los Barros, buenos aficionados a los toros[9] que focalizaban sus entusiasmos taurómacos en la dinastía BIENVENIDA. Siempre hemos tenido interés por analizar el cómo y el por qué de este entusiasmo *bienvenidista* y hasta la fecha y basándonos en lo que tenemos investigado, parece que se debía a las visitas que el padre de los toreros realizaba con alguna frecuencia al

pueblo. Es bien sabido que don MANUEL MEJÍAS RAPELA *Bienvenida* III (también conocido por el *Papa Negro*[10]), era natural de Bienvenida (Badajoz) y padre de los diestros MANOLO, PEPE, RAFAEL, ANGEL LUIS y JUAN. En sus variadas estancias siempre rendía visita al establecimiento *La Montaña de León*, de ARTURO MARTÍNEZ MORÁN, con el que llegó a forjar una relación de amistad familiar. En estas visitas iba dejando carteles de toros donde figuraba su nombre y fotografías de actuaciones en los ruedos, primero de él y más adelante de sus hijos MANOLO y PEPE a quienes apoderaba y ellos obedecían con temor reverencial. Estos carteles y fotografías colocadas con profusión en *La montaña de León*, fueron formando un núcleo de aficionados entusiastas de los toreros de la dinastía, que se desplazaban en viajes organizados (coches de servicio público de CARLOS LOPEZ, CALERO, etc.) a distintas poblaciones en las que toreaban.

En correspondencia con lo anterior, WENCESLAO, hijo de ARTURO, continuó y acrecentó más la amistad y en sus desplazamientos a Sevilla, visitaba la casa de los BIENVENIDA en la calle Alfonso XII, número 30 y en aquella ocasión, en la que era acompañado por su hija CONCHA, también. Coincidieron padre e hija con la presencia en la casa del maestro Codoñer, que se proponía tocar al piano el pasodoble que había compuesto dedicado a Bienvenida IV, MANUEL MEJÍAS JIMÉNEZ a fin de que pudiera ser escuchado antes de su estreno en la Plaza de Toros de la Maestranza por doña CARMEN JIMÉNEZ y PILAR MEJÍAS JIMÉNEZ ya que es costumbre general que las madres, hermanas y esposas de los diestros no acudan a los cosos taurinos. De esta manera, dos villafranqueses asistieron al estreno absoluto de un gran pasodoble, del que no sabemos la causa por la que ha sido retirado de los repertorios de las bandas de música.

Pero la casualidad quiso más. En toda la zona nacionalista se organizó un cuerpo civil con el nombre de *Defensa Ciudadana,* integrado por personas mayores con escasas o ninguna perspectivas de ser llamadas a filas en la contienda civil. La misión principal que tenían asignada era la vigilancia nocturna de calles, carreteras próximas y la de vigía en las torres para detectar la presencia de aviones. En Villafranca de los Barros, a uno de estos grupos en el que estaba WENCESLAO MARTÍNEZ, le fue nombrado servicio en la noche del 1 al 2 de septiembre de 1938 para vigilar parte de la carretera Gijón-Sevilla, con apostadero a la altura de la Caseta de los Locos. Estando en esta misión dieron el preceptivo alto a un coche que se aproximaba desde Almendralejo y resultó ser la ambulancia que trasladaba el cadáver de MANOLO *Bienvenida*[11], que había muerto, a los 25 años, en San Sebastián (Guipúzcoa) víctima de quistes hidatídicos en ambos pulmones contagiados de su propio perro que degeneró en un proceso canceroso galopante. Los facultativos de aquella época afirmaron que había sido un caso de auténtica mala suerte, ya que solo uno de cada mil acaban en tal fatal desenlace. El cadáver del diestro, que estaba considerado el más prometedor miembro de la familia torera de los *Bienvenida,* recibió sepultura el día 2 de septiembre del año 1938, en el cementerio de San Fernando de Sevilla, muy cerca del mausoleo del genial JOSÉ GÓMEZ, *el Gallo.*

El año 1942[12], doblado ya el otoño, actuó en el Salón Alhambra la *Compañía Infantil de Ases Juveniles de Mariano Madrid,* que llevaba como figura emblemática a la niña MERCEDES LLOFRÍU (entonces MERCEDITAS). El repertorio básico estaba compuesto por zarzuelas y las funciones terminaban con un *Fin de Fiesta* que, todo hay que decirlo, era tan del agrado como esperado por los espectadores y del que era protagonista indiscutible la LLOFRÍU. Los títulos que se representaron en Villafranca fueron *La Dolorosa, Los claveles* y *La del manojo de rosas,* en tres días consecutivos.

En el elenco de la compañía figuraban artistas que luego resultaron famosos: el tenor cómico TOMÁS ZORÍ y el actor RUBÉN ROJO. Poca cosa más quedó de aquel desgra-

ciado elenco en el que a unos niños se les hacía cantar, sin más interés que el esperado en los rendimientos de la taquilla y el peligro cierto de destrozar sus gargantas. Sin embargo, el atractivo de los artistas adolescentes tuvo tirón y debe escribirse que las representaciones registraron llenos absolutos.

Las zarzuelas fueron presentadas con decoro (estaban acertadamente escogidas porque tienen pocos momentos corales) y la orquesta se formó con generosidad no acostumbrada y músicos de la misma Villafranca, Mérida y Badajoz. Nos hemos permitido no entrar en el comentario de estas obras por el conocimiento que tienen de ellas los aficionados de Villafranca, aunque bien pueden suponer lo singular que debió resultar ser cantadas y representadas por niños-adolescentes tal vez con novedosos timbres de voz, pero para ejercer de escolanos, no para alcanzar las extensiones tonales que exigen las correspondientes partituras y el respeto a quienes las compusieron. Los que hemos dedicado la vida a defender, entre otras cosas, el cuidado a ultranza de la voz humana, no podemos aprobar la explotación de voces inmaduras como si fueran un reclamo de feria. De aquella aventura solo quedó el brevísimo catálogo de artistas consignados en el párrafo anterior y que, con toda seguridad, lo eran desde su nacimiento.

TOMAS ZORÍ[13], había nacido en Madrid el año 1925; tenía, pues, diecisiete años cuando estuvo en Villafranca. Inició su carrera artística el año 1940 en el Teatro Romea de Murcia con *La del manojo de rosas* y en la compañía con la que actuó en el Salón Alhambra. El año 1943 se unió a FERNANDO SANTOS LÓPEZ (1923-1993) y a MANUEL CODESO RUIZ formando el célebre trío *Zorí, Santos y Codeso* que debutó con la obra lírica del maestro GUERRERO, *Don Quintín el amargao.* El primer gran éxito de esta unión fue la revista compuesta también por JACINTO GUERRERO, *La blanca doble,* de gran gancho popular entre cuyos números destacó las coplas del *¡Ay que tío! ¡Que puyazo le han "metío"!*

Recordaba ZORÍ perfectamente su estancia en Villafranca en la casa de VIRTUDES y MERCEDES GARCÍA, en la calle Calvario y la coincidencia en el hospedaje con un buen pianista profesor en el Colegio de los jesuitas[14]. Años, como eran, de penuria alimenticia, hacía constar la generosidad en las comidas en cuanto a cantidad y lo sabroso de los guisos. Especial mención tenía para las *rebanadas* de pan frito en el desayuno que servían sin limitaciones, con abundante café con leche en voluminoso *tazón.* Conservaba el recuerdo de las gentes de Villafranca como de afables y generosas así como de la notable asistencia del público al teatro, que siempre agotó las localidades.

Los artistas se alojaron, en su mayoría[15], en casas de particulares que también las facilitaban a padres y familiares de los alumnos del Colegio de San José en sus visitas periódicas a sus hijos o en la afluencia masiva a las grandes celebraciones, sirviendo como ejemplos emblemáticos la Proclamación de Dignidades o las propias del colegio en la festividad de San José, en las que las escasas plazas hoteleras villafranquesas no eran capaces de absorber la demanda[16]. Excepcionalmente, MERCEDITAS LLOFRÍU se quedó en la casa de don JOAQUÍN DÍEZ y doña ALBERTINA GALLEGO, por deseo desinteresado de los mismos y atendiendo a la corta edad de la niña. Don JOAQUÍN mantuvo alguna relación con la familia LLOFRÍU, que eran valencianos y de una extracción social media, empeñados en que su hija fuera artista, cosa no infrecuente en la idiosincrasia del País Valenciano que tantos y tan buenos ha aportado al mundo variopinto del espectáculo.

RUBÉN ROJO PINTO nació en Madrid el 15 de diciembre de 1925. Se consideraba español de origen pero mejicano de corazón pues fue en la República Mejicana donde desarrolló toda su vida artística y murió el 30 de marzo de 1993. Dejó una importante filmografía en Méjico como también lo hicieron sus hermanos GUSTAVO ROJO y PITUKA

DE FORONDA[17]. Cuando estuvo en Villafranca era el incontrovertible galán del espectáculo y su presencia en las calles hizo aumentar las normales palpitaciones de los corazones de las muchachas y no tan muchachas. Cantaba[18] para salir del paso con la cobertura de su atractivo personal, que al decir de las féminas era mucho. Bailaba muy bien, por lo que era *partenaire* inevitable de la LLOFRÍU en el *Fin de fiesta.*

MERCEDES LLOFRÍU fue una niña artista que, al alcanzar su madurez llegó a ser una gran figura del espectáculo, muchos de los cuales ella misma montó y dirigió. Nosotros la entrevistamos hacía el año 1961 en el York Club madrileño y le hicimos recordar los fugaces tiempos villafranqueses y ¿por qué no decirlo? complacernos en la contemplación de una de las mujeres más bellas que hemos conocido. Cuando estuvo en Villafranca tenía diez años, había nacido el año 1932, y a los cuatros años se presentó en los escenarios. La prensa, que entonces no era llamada del *corazón* pero sí frívola, la saludó como una *florecilla tierna del arte que interpreta el género de canciones y baile, español y americano* (sic). Con ecos de Nueva York y haciendo un alarde de su virtuosismo en el *claqué,* interpretaba un número compuesto por RAFFLES (RAMIRO RUIZ GONZALEZ del que no hemos podido averiguar el año de su nacimiento pero sí el de su muerte, 1962 y MANUEL VILLACAÑAS SASTRE (1894-1979)[19] titulado *La calle 22:*

Si me pierdo por New York,
que me busquen con un Ford,
que me busquen en la calle..
Calle 22.
... ...
Estupendo está New York
con la calle 22.
El dinero, los placeres,
todo está en New York.
Suena dulce el violín sentimental...
Suena loco ¡el jazz!

Aquí la niña se entregaba a lo que parecía un interminable zapateado que ejecutaba con los zapatos reforzados con planchas metálicas en punteras y tacones, manteniendo durante el mismo sin respirar al público que premiaba con un sonoro aplauso el trabajo que siempre tuvo que repetir. No olvide el paciente lector que MERCEDITAS estaba en sus diez años.

Cuando ya se pasa una barrera razonable de años y uno llega a la aproximación de lo que en los cálculos actuariales llaman la *esperanza de vida,* pero que es el límite para entrar en ese mundo donde la certeza del incierto final se aproxima, se empiezan a formar lista de una serie de pequeños enigmas que posiblemente el decurso de la vida no nos aclarará. Y uno de ellos es el de que a esta niña a la que, dicho sea como premisa mayor, le sobraba el arte por todos lados, se le permitiera en tan crítica edad andar de escenario en escenario; a lo peor, porque en aquellos tiempos estábamos en el paraíso de la moralina.

Una de las canciones que cantaba y que se aplaudía a rabiar era la *Canción del burrero* de la autoría de VALVERDE, LEÓN Y QUIROGA en las que cantaba las siguientes lindezas:

En caballo negro viene mi amante
por la carreterita que da al diamante
y cuando va llegando

siempre me canta así:
Sal a tu reja, niña,
que por tus besos yo estoy penando;
rosa de abril, rosa de abril.
Ay, ¡que tu me miras, me miras, que tu mírame
no me este mirando y lleva la burra a bebé;
que ya son la una
que ya son las tres!
Cuando mi novio, mare, guele mi pelo
siempre me lo compara con el romero,
y yo mamita mía
pierdo hasta la rasón
cuando me dise bajo, bajo, bajito:
si no me quieres
me muero yo, me muero yo.

Nadie debe poner en duda que esta sin par estrella de variedades, a pesar de su corta edad, cantaba y bailaba con la perfección de una *vedette* adulta, es decir, como ella lo hizo y perfeccionó a lo largo de su vida en la que, como es lógico sus facultades artística, también, fueron en aumento. El inolvidable periodista don NARCISO CAMPILLO en gacetilla del diario *Hoy* de Badajoz de 21 de agosto de 1941 la saludaba de esta manera: *Merceditas Llofríu, su candor o su gracia matizada de cierta picardía, muy ingenua por cierto.*

En el elenco de la compañía figuraban además: CONCHITA DE VICENTE, CHONI RODRIGUEZ, ENCARNITA ABAD, JULIO ORTEGA, ISIDRO CANO, MANUEL GARCÍA, MARY GARCIA, EMILIO GUARDEÑO[20], MAURICIO BERRIATÚA[21], JESUS S. TOLEDANO y algunos más cuyos nombres lamentamos desconocer.

La duración del fin de fiesta era discrecional en función de la extensión de las zarzuelas representadas. Como tanto *La Dolorosa*, como *La del manojo de rosas* tenían dos actos, el añadido final era más corto; no así en la función donde se daban *Los claveles,* que se prolongaba como si de un acto se tratara. El contenido del mismo tenía un sentido frívolo. Se recurrió a números de revistas musicales que habían conseguido popularidad o la estaban consiguiendo y piezas musicales de moda.

El hilo conductor del *Fin de fiesta* estaba a cargo de un efebo que lucía traje de *botones*[22] de color rojo carmesí a la usanza de los años veinte, chaquetilla corta a la cintura sobre la que remataba en picos y botonadura de dos filas convergentes. Al acabar sus breves peroratas presentadoras se llevaba la mano derecha en actitud de saludo a la sien y enfatizaba: *¡Yupi!* Y los espectadores al unísono exclamaban: *¡Yuupii!*

Uno de los números musicales muy celebrado era el que interpretaba la *Ascensión* de *La del manojo de rosas* y la *Dolores* de *La Dolorosa* CONCHITA DE VICENTE, cuando cantaba y bailaba un fox muy de moda titulado *Al claro de luna,* compuesto por AUGUSTO ALGUERÓ (padre) y que las hoy viejas abuelas y jóvenes bisabuelas escucharían como fondo de encendidas ternuras:

Al claro de luna del jardín salió
y en sus ojos claros vi la llama de amor.
Al claro de luna la noche tembló
cuando Loto Blanco, al fin,
le hablaba de amor.

Llegó la aurora que de Oriente le alejará
sueña y espera tu que algún día vendrá.
Al claro de luna diciéndole adiós,
llueven crisantemos que el viento truncó[23]

Entusiásticamente recibido era el famoso *Tiro-liro-liro* de Traz-os-Montes que bailaba toda la compañía:

Comadre, minha comadre,
¡ay! eu gosto de su pequen-ha.
E bonita, apresenta se ben
e parece que tem una face rosada.
La en cima vm o tiro-liro-liro, lula
la em baixo vem tiro-liro-liro lo.
Juntarem dois a esquina,
a tocar a concertina e a dançar o sohdó.

La LLOFRÍU hacía las delicias del auditorio cuando rodeada de toda la compañía, cantaba con admirables modos uno de los pasajes más famosos de la comedia musical de VÁZQUEZ OCHANDO, SAENZ DE HEREDIA, IRUSTE y FERNANDO MORALEDA, *Yola*[24]. Aquella niña de diez años resultaba una muñequita seductora cuando rodeada de toda la compañía cantaba y bailaba:

Siento renacer en mi tu amor
al saber que volverás.
Cuando llegues a mi lado al fin
buscaré en tu mirar
el inmenso consuelo
de sentirme junto a ti.
Y al llegar te diré:
¡Mírame!
Y al mirarme dirás:
¡Quiéreme!
Y mis ojos dirán:
¡Bésame!
Que tus besos me harán, loca decir:
Si tu amor es verdad
¡Mírame!
Para hacerme feliz
¡Mírame!
Si me quieres matar
¡Mírame!
... ...

El 13 de enero de 1942 se había estrenado en el Teatro Martín, de Madrid, con notable éxito, la opereta *Doña Mariquita de mi corazón,* con música del maestro ALONSO y letra de JOSÉ MUÑOZ ROMÁN, de la que la compañía que estamos comentando había tomado algunos fragmentos. Uno de ellos, quizá muy apropiado para la edad de la artista, era el titulado *El reloj de la abuelita* que ella interpretaba con especial gracia:

Un reloj, chiquitín, tín, tín, tín,

con un tim... con un timbre que
suena rín, rín.
... ...

Aunque con la singular estructura que hemos relatado, todo nos hace pensar, apoyándonos en nuestros datos, que desde aquellos lejanos días (hace ya la friolera de sesenta años) ninguna formación lírica ha pasado por Villafranca y que la zarzuela en vivo de la que se ha disfrutado, y bien, fue la que recreó la inolvidable Agrupación Lírica de Villafranca de los Barros.

La conjunción de cuatro hechos: las comunicaciones a través de Internet, las originales ideas de ese fraile mínimo frustrado e ineludible colaborador nuestro don SERAPIO CORCHADO, la existencia en nuestros tiempos de la cinta electroacústica en su versión de cassette y la voz espléndida de tenor de MANUEL DÍEZ GALLEGO, simbiosis de lo villafranqués y lo jesuítico, con ejercicio de su condición última por muchos años en el Japón, fue necesaria para que en los actos del cincuentenario de la coronación de la Patrona de Villafranca, la Virgen de la Coronada, se escuchara la cálida voz de MANOLO DÍEZ cantando *a capella* desde Tokio sobre el silencio emocionado de la concurrencia rendida de amor a la Virgen.

Buen tenor lírico, de musicalidad palpable, buen estilo y afinación inatacable para las circunstancias, cantó un *Ave María* cuyo autor no hemos podido localizar y a continuación la preciosa plegaria compuesta por ARTURO M. INCHAUSTI[25] y letra de S. PONCE, *¡Oh dulce, Madre mía!*[26] que dejó sobrecogido de emoción al auditorio:

¡Oh dulce madre mía
a quien de niño
consagré las primicias
de mi cariño!
¿Te acuerdas
cuantas veces te repetía
a tu plantas postrados
ave María?(bis)
Faro resplandeciente,
madre querida,
juro que quiero amarte
toda mi vida (bis).
Y pues yo anhelo (bis)
vivir siempre a tu lado
llévame al cielo.(tri).

El P. MANUEL DIEZ, S. J. es nieto de don JUAN DÍEZ e hijo de don JOAQUÍN DÍEZ, personas que tanto lucharon por la cultura en Villafranca de los Barros; el segundo enfatizando su labor desde la música. Era hijo de doña ALBERTINA GALLEGO, sobrino carnal, por lo tanto de otro personaje importante y polifacético en los ámbitos culturales, como lo era el sacerdote don MIGUEL GALLEGO GODOY. En sus años mozos y antes de marcharse al noviciado su voz era muy apreciada no solo en el Colegio de San José, sino en otras parcelas musicales del pueblo. Sus hermanas BEATRIZ, MERCEDES y JULIANA le daban la réplica en el canto y a ellas y al resto de los mencionados hemos aludido en otras páginas de este libro.

El 6 de febrero de 1959 el Coro *Stella Maris*[27] de San Sebastián, al que acompañaba

un grupo de danzas euskaldunas ajeno al propio coro, dio un concierto en el Salón López Romero que, todo tiene que referirse, no tuvo una asistencia acorde con el valor artístico de esta agrupación coral. Aunque posteriormente el mismo, sufrió una transformación, en los años de su visita a Villafranca, esta compuesto exclusivamente por voces blancas y estaba dirigido por doña Mª. ANGELES USOZ.

Al terminar el concierto, al que asistieron miembros de la Agrupación Lírica fueron las coralistas invitadas por los mismo a acompañarlos al lugar donde se ensayaba la zarzuela de JACINTO GUERRERO, *Los gavilanes:* el salón de actos del Centro de Instrucción y Recreo.

Dirigía entonces la agrupación el maestro JUAN DE LA PEÑA que, como es lógico y en busca de lucimiento, dispuso que se cantara el concertante de la obra que cierra el acto segundo:

TODOS
Sí importa
que el mozo vuelva viejo...

JUAN
Alegre
mi corazón salta en el pecho...

TODOS
Fue vana
tu lucha por ganar el oro...

JUAN
Para esto
quise ser rico y poderoso

Admiraron las vascas la interpretación del fragmento de tan popular zarzuela en la conjuntación de voces y a continuación las componentes del coro *Stella Maris* obsequiaron a la Agrupación con un improvisado concierto en el que como primer número cantaron el zortzico *Maite* de PABLO SOROZÁBAL. Tan maravillados quedaron de las matizaciones y delicada interpretación que JUAN DE LA PEÑA corrió presto a las dependencias del Centro, para poner en conocimiento de los socios la posibilidad de escuchar a un coro vasco de gran calidad musical. Fueron muchos los que hicieron acto de presencia en el salón y pudieron seguir el miniconcierto improvisado que disfrutaron y aplaudieron.

Tan pronto tomó posiciones el aditamento de socios de El Centro que DE LA PEÑA había reclutado, el Coro *Stella Maris* prosiguió su particular concierto en el que cantaron:

Aurtxoa seaskan (El niño en la cuna)[28]
Granadinas de la zarzuela *Emigrantes*[29]
Adio ene maitia (Adiós cariño mío)[30].

A modo de los compositores, que se toman grandes libertades en lo que se refiere a las tonalidades de las distintas partes de los scherzos, así nosotros hemos pergeñado estas pequeñas historias sin ilación y relativamente sencillas pero que reflejan e ilustran el carácter musical de Villafranca de los Barros.

NOTAS AL CAPÍTULO XV

[1] Esta habanera estaba en el acervo popular y fue recogida por el compositor y músico gerundense XAVIER MONTSALVATGE dentro de un recopilatorio titulado *Habaneras de la Costa Brava*.

[2] Esta dentro del Legado de Juan Martínez Carrillo y María Doncel Pacheco.

[3] Parte lenta de las czardas.

[4] Parte rápida y enérgica de esta danza húngara.

[5] Situado más o menos donde hoy está el Bar de la U G T.

[6] Era natural del bello pueblo onubense de la región del Andévalo, VILLANUEVA DE LAS CRUCES. Tanto él como su hermano JUAN se dedicaron al comercio del bazar. El primero lo tenía en la calle de Las Monjas y el segundo en la calle Larga, frente a la casa de la familia Ávila.

[7] Sus nombres son GABRIEL, ALFONSO y EMILIO ARAGÓN BERMÚDEZ. Los dos primeros son naturales de Madrid y el tercero nació en Carmona (Sevilla).

[8] El hijo de *MILIKI,* EMILIO ARAGÓN ALVAREZ asiste a cursos en los Estados Unidos y Alemania, como director de orquesta. En la actualidad dirige la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Profesional de Música *ARTURO SORIA,* de Madrid, de la que es patrono.

[9] La inauguración del coso taurino villafranqués ha permitido la articulación más generalizada de la afición lo que ha dado lugar a la fundación de la Peña Taurina *El Albero,* que lleva a cabo un generoso abanico de actividades. El local social está en la C/ Calvario, decorados con gusto y fuerte evocación al mundo del toro. Tienen una funcional página *web* diseñada por el socio MÁXIMO RIBERA MOLINA.

[10] El año 1910, el revistero taurino más afamado de la época *Don Modesto* lo bautizó como *Papa Negro* de la torería, en contraposición a *Bombita,* el *Papa blanco* y en clara alusión al cargo del General de los Jesuitas dentro de la Iglesia Católica.

[11] Había nacido en Dos Hermanas (Sevilla) el día 12 de noviembre de 1912. Comenzó a torear a los trece años. Tomó la alternativa el 30 de junio de 1929 de manos del torero ANTONIO MÁRQUEZ, esposo de doña CONCHA PIQUER y padre de CONCHITA MÁRQUEZ PIQUER.

[12] No lo hemos podido puntualizar, a pesar de nuestro interés en el asunto.

[13] Ha fallecido este mismo año de la enfermedad degenerativa de ALZHEIMER.

[14] Se refería a don ANTONIO NAHARRO.

[15] Parece que los padres de MERCEDITAS LLOFRIÚ se hospedaron en la FONDA DE REVERTE.

[16] Debe tenerse en cuenta que entonces las facilidades de los viajes no eran las de hoy ni el uso del automóvil estaba tan generalizado.

[17] Nombre artístico.

[18] La escasa consistencia de su voz se puso de manifiesto cuando el año 1970 y a las órdenes de JUAN DE ORDUÑA, rodó la película EL HUÉSPED DEL SEVILLANO, basada en la zarzuela del mismo nombre. Como era natural interpretó el papel de *Juan Luis,* pero su voz en las canciones tuvo que ser doblada por el tenor español y buen amigo nuestro LUIS FRUTOS.

[19] Compositor, proveedor al por mayor de canciones para CONCHA PIQUER, PEPE MAIRENA. ESTRELLITA CASTRO, MANOLO ESCOBAR, etc.

[20] Algún periodista enardecido compara su voz nada menos que con el barítono EMILIO SAGI BARBA.

[21] Luego actor de reparto en el cine español.

[22] Muchacho que en los hoteles, casinos y empresas servía de “mensajero”. Hoy es una figura prácticamente desaparecida.

[23] ¿Le recuerda a algún villafranqués la bella letra de este *fox* el argumento de la ópera *Madame Butterfly?*

[24] Fue uno de los grandes éxitos de CELIA GÁMEZ.

[25] Es prolífico compositor de canciones religiosas entre las que cabe destacar el *Adiós Reina del cielo,* que tantos villafranqueses han cantado en las fiestas del 31 de mayo del Colegio de San José.

[26] Las armonías de esta plegaria son del músico S. CORRACÓN, que también armonizó la Marcha de San Ignacio que se canta en el Colegio de Nuestra Señora del Recuerdo en Chamartín (Ma-

drid).

[27] La Agrupación Coral *Stella Maris* fue fundada el año 1952, por Mª. ANGELES USOZ. El año 1961 fue Primer Premio Nacional del Certamen de Habaneras de Torrevieja. En 1962, Primer Premio en el Concurso Internacional de Coros, organizado por la Radiodifusión Televisión Francesa en Lille (Francia). 1964, Primer Premio Nacional de Polifonía en el Certamen de Música Polifónica y Habaneras de Torrevieja y en 1965, Primer Premio Nacional del Certamen de Habaneras de Torrevieja. Debido a problemas estructurales que también soportaba el coro de voces viriles de la Parroquia de San Vicente de San Sebastián, *Sine Nomine*, acordaron disolverse en sus formaciones de origen y constituir un coro nuevo bajo el nombre de *CORO DONOSTI ERESKI (San Sebastián Musical).*

[28] Canción de cuna de GABRIEL OLAIZAOLA.

[29] Zarzuela estrenada el año 1905 en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. El libreto es de PABLO CASES y música de los compositores TOMÁS BARRERA y RAFAEL CALLEJA. La pieza que cantó *Stella maris*, como puede suponerse debidamente arreglada para coro, es una romanza de tenor que incluyeron en su repertorio TITO SCHIPA y MIGUEL FLETA, entre otros.

[30] Composición original del *Padre Donosti* (JUAN ANTONIO DE SAN SEBASTIÁN)

XVI

¡¡¡ELLA ES SU VOZ!!!... CORONADA HERRERA

Nacida para cantar; un buen trabajo periodístico de Santiago Rivera Jordán.- Soprano en "La parranda": comienza su carrera.- Una profesora excepcional: Conchita Badía.- "La vida breve" y Teresa Berganza.- En el palco escénico del Teatro Liceo de Barcelona: Andrea Chénier.- Por la rosa de los vientos cantando la particella de soprano de la IX Sinfonía de Beethoven.- Igor Markevith encuentra su soprano.- Badajoz y Sevilla: misa de la Coronación de Mozart.- María Coronada intérprete excepcional para las difíciles canciones de Mussorgski.- Norma y Tristán e Isolda: el triunfo frustrado.- Goyescas: adiós al teatro.- La maestra de canto toma el relevo de la cantante.

Debe por derecho propio encabezar este capítulo parte del trabajo escrito por SANTIAGO RIVERA JORDÁN, persona a la que no conocemos y a la que queremos felicitar por la afortunada estructuración y redacción del mismo, en la interesante y desaparecida revista *Azogue.* De la entradilla del mismo hemos seleccionado lo siguiente:

En un lugar de Extremadura, cuyo nombre resuena con orgullo en las gargantas de quienes lo habitan, cuna de insignes personajes a lo largo de su historia, donde el latín y el árabe se entrelazan en armoniosa cadencia, para dejar posos de una cultura que entre el tono melódico de la lengua ya muerta y la cítara antigua de sonido de bronce, crean las bases de su personalidad más distinguida que la destaca de las demás: LA MÚSICA, que la viste de un manto, refulgente y sonoro, desde tiempos recónditos.

Y ese nombre que suena, a Compás de compasillo, en el glorioso tono de Sol mayor, VILLAFRANCA DE LOS BARROS, creó la atmósfera propicia, envolvió el sonido de un silencio expectante, dejando en blanco un Pentagrama etéreo, para que un 11 de septiembre de 1945 lo llenara de corcheas y de notas agudas, con un grito glorioso de walkiria triunfante, la que, recién llegada, se convertía en la Diva de esa maravillosa obra que representada diariamente en numerosos escenarios sigue siendo única: LA VIDA. Y la protagonista, que contó con un escaso pero selecto público, al que arrancó lágrimas y aplausos encendidos en su debut brillante, fue abriéndose camino poco a poco, paso a paso, no solo en su pueblo, sino también en otros pueblos, en otros paí-

ses y en otros corazones. De no tener ni nombre cuando vino, se convirtió en MARIA CORONADA HERRERA, de letras grandes, de sonido triunfante, de corazón enorme y de orgullo sincero para quienes la conocen. Villafranca y su entorno, su familia y sus amigos, ejercieron de Hada Madrina (sic).

Tratar de encajar la interesante e intensa vida artística de CORONADA HERRERA en las páginas de un libro cuya base es la generalización, resulta tarea poco viable. Esta dificultad raya lo imposible si se considera que, como todo libro con afanes históricos, debe tender más a la ponderación del pasado que a describir el presente, ausente de toda perspectiva histórica, pero de lo que no puede caber duda es de que MARÍA CORONADA ha entrado en la historia musical de Villafranca de los Barros.

En alguna que otra página de este libro y refiriéndonos a hechos o detalles narrados, como por ejemplo los carnavales, hemos señalado la conveniencia de que un libro los pormenorice e historie. En el caso de la cantante villafranquesa pasamos de lo conveniente a lo necesario y debería ser la propia artista quien escribiera sus memorias con el conocimiento y sentido que tiene de sus vivencias como profesional del canto, en tantos países, en tantos escenarios, con tantas gentes... Esa podría ser la base de la ampliación de la historia de la música en Villafranca, páginas que no escribieron ni PEDRO CORTÉS, ni PEDRO BOTE, ni los BALSERA, etc. El año 2004exige mucho y tiene muchos medios para hacer realidad esta propuesta del autor.

Llegó CORONADA HERRERA VICENTE a la vida, no en Villafranca de los Barros, sino circunstancialmente en Badajoz, por consejo médico de los facultativos que asistieron a su madre, PILI VICENTE, durante el periodo de gestación. Acompañando a nuestra madre, creemos haber tenido el honor de contarnos entre las cuatro o cinco personas que primero la conocieron recién llegada a este mundo. Recordamos a JULIANA GONZÁLEZ, contemplando a su nieta con la sonrisa en los labios que acostumbraba a mantener ante cualquier circunstancia de la vida fuera pródiga o adversa.

Cuando examinamos la música en Villafranca de los Barros en tiempo de presente surge por analogía forzosa la figura de MARÍA CORONADA en el mundo artístico y, para los villafranqueses, CORONADA HERRERA. Todos la conocen, creció entre ellos y en Villafranca cimentó reciamente los conocimientos elementales y sociológicos de la música que habrían de servirle de base para alcanzar los más altos puestos en la lírica mundial. Es forzoso, una vez más, traer a este capítulo a AMALIA RAMOS BALSERA que a CORONADA, como a tantas villafranquesas, hizo el embasamiento de los conocimientos del pentagrama y sus secretos, sobre los que luego cimentó su arte.

Se integró MARÍA CORONADA en los movimientos musicales de su época, trasuntos de los que llevó a cabo en su día, con indiscutible acierto, don PEDRO BOTE TORRES. Con ocasión del montaje por la Agrupación Lírica de Villafranca[1], de *La Parranda*, ANTONIO SOLÍS la nominó para interpretar la particella de *Aurora* (soprano) lo que sin duda alguna concitó su destino. Con la subida al palco escénico para cantar la zarzuela del maestro FRANCISCO ALONSO se inicia un camino sólido en el tiempo y triunfal en los resultados, que sólo cortará la aparición de lo imponderable que se va a mezclar en la vida de la cantante, como una estrella parpadeante.

La voz y hasta el propio talento, desde la llamada de la vocación, exigen a la artista en ciernes la necesidad de someterse al método. Ayudas y sus propias aportaciones le permitieron poner su voz bajo los cuidados y dirección de importantes profesores. *La voz es el instrumento más difícil que existe porque ni la oyes, ni la tocas, ni la ves.* decía el inolvidable ALFREDO KRAUS. En Barcelona es presentada a la legendaria CONCHITA BADÍA (1897-1975), interprete eximia del *lieder* y canciones muy especializadas por

conocimiento y amor del repertorio de ENRIQUE GRANADOS, de quien fue discípula. Interprete excepcional de las canciones de SCHONBER, FALLA, GETHARD, TOLDRÁ y PAU CASALS. Entre sus alumnos figura MONSERRAT CABALLÉ.

La labor de CONCHITA BADÍA, prueba de su finura como profesora, no se limitó a conformar la voz de MARIA CORONADA sino que con real eficacia cultivó el amor a la música que la cantante villafranquesa siente. Tuvo, CORONADA, además, entre sus profesores al maestro PUIG que era a su vez profesor de JOSÉ CARRERAS y JAIME ARAGALL.

La ilustre profesora de canto, ya bajo el peso de los inevitables años, tomó como alumna a CORONADA HERRERA porque en las primeras audiciones comprobó que cantaba *de manera vital, casi milagrosa,* como luego afirmaría de ella XAVIER MONSALVATGE. Nosotros hemos definido a CORONADA HERRERA como esencia de *su propia voz* porque en ella hace transmisión de sí misma al dotarla de una mágica ternura en la expresión y del sentimiento profundo de su intimidad. Esta manera de cantar es a la que llegaron los grandes genios de la lírica.

Tras cumplir su programa de estudios en Barcelona continuó reafirmando el dominio de su voz con profesores en Bucarest, ARTA FLORESCU; Roma, IOLANDA MAGNONI y GIULIETTA SIMIONATTO[2]; Berlín, la profesora E. HARTMANN. En los cinco años en los que permaneció en Roma sus facultad%s prendían y subyugaban a los auditorios.

La voz de MARÍA CORONADA es fácil vehículo para la evocación de la figura de su ilustre profesora de Roma y gran mezzosoprano de vastísimo repertorio, GIULIETTA SIMIONATTO. Tenemos una grabación, en vivo, de *El trovador,* dirigida por HELBERT VON KARAJAN donde en su voz cálida, de extraordinaria textura y excelentes dotes de interpretación, se palpa que es producto transfundido a la gran cantante villafranquesa. Cuando escuchamos esta grabación y el personaje de *Azucena* canta su *raconto, Stride la vampa,* la voz *de* MARÍA CORONADA es referente obligado.

En la temporada 1976-1977 la Orquesta Nacional de España, bajo la dirección de RAFAEL FRÜBECK DE BURGOS y la Orquesta Sinfónica y Coro de Radio Televisión Española a las órdenes de ODÓN ALONSO, rinden un homenaje a MANUEL DE FALLA[3] (1876-1976) con motivo del primer centenario de su nacimiento. Aunque con títulos diferentes para las primeras partes de sus programaciones (Orquesta Nacional: *El amor brujo* y RTVE: *El retablo de Maese Pedro*) fueron coincidentes en la elección de la obra: L*a vida breve,* que registraban los programas en la segunda parte.

Sobre un libro de CARLOS FERNÁNDEZ SHAW, la ópera de FALLA fue premiada en un concurso de óperas, abierto en 1905 por la Academia de Bellas Artes de San Fernando, en el que esta institución prometía su estreno en el Teatro Real, pero los sucesivos empresarios del teatro no quisieron o no estimaron oportuno su estreno por lo que el compositor, tras un duro y largo peregrinar, consiguió estrenarla en Francia. Su estreno riguroso tuvo lugar en el Casino Municipal de Niza el día 1 de abril de 1913, revalidó éxito en la Opera Comique de París en enero de 1914 y por fin se estrena en España en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, en noviembre de 1914. En Niza la estrenó LILIAN GRENVILLE, en París, MARGARITA CARRÉ y en Madrid, LUISA VELA. Al frente de la orquesta en Madrid estuvo el compositor y gran director PABLO LUNA. En la obra de FALLA coexisten elementos populares y temas inspirados en la música escénica española y es una muestra del nacionalismo musical, con claras influencias de PUCCINI y MASSENET.

Para cantar el papel de *Salud* fue llamada por FRÜHBECK DE BURGOS la soprano villafranquesa MARIA CORONADA, que cosechó un triunfo arrollador. Queremos dejar constancia de los artistas que intervinieron en este memorable concierto celebrado en el

Teatro Real de Madrid el día 20 de junio de 1977:

Salud:	**MARÍA CORONADA,** soprano
Abuela:	INÉS RIVADENEIRA, mezzosoprano
Paco:	EVELIO ESTÉVEZ, tenor
Voz en la fragua:	JULIÁN MOLINA, tenor
Carmela:	PALOMA PÉREZ IÑIGO, soprano
Tío Salvador	JULIO CATANIA, bajo
Manolo:	RAMÓN CONTRERAS, barítono
Castañuelas	LUCERO TENA[4]
Cantaor:	MANOLO MAIRENA
Guitarrista:	CARMELO MARTÍNEZ

Hay un anécdota para la historia que es reflejo del triunfo alcanzado en aquella jornada por CORONADA HERRERA. Asistía al concierto TERESA BERGANZA, tantas veces la *Salud* de la ópera de FALLA. Hizo una visita circunstancial en su camerino a la cantante de Villafranca, antes de comenzar el concierto; ambas cantantes no se conocían. Tras los saludos, se excusa la BERGANZA por no poder visitarla, como es habitual, al final del evento, ya que tenía que abandonar el teatro inmediatamente después por compromiso ineludible. Sin embargo, cuando termina el concierto y todavía con los ecos de los aplausos en la histórica sala, irrumpe TERESA BERGANZA en el camerino y exclama: *¡Es la mejor Vida Breve que he oído; precisamente la estoy grabando en Londres y tendré en cuenta cómo la has cantado!* La fuerza de lo relatado hace innecesario cualquier comentario.

Como ya había sucedido años atrás en Torrelavega, (siendo prácticamente una niña), donde los profesores de la orquesta la aplauden entusiasmados, aquí también son los propios componentes del Coro y Orquesta de la RTVE los primeros sorprendidos y admirados por la calidad de tan gran voz.

Repite concierto con la misma obra y en el mismo teatro el año 1977, pero esta vez con la Orquesta y Coro de Radiotelevisión Española dirigida por ODÓN ALONSO, que encuentra base para su requerimiento en el eco que ha dejado en el mundo del canto su primera interpretación de tan singular ópera. El garbo y estilo españolísimo que puso CORONADA HERRERA en sus intervenciones, dieron particular relieve al canto, convirtiéndola en protagonista única de los homenajes tributados a FALLA en Madrid por sus dos orquestas principales.

Entendemos que también debe recoger nuestro libro el segundo reparto que cantó, ya en el otoño madrileño, esta nueva interpretación:

Salud:	**MARÍA CORONADA,** soprano
Abuela:	ROSARIO GÓMEZ, mezzosoprano
Paco:	MANUEL CID, tenor
Voz en la fragua:	ALFONSO LEOZ, tenor
Carmela:	CARIDAD CASADO, soprano
Tío Salvador	JACINTO DE ANTONIO, bajo
Manolo:	ANTONIO LAGAR, barítono
Castañuelas	LUCERO TENA
Cantaor:	JOSÉ MENESE
Guitarrista:	ENRIQUE DE MELCHOR

La voz extensa y rica son argumentos fundamentales para ODÓN ALONSO, que la vuelve a llamar el mismo año para que intervenga en la IX Sinfonía de BEETHOVEN, en el Palacio de Carlos V de Granada. Esta interpretación de la sinfonía coral beethoveniana siempre fue de buen recuerdo para el director leonés, con acento enfatizado en la voz de MARÍA CORONADA.

Especial interés tiene el año 1978 en la vida de la artista villafranquesa porque en el mismo queda definido todo lo que de brillante va a tener su carrera. El Teatro Liceo de Barcelona le abre sus puertas para cantar nada menos que la ópera de UMBERTO GIORDANO (1867-1948) *Andrea Chénier*[5] en la que pone al público en pie cuando canta su aria *La mamma morta m'hanno alla porta* en el acto III. La dirige NICOLA PUCCI.

Con la particella de soprano canta dos interpretaciones gloriosas de la IX Sinfonía: una en el Palacio de la Música de Barcelona y la otra en la Societé Philarmonique de Bruselas. En la primera es dirigida por nuestros admirado amigo ODÓN ALONSO y en la segunda por IGOR MARKEVITCH[6].

Deben recoger estas páginas las circunstancias en las que tiene lugar el primer encuentro entre la cantante y el gran maestro. Había solicitado a éste el compositor catalán FEDERICO MOMPOU que hiciera una audición, en el Teatro Real, a CORONADA la que unos meses después recibía una carta del inolvidable director en la que entre otras cosas le decía: *He concertado con la Orquesta Nacional Belga y su coro, una IX Sinfonía. Cuento con Ud. y quiero significarle que hace años hice cantar en el mismo lugar y con la misma Orquesta a Brigit Nilson*[7] *que cantó por primera vez fuera de Suecia. Creo que es buen augurio.*

Entre MARKEVITCH y MARIA CORONADA se establece una buena química como consecuencia de la sólida formación del maestro que enseguida toma cuenta de que está ante una gran cantante. En la misma Societé Philarmonique canta dirigida por el maestro y con la Orquesta Nacional Belga, *Sin sol,* ciclo de seis canciones compuestas por MUSSORGSKY (1839-1881) y orquestadas por el propio IGOR MARKEVITCH. El éxito que obtiene la villafranquesa es de los que hacen época. A partir de este momento MARÍA CORONADA se convierte en una de las cantantes preferidas del maestro ruso, que la tiene en cuenta en cuantas composiciones se adaptan a su extensión tonal. Queremos dejar señalado que de nuevo el año 1978 repite las canciones de MUSSORGSKY, pero esta vez cantadas en el Auditórium Santa Cecilia, de Roma.

Se traslada a Badajoz donde en la Catedral canta la *Misa de la Coronación* de MOZART (K 317.Año 1799) con la orquesta de nuestros amores que es la Filarmónica de Sevilla (antes Bética) y todos bajo la admirada batuta de LUIS IZQUIERDO. Triunfo en Badajoz y triunfo que se revalida y supera en el Teatro Lope de Vega de Sevilla con identidad de programa, orquesta y director.

El año 1979 viaja a los Estados Unidos, donde en el City Ópera de Nueva York interpreta *Andrea Chénier* bajo la dirección de PAUL KEEN, con la recompensa de éxito que ya no le abandonará. Vuelve a España y al Teatro Real de Madrid, donde de nuevo hace gala de su dominio del canto interpretando una vez más las canciones de MUSSORGSKY siempre bajo la batuta del célebre MARKEVITH. Canta también en Leipzig (entonces República Democrática Alemana) las citadas y difíciles canciones del músico ruso en las que, cada día, aunque pudiera parecer inverosímil, se superaba. Pero en Leipzig apoya su canto una orquesta de excepción, una de las mejores del mundo: la Gewandhaus. Al terminar el reputado MARKEVITH afirma: *Hoy nuestra soprano ha estado genial.*

Se encontraba presente en aquel ambiente desbordante de triunfos y enhorabuenas el director titular de la famosa orquesta KURT MASUR (puesto que alternó algunas tem-

poradas como director de la Filarmónica de Nueva York), y a concierto terminado le dice a CORONADA: *He tratado durante cinco años, por todo el mundo, de hallar una Isolda y resulta que me la encuentro en mi teatro.* A las pocas semanas, la cantante recibe un atractivo contrato.

Unas semanas después del concierto de Leipzig, MARÍA CORONADA viaja a Boston para participar en un homenaje a ENRIQUE GRANADOS (1867-1916), organizado por la Boston Concert Ópera de aquella ciudad de los Estados Unidos. El éxito fue clamoroso, tanto en el concierto acompañada al piano en el Gran Salón de Biblioteca Central como en el celebrado en la televisión local y luego en la versión concierto de la ópera *Goyescas.*

Transcurridos algunos meses la villafranquesa recibió una carta del director de orquesta DAVID STOCKTON titular de la Boston Concert Ópera en la que le ofrecía cantar *Norma* en versión de concierto en el Kennedy Center de Washington, en el Carnagie Hall de New York y finalmente en el Jordan Hall de Boston. La carta contenía unas frases altamente reveladoras del potencial artístico de CORONADA: *Ud. está altamente capacitada para cantar esta difícil y extraordinaria ópera. Estoy seguro que será un éxito sensacional y para Ud. el inicio y consolidación de una fulgurante carrera*. Debe el lector hacer una valoración de la figura artística de CORONADA HERRERA tomando como referencia la importancia de los centros musicales donde habría de cantar, la dificultad de interpretación que tiene la sin par obra de BELLINI, *Norma,* y la edad de la soprano, 35 años; ¡era una carrera imparable! De notables aficionados de Santander y Palma de Mallorca hemos recibido sus recuerdos entusiasmados en representaciones de la inmortal ópera de PUCCINI, *Tosca*, el año 1981*,* en la que la soprano villafranquesa hizo patente su musicalidad, temperamento, ductilidad y sensibilidad.

Pero en horizonte tan prometedor y exitoso aparece la fuerza del destino. La salud de MARIA CORONADA se resiente gravemente. Nadie puede cantar sin sentir. Cantar fuera de sentimiento es interpretar. Así lo dejaba sentado la erudición del maestro BARBIERI cuando escribía que *la música no es hija del sentimiento, sino el sentimiento mismo.* Las emociones, cuando se llega a unas cotas de calidad como las que conquistó MARIA CORONADA, se sienten antes de cantar, cantando, escuchando los aplausos y fuera del escenario, cuando la popularidad acaricia con el silencio de la admiración o cuando los empresarios te buscan entre halagos gratificantes, es decir... ¡siempre! Las emociones pueden dejar marcas de agresión inesperada y sus efectos pueden pasar factura sin reparar en la oportunidad del momento.

María Coronada, con su sólida formación, voz firme, bella, de dulzura exquisita, con bondad innata y ejerciente, había conseguido penetrar en ese mundo tan difícil del teatro y la música, al que amamos en tanto en cuanto nos sirve los sonidos del divino arte y al que detestamos en su tramoya donde la envidia ha sido la polilla que ha destruido tantos talentos, y la fatuidad, emblema de tantos necios que se acercan al mundo del teatro y de la música. Debemos tomar en consideración la labor discreta y oportuna que en este campo ha llevado a cabo el marido de la cantante EUSEBIO JORBA. Pero como escribía DIONISIO RIDRUEJO, en corto y certero verso: Q*uien dice que lo pasado no tiene realidad. Quien piensa que lo futuro esta siempre por llegar, dice la verdad.* Porque nadie puede repetir su vida. Ni lamentarla. Ni siquiera complacerse en ella. Nadie puede volver a entrar, ni tampoco a salir. De la vida solo cabe ser un buen fajador de sus malos momentos y saber disfrutar de los buenos.

Siguieron tiempos difíciles e inciertos sin el aliciente de nuevos horizontes musicales. Cuando nos referimos al momento en el que se adjudica a CORONADA HERRERA el papel de *Aurora* en *La parranda* hicimos referencia a que, cosas que pueden parecer

nimias, conducen o reconducen los destinos. Pasaba CORONADA una temporada de descanso en casa de unos amigos residentes en la bella ciudad italiana de Barletta. En la misma ciudad residían tres sopranos y un barítono cuyos estudios de canto habían terminado recientemente en el Conservatorio de Bari. MARÍA CORONADA no ha olvidado sus nombres y sus voces: los de las sopranos eran ROSSANNA, MARIA PIA y CLAUDIA y el del barítono, CIRO. Con ellos comenzó a aplicar lo que su intuición, musicalidad y convicciones sobre el canto le sugerían. Estos cuatro alumnos poseedores de voces extraordinarias incentivaron y facilitaron la labor docente de CORONADA HERRERA. Pero también ellos, pronto, se dieron cuenta de que estudiar con aquella profesora era un privilegio y aportaron su voluntad, dedicación y aprovechamiento, trasladando a la misma la convicción de que era una verdadera maestra del canto. Dos años después de comenzar, una de sus alumnas la definió así: *Es una profesora completa, muy música, conoce la técnica del canto, intuye rápidamente lo que necesitas, sabe corregir, es emotiva, te traspasa su pasión por el canto, te subyuga, te motiva, te hace vivir y amar tu estudio.*

De cuatro alumnos con los que comenzó su docencia, en diez años pasaron a doscientos. Todos recuerdan con nostalgia sus lecciones, a pesar de los kilómetros que tenían que recorrer para asistir a sus clases: eran residentes en Bari, Foggia, Brindissi, Campobasso y Taranto. Al día de hoy el teléfono de la cantante recibe muchas veces la llamada de un número considerable de ellos para comunicarle sus éxitos y consultarle sus proyectos. Es anecdótico que en Italia, la tierra del *bel canto,* sus alumnos la llaman la *mamma musical*, por lo que el Día de la Madre el teléfono repiquetea insistentemente para felicitarla; es una prueba de que sus alumnos italianos no la olvidan y la quieren.

Es de recordar también los cursos dados en Italia para entidades musicales, sobre todo a aquellos grupos de cantantes coreanos que se desplazan expresamente desde su lejano país para perfeccionar sus voces en dos semanas de curso intensivo. Se trata de voces ya muy preparadas, una de ellas es la maravillosa mezzosoprano HAK-NAM KIM que habiendo, incluso, ya cantado en el teatro La Scala de Milán, la preparó, durante un curso, para cantar un complicado y hermoso lieder de MAHLER, para un recital que tenía contratado en Palermo.

MARÍA CORONADA presidió diversos concursos de canto organizados por las instituciones locales de Barletta. A menos de cien metros del fabuloso castillo de la ciudad italiana vivió varios años y allí consolidó su formación como profesora de canto.

Era conocida la soprano villafranquesa en los medios musicales extremeños y entre los aficionados a la música, como soprano de grandes facultades, pero se desconocía su faceta como profesora de canto. Hoy es perfectamente conocida por su eficacia y, desde luego, por su capacidad de trabajo que ha dado a sus alumnos la seguridad de estar bajo las enseñanzas de una excelente maestra que atesora un bagaje de importantes experiencias.

Al iniciar sus clases en el Conservatorio de Badajoz, en octubre de 1994, se ve obligada a realizar en sus practicas docentes un *aggiornamento* porque las características del alumnado que encuentra es muy distinta de la que ha dejado en Italia. Estaba habituada a trabajar con estudiantes, en su mayoría, graduados en otros conservatorios con lo que el nivel de preparación era alto con el aditamento del ambiente lírico que se respira en Italia. Allí, a diferencia de lo que sucede en España con la zarzuela que es patrimonio de las clases medias, las arias y coros de las óperas italianas están en el acervo popular. Decidió, entonces, comenzar las clases por las bases del canto bajando unos peldaños el ejercicio natural de sus conocimiento. Encaró la realidad y poco a poco fue inculcando a sus alumnos su coraje, su amor, y la alegría en el canto por el canto.

Cuando los cursos académicos fueron transcurriendo en el aula de MARIA CORONADA se consiguió nivel, voces, calidad, voluntad y optimismo; mucho optimismo. El varillaje de alumnos de MARÍA CORONADA gozan al día de hoy de palmarés importante en su haber y nombre con eco en el mundo de la lírica mundial. En ellos pervivirá el arte de la maestra y aunque cantarán con sus propias voces, las mismas sonarán transmitiendo la técnica y destreza en la que han sido modeladas.

En este punto de nuestro libro, aunque no es oriunda de Villafranca, pero sí colaboradora de nuestra soprano, debemos traer a sus páginas a una artista excepcional del piano en la modalidad de acompañista. Nos estamos refiriendo a la jienense TERESA MONTERO, profesional del acompañamiento de los alumnos de canto en los más diversos estilos. Con recordado ejercicio de su especialidad en el universalmente conocido Orfeón Donostiarra es pianista ajustadísima a la partitura, que sabe de una manera exquisita ceder el protagonismo al cantante, dentro de la escuela que en este campo han marcado en España ALFREDO ROMERO, FELIX LAVILLA y MIGUEL ZANETTI. TERESA, magnífico complemento de MARIA CORONADA no se limita a la misión de acompañar a los intérpretes sino que también es una buena solista instrumental. Y al hilo de esta cuestión debemos hacer constar que en este campo CORONADA HERRERA, como buena profesional, siempre ha hecho gala de buen tacto en la elección de los pianistas acompañantes. Durante tres años, trabajó para ella en Italia NICOLA VASILE que al día de hoy ejerce sus funciones en el Teatro de la Scala.

La falta de espacio que lleva implícita nuestro trabajo impide dar cabida aquí a la nómina completa de alumnos y alumnas destacados en la historia docente de CORONADA. También sería lamentable para el autor que al proponerse dar cabida a todos pudiera caer en el olvido de alguno. Por deferencia traemos mención a los foráneos: MARIA PÍA PISCITELLI, soprano de maravillosa voz timbrada y potentísima; ROSANNA CASUCCI, de modulaciones sublimes y el bajo PAOLO RUGGIERO de voz potente y firme. De la ya famosa *Aula de Canto María Coronada* nos hemos permitido seleccionar en representación de todos los alumnos a CARMEN SOLÍS, de voz arrebatadora, espléndida sonoridad y ansias infinitas en la educación artística de su voz; CELIA SÁNCHEZ DEL RÍO, de voz extensa, apasionada y rica; MARÍA JOSÉ QUINTANA, con recursos capaces para diversificar matices y color seductor y MANUEL A. TORRADO, bajo de voz llena y armoniosa y acentos tiernos y expresivos. Es digno de hacer constar que, en general, los alumnos de MARÍA CORONADA además de sus condiciones vocales las tienen también para la escena.

Quedaría este capítulo incompleto si en él no apareciera el nombre de AMPARO PINILLA, tan querida y respetada por nosotros como PINILLA y como música, puntal constante de los movimientos musicales villafranqueses y acompañante tantos años como fiel amiga de la *prima donna.* Mucho hubiera significado por sí sola la presencia de una amiga desde la infancia en los críticos momentos en los que se desenvuelven las primeras andaduras, pero AMPARO aportó, además, sus conocimientos musicales como maestra repetidora, circunstancia nada desdeñable, desde la confidencialidad de la que siempre gusta rodearse a los cantantes en sus sesiones de estudio.

En noviembre del año 2001, coincidiendo con la IV edición del Certamen Internacional de Música *Pedro Bote,* Villafranca de los Barros le rindió un homenaje a MARÍA CORONADA en el que recibió el regalo imponderable de poner la Escuela de Música villafranquesa bajo su nombre. Hubo otro acto en el Cine Festival, con participación de grupos locales y actuaciones de sus alumnos de la Escuela de Canto del Conservatorio de Badajoz y presentación a nuestro cargo por deseos del Alcalde ESPINOSA BOTE. Pero nada puede compararse con la satisfacción de contemplar sobre el frontis de la

entrada a la Escuela de Música el nombre de una gran cantante y maestra de canto villafranquesa que con su vida dedicada a la música escribió páginas gloriosas para la historia del pueblo.

Con motivo de este homenaje escribimos para nuestro entrañable diario *Hoy* de Badajoz un articulo bajo el título de *¡Ella es su voz!...* Como cierre del mismo insertamos un verso del poeta argentino RAFAEL ALBERTO ARRIETA (1889-1968) que en 1917 y en su obra *Las noches de oro* insertaba estos bellos versos a la voz:

¡La voz, desde el suspiro al grito!
Límpida, grave, trémula, recóndita,
siempre la voz, no importa la palabra,
qué importa la palabra; ¡la voz siempre!

Nosotros, en nuestro trabajo periodístico, como un homenaje a su arte apostillamos:

¿La voz?... ¡La voz de MARÍA CORONADA!

NOTAS AL CAPÍTULO XVI

[1] Muchas de las circunstancias de MARÍA CORONADA en la Agrupación Lírica fueron ya detalladas en el Capítulo IX del libro y a él remitimos al lector.

[2] Es de resaltar la constancia de la gran cantante en la ayuda a Casa Verdi, la fundación del genial músico, titulada *Casa de Reposo para músicos.*

[3] Su nombre completo era MANUEL DE FALLA Y MATHEU. Nació en Cádiz, donde transcurrió su infancia y adolescencia. Los ascendientes, sin embargo, no eran andaluces, pues su padre, importante comerciante, era valenciano y su madre de origen catalán.

[4] El nombre completo de esta admirada artista es MARIA DE LA LUZ TENA ÁLVAREZ. Nació en Méjico el año 1939. Considerada como gran solista de castañuelas, estrenó el *Concierto para castañuelas y orquesta* de JOAQUÍN RODRIGO, que también compuso para ella *Danzas para castañuelas para Lucero Tena.* Ha impartido cursos en Conservatorios de España y otras partes del mundo sobre castañuelas y crótalos.

[5] La primera representación tuvo lugar en la Scala de Milán el 26 de marzo de 1896.

[6] Fue fundador y primer director de la Orquesta Sinfónica de la RTVE. Nació en Kiev (Rusia), el año 1913 en el seno de una familia de aristócratas rusos y desde el año 1916 se ubicó en Suiza.

[7] Soprano dramática sueca nacida el año 1918 debutando el 1944. Sus actuaciones como intérprete wagneriana, especialmente en el papel de *Isolda* han sido célebres.

XVII

EXPRESIVO FINALE
UN ÓRGANO Y UN HIMNO

Carta a mis paisanos

Queridos paisanos:

Adopto en este capítulo final el modo epistolar con lo que, por efecto de la forma, os he convertido de lectores en destinatarios, que aunque parece igual no es lo mismo. No ha sido una decisión improvisada; siempre pensé que debería ser así, incluso cuando este libro tan solo existía en el mundo vital de mis deseos. De esta manera, más directa pensaba yo, encontraría un atajo para buscar vuestra complicidad en la tarea de hacer realidad otra de mis utopías. Es más, me asalta la duda de si el contenido del libro ha sido un medio para llegar a este final. Hago uso de vuestra tácita anuencia para seguir utilizando las notas al pie, tan inusuales en la correspondencia, pero a las que no se les puede negar su utilidad, sobre todo para evitar la fatiga de la intemporalidad y facilitar la comprensión de hechos y conceptos.

He usado a lo largo de mi libro la forma pronominal de la primera persona de plural porque la entendí como más apropiada para reflejar vuestra presencia virtual en una tarea en la que mi pluma ha escrito a vuestro dictado. Ha sido como materializar vuestra colaboración constante y eficaz en la que no pocas veces, con la vehemencia en la búsqueda de un dato, he irrumpido telefónicamente en vuestras casas con poco respeto a los horarios pero con mucha calidad de respuesta por vuestra parte. También ese plural da cabida a los que me han ayudado de forma tal que ni el agradecimiento puede pagar y ni son oriundos ni viven en Villafranca, desde la Casa Generalicia de las Hermanas Carmelitas en Roma al Instituto de Historia y Cultura Militar de Madrid y ya hay espacio para ocupar entre los extremos. Y por supuesto, quedan dentro del prodigado *nosotros,* los que se nos adelantaron en la inevitable marcha, muchos de ellos durante la gestación de este libro, que se ha nutrido de sus nombres y testimonios. Para los que se fueron, paz. Para los que me han prestado inestimable ayuda cumpliré con una obligación, que entiendo de justicia: incluirlos en un capitulo de agradecimientos entre las páginas de este libro.

El Cielo que es siempre fuente de dones, me los proporcionó en forma de tutela constante a través de mi inolvidable madre y hermano. Me confieso *serenamente religioso,* como sentía y manifestaba aquel poeta y español irrepetible que fue DIONISIO RIDRUEJO. No tengo dudas doctrinales, aunque soy incapaz de resistirme a la crítica a determinadas estructuras eclesiales y sus modos. Y hago esta digresión para justificar que sí creo en la trascendencia, reparadora de las injusticias de la vida, y por eso sé que los justos viven en el Señor y se afanan, sin pasión, por aquellos a los que están esperando. Si pudiera escribirse un cliché de este libro algunos de mis lectores quedarían asombrados.

Pero finalmente quiero encontrarme cara a cara con mis paisanos y por eso recobro el tú a tú que me reportará el gozo de volverme a sentir llamado *Juanín* por los que me preceden y los que dejaron conmigo huellas en los caminos de la perdida infancia y JUAN por los que me suceden. En definitiva, sentirme villafranqués, que es lo que imprime carácter a mi existencia.

Villafranca y la música fueron términos conjuntos de los que ningún día se dejó de hablar en la casa de mis padres que, como escribo en el capítulo introductorio, recordaban a su pueblo natal como *el paraíso perdido* del que exigencias vitales les obligaron a emigrar. Yo inculqué a mis hijos ese amor por mi pueblo, que es la vía más segura para enseñar el amor a la propia historia, con diarias y constantes alusiones a Perceiana, Villafranca, la Carrera, la calle Coronada y su número 14, las *velás, chaquetías, borregos de la aleluya etc.* envueltas, ¿como no?, en el vistoso papel de regalo de las estrofas del viejo himno a nuestra Patrona. Captaba en la perplejidad de los rostros niños de mis hijos y en sus disimuladas sonrisas de la adolescencia la carga de ingenuidad que suponían en su padre cuando les cantaba aquella exaltada estrofa que decía:

En toda la Extremadura
Villafranca es admirada
porque tiene por patrona
a la Virgen Coronada.

Por esa concurrencia de circunstancias en mi persona y el pequeño aval que me pueda suponer la autoría de este libro es por lo que me dirijo a vosotros para que reflexionemos sobre el feliz emparejamiento entre nuestro topónimo y el bello arte de los sonidos: VILLAFRANCA DE LOS BARROS.- CIUDAD DE LA MÚSICA. Durante el ejercicio de las funciones municipales de don JOSÉ ESPINOSA BOTE se oficializó a nivel de instituciones españolas y europeas comunitarias lo que era una realidad contrastada desde los últimos años del siglo XIX, según hemos podido leer y dejar comprobado a través de estas páginas.

Pero exhibir el seductor título de CIUDAD DE LA MÚSICA no confiere derechos con base en decretos y resoluciones. Ser CIUDAD DE LA MÚSICA convoca a sus habitantes al cumplimiento de deberes que se traduzcan en acciones tendentes al mantenimiento del concepto, día a día. Porque si así no lo hacemos, permanecerá el topónimo, pero el apelativo irá perdiendo su vigencia que terminará por ser un interrogante a investigar por los estudiosos de la historia.

Hay dos carencias esenciales que, a mi criterio, los villafranqueses tenemos que cubrir con prontitud y generosidad. En primer lugar: un órgano[1]. Una CIUDAD DE LA MÚSICA no puede estar por más tiempo sin órgano que es el elemento instrumental que mejor refleja la cultura de un pueblo, porque para y por el órgano se ha desarrollado un arte que no tiene parangón con otra disciplina instrumental.

Si hacemos un recorrido por la historia de la organería villafranquesa estableceremos desde la misma el inventario de dos órganos. Uno estaba en el antiguo coro de la Parroquia del Valle, sobre el altar de la Inmaculada, hoy suprimido[2]. Yo recuerdo haberlo oído sonar y nuestro querido e ilustre (y nunca mejor dicho porque es muy ilustre) paisano don ALONSO GARCÍA MOLANO lo evoca con recuerdos mas nítidos, ya que algunas veces se sentó ante su consola acompañando funciones litúrgicas.

Existió un órgano anterior al desaparecido de la parroquia y al existente en la Coronada. Estaba también en el Santuario de nuestra Patrona y de ello da cuenta ANTONIO SOLÍS en su obra ya citada y la página 430: *Según esta visita,*[3] *la ermita está hecha de piedra de mampuesto; al final de ella está una puerta que da a poniente, encima de la cual está la torre con un campanario de ladrillo con dos campanas: una grande y otra chica. En la torre está el coro y voleando del coro sobre la nave central, una tribuna de madera de pino donde estaba el pequeño órgano que acompañaba a las solemnidades religiosas. Tanto a la torre como al coro y tribuna se entraba por la puerta que hoy va a la torre, o sea, entrando por la puerta de atrás, a la izquierda* (sic).

Hay un órgano en la Parroquia del Valle, también silente a la fecha, que fue donado por doña VIRTUDES BERMEJO DURÁN, y al que ya hicimos referencia en nota al pie del capítulo XI de este libro y del que poco más podemos decir, porque ni lo hemos escuchado ni tampoco visitado. Fue adquirido el año 1958 y quedó instalado en los primeros meses de 1959 y está situado en el único coro que hoy existe en la iglesia sobre la puerta del Perdón. Intermediario y gestor de la donación fue don SERAPIO CORCHADO, sacerdote, investigador sin la dedicación debida, siempre amigo y al parecer con habilidades magistrales (*ad petendum organum*) en este terreno ya que, también procedente de la generosidad ha estrenado órgano *electrónico* en la Parroquia del Carmen.

El segundo órgano histórico está instalado en la Coronada, y del mismo tengo recuerdos más claros ya que sobrevive al de la parroquia e incluso en los tiempos de la mayordomía de don RODRIGO SÁNCHEZ-ARJONA (siglo XX) se le hizo una reparación, que debió ser de emergencia, tras la que cayó en su actual mudez iniciada entre los años 1941 y 1942. ¡Ya más de sesenta años sin órgano en Villafranca!

En mi visita al archivo del Santuario de la Coronada facilitada con el afecto que nace de la amistad con PEDRO TORO y JOSÉ ESPINOSA TRASMONTE[4], no he podido localizar dato alguno de las características técnicas y musicales y fecha de instalación del órgano; solo he podido encontrar una alusión genérica a la reparación aludida en el párrafo anterior.

En *Apuntes para la historia de Villafranca de los Barros* de don JOSÉ CASCALES MUÑOZ (Edición del Instituto *Meléndez Valdés* - 1982) y en su página 63 leemos lo siguiente: (...). *Ninguna reforma importante se acometió hasta la adquisición del hermoso órgano que hoy posee el santuario, la que fue hecha a expensas de todos los sobrinos del citado don Juan* (se está refiriendo al presbítero don JUAN DOMÍNGUEZ DOMÍNGUEZ (1788-1860) que en 1852 llevó a cabo la construcción del coro alto, tal como reza la inscripción que luce en la parte inferior del antepecho del mismo) *y ejerciendo ya de mayordomo su sobrino carnal D. GERÓNIMO DOMÍNGUEZ y DOMÍNGUEZ* (sic). Y continúa el historiador escribiendo en la misma página y párrafo: *El año 76 fue pintada la sacristía*. *El año 77 fue construido en Sevilla el bonito púlpito de madera que hoy existe, a imitación del de San Alberto de aquella ciudad.* Solo el bueno de don JOSÉ, si viviera, podría explicarnos por qué dejó en la historia la condición estética de la *hermosura* del instrumento y no hizo constar las señas de identidad técnicas y musicales.

Cuando me estaba dejando vencer por el recurso a la especulación, que deja posos

de incertidumbre, localicé en la Universidad de Extremadura, Facultad de Letras, la tesis doctoral inédita del M. I. Sr. don CARMELO SOLÍS RODRIGUEZ (1936-2001) que fue canónigo archivero de la Catedral de Badajoz[5] y Director del Conservatorio Superior de Música de la misma ciudad. El título de la tesis es *EL ÓRGANO EN EXTREMADURA (siglos XV al XIX).- ESTUDIO Y CATALOGACIÓN.* Debo consignar aquí la gran ayuda que me ha proporcionado la villafranquesa MARÍA DEL PILAR DE LA PEÑA GÓMEZ[6]. para acceder a los valiosos datos que sobre el particular se reflejan en este libro, circunstancia que me mueve a guardarle vivísima gratitud.

Los constructores de órganos tomaron desde la antigüedad la costumbre de dejar escrita en la caja o cajas de los *secretos*[7] determinados datos acerca de los órganos que iban construyendo e instalando, lo que por efectos consuetudinarios se convirtió en norma no escrita. En cuanto a los del órgano de la Coronada, que los toma SOLÍS del *secreto,* los incorpora al catálogo haciendo constar una definición previa del instrumento: *Órgano del siglo XVIII, con reformas importantes en el siglo XIX.*Anota también las inscripciones que figuran en el *secreto,* que en cuanto a la primera, dice lo siguiente:

A HONRA Y GLORIA DE DIOS Y DE SU SANTA MADRE SE REFORMÓ ESTE ÓRGANO DE LA CORONADA POR EL MAESTRO ORGANERO DE LA CATEDRAL DE AVILA, DON MANUEL RODRIGUEZ MAROTO; HABIENDO SIDO SUS OFICIALES JOSÉ QUIÑONES Y LUCAS JIMÉNEZ, NATURALES DE DICHA CIUDAD SIENDO ORGANISTA Y MAESTRO DE CAPILLA EL PBRO. DON PEDRO CORTÉS. AÑO DEL SEÑOR DE MIL OCHOCIENTOS OCHENTA. EL ERMITAÑO JUAN DÍEZ LOPEZ (sic).

Si contraponemos las fechas que aportan SOLÍS RODRÍGUEZ y CASCALES contrastamos una discrepancia entre hechos y años que, por la fuerza del rigor, ha de saldarse como ciertas a favor del primero, porque los datos que aporta don CARMELO los obtiene de fuente indubitable, que es el propio *secreto* del órgano; están respaldados por la reconocida erudición que en esta materia tenía el inolvidable músico y entonces doctorando. Hemos de tener presente que estos datos aparecen en la tesis doctoral que le valió la calificación de sobresaliente *cum laude.*

No obstante, y para que la verdad no quede en entredicho, CASCALES no señala año exacto sino que dice que se instaló *ejerciendo ya de Mayordomo su* (de don JUAN DOMÍNGUEZ) *sobrino carnal D. GERÓNIMO DOMÍNGUEZ Y DOMÍNGUEZ* (sic), moviéndose en un espacio que va desde el año 1860 hasta 1877, ya que en ellos relaciona la pintura de la sacristía y la construcción del púlpito. No vuelve don JOSÉ CASCALES a hacer alusión alguna al respecto, aunque sí referencia el año 1880, en el que anota la obra llevada a cabo para cambiar la puerta de entrada desde la calle a la sacristía[8] pero sin referirse para nada al órgano.

La construcción tuvo que ser, y estoy especulando, muy a finales del siglo XVIII, porque las obras que don JOSÉ CASCALES relata en su referido libro de historia no dejan lugar a la instalación de un órgano hasta pasado el 1780. Escribe el historiador con datos que toma del archivo de la ermita de Nuestra Señora de la Coronada y de los libros de cuentas[9] las siguientes realizaciones: *de 1704 a 1705 el retablo de Santa Lucía (...); de 1704 al 1708, se doró el retablo del altar mayor (...); 1728. Se puso el pavimento de mármol (...); 1733. Se fundió una campana (...); 1740 a 1741. Se hizo el camarín. (...); 1742 a 1743. Francisco Valero, de Fuente del Maestre, hizo el retablo del altar que está en el Camarín (...); 1759 a 60. Se doró el cañón de Camarín (...); 1760 a 62. La lámpara de plata (...); 1779. Se hizo la bóveda de esta ermita (...)* (sic).

Por la fuerza de los hechos podemos dar como cierto lo consignado por SOLÍS RODRÍGUEZ y podríamos situarnos, en cuanto a épocas, en la transición del barroco tardío al romanticismo; nada dice, al menos en la reseña de catálogo, don CARMELO SOLÍS.

Se deja constancia de otra reforma llevada a cabo el año 1886: *PARA HONRA Y GLORIA DE DIOS Y DE SU SANTISIMA MADRE NUESTRA SEÑORA DE LA CORONADA SE REFORMÓ ESTE ÓRGANO A ESPENSAS DE DOÑA CATALINA DOMÍNGUEZ, SIENDO MAYORDOMO SU SOBRINO DON CASTO DOMINGUEZ EN EL AÑO DEL SEÑOR DE MIL OCHOCIENTOS OCHENTA Y SEIS* (sic).

La *composición actual*[10] del órgano que se registra en la catalogación hecha por el autor referido es la siguiente:

COMPOSICIÓN ACTUAL

Mano izquierda
7 registros sin rotular
3 anulados en 1886

Mano derecha
8 registros sin rotular
2 anulados en 1886

TECLADO
Manual: *49 teclas, originales*
Contras: *12*[11]
Rodilleras: *2*[12]

INDICES ACUSTICOS
´c – c'"

CAJA, DORADA, DEL SIGLO XVIII.

Por último hacemos constar el diagnóstico que don CARMELO SOLÍS hace del órgano: *INSTRUMENTO, CASI COMPLETO, PRECISA RESTAURACIÓN Y AFINACIÓN* (sic).

Más de una vez he accionado la palanca pendular que llena de aire el fuelle regulador, primer almacén de aire que se encarga de regularizar la presión de salida del mismo mediante un peso que tiene encima para, a través de tubos, canales y canalillos, enviarlo al *secreto* desde donde es distribuido a cada uno de los tubos que lo transforman en sonido. Recuerdo lo gratificante que me resultaba el sonido de la campanilla, que requería el comienzo de la tarea, accionada por el organista valiéndose de una guita próxima al teclado. Vienen a mi memoria sentados en la consola: el señor JOAQUIN *el Organista,* don JOSÉ ZAMBRANO BLANCO, don JOSÉ RODRÍGUEZ CRUZ y don ANTONIO NAHARRO.

Durante muchos años funcionó un armonio, cuyo destino o final desconozco. Un primer *órgano electrónico (?)*[13] de doble teclado, en la actualidad pendiente de reparación, y un segundo sencillo de adquisición reciente, que es el que se utiliza actualmente, fueron los sustitutos. Pero ni uno ni otro aparato pueden sustituir a la grandeza del instrumento por antonomasia: el órgano. Nunca los sonidos procedentes de magnetismos,

ciclos y frecuencias podrán igualar la belleza y grandeza de los producidos en las tuberías organeras por las caricias del aire que, al pasar por el interior de las mismas, conforman esos conciertos de timbres inigualables. Como tampoco, nunca la máquina podrá sustituir la mano del campanero tocando alabanza a Dios y señalando los momentos trascendentes en las horas de los hombres.

Había otro armonio portátil cuya existencia constituía para mi un verdadero enigma. Solamente se usaba durante los cultos a Santa Lucía. Se colocaba frente al altar de la mártir y se acotaba colocando tres de los bancos existentes a los lados del altar, en forma de *U,* en cuyo fondo se colocaba el instrumento. Pasado el 13 de diciembre, tras de la misa, (se cantaba la de Angelis, a una sola voz, la del músico), desaparecía el instrumento hasta el año siguiente. A mi memoria, las camareras doña DOLORES, doña CONCHA y doña AMPARO FERNÁNDEZ MIFSUT. Aquellos cultos eran de asistencia escasa; asiduo, quizá único representante del género masculino, era don JOAQUÍN DÍEZ y desde luego mi madre, devota de la santa de Siracusa y agradecida a favor recibido.

Mis amigos PEDRO TORO CHAVERO y JOSÉ ESPINOSA TRASMONTE me comentaron, con la alegría que da la ilusión esperanzada, la posibilidad ofrecida para restaurar el órgano de la Coronada por personas que lo habían visitado al hilo de la celebración del Certamen *Pedro Bote* del año 2002. ¡Bienvenidas sean! Los costos de la restauración correrían a cargo de algún organismo oficial (¡que así sea!) cuyo nombre, o no me lo dijeron o no lo recuerdo. También el entonces Alcalde PEPE ESPINOSA BOTE andaba con esta ilusión y en esta esperanza. Pero como *las cosas de palacio van despacio,* nada nuevo habrá bajo el sol si os informo que, cuando este libro está terminando de escribirse, nada se sabe del asunto.

Sin embargo, queridos paisanos, en esta mi carta que se promete larga, tiene que primar la sinceridad por encima de la tentación de escribir lo que a vosotros os gustaría leer. Lo contrario me quedaría el pesar de no haber sabido ser fiel a mí mismo ni a vosotros, que me habéis dado la confianza, al menos, de leer mi libro.

La situación en la que en este momento se encuentra la solución del órgano de la Coronada me transporta al recuerdo de la obra de SAMUEL BECKETT, *Esperando a Godot.* Hay dos personajes*, Vladimir* y *Estragon* que combinan en su vida dos tipos de espera: el que significa realmente esperanza y otro que nos es más que un interludio entre dos hechos, triste situación que ha convertido sus vidas en un intermedio de esperanza. Incluso se inventan un dios que no existe para no hacer nada mientras no llegue. Consumen el tiempo de una manera absurda, pues lo único que rige en sus vidas es la esperanza que los lleva a entregarse al quietismo. ¿Debemos esperar los villafranqueses que alguien nos venga a llenar la insostenible carencia de un órgano? Sinceramente, no. Pero añado más, ¿podemos caer los villafranqueses en el fatalismo de que el órgano de nuestra Patrona siga silente año tras año?... (Aquí, como en las acotaciones del catecismo del P. Ripalda, que en silencio cada uno se conteste a sí mismo).

Nada nos puede exonerar de disponer lo necesario para incorporar a nuestros activos un órgano que funcione. La generosidad de los villafranqueses tiene que tener un superávit: la largueza. No estoy metido en una nube de ilusión; creo firmemente que nosotros, cada uno de nosotros, tenemos que construir nuestra propia historia cara a la música a la que decimos amar, sin esperar a que otros nos la construyan, lo que no es óbice para pedir, ya que lo que den *vendrá por añadidura*.... Sobre este asunto estamos todos en el uso de la palabra y en esta convocatoria todos seremos los primeros.

Y pienso que debo ser yo quien cuelgue, aquí y ahora, en está página, la necesidad de tomar conciencia de las obligaciones que impone el disfrute pacífico de un órgano. Fundamentalmente, contar con un organista que lo sea. Cualquier músico no está capa-

citado para tocarlo. El órgano es un instrumento de viento, de la misma manera que lo son las trompetas, los clarinetes o las flautas. Sin embargo, las técnicas de aprendizaje son completamente distintas. Quien piense que el teclado lo asimila con un piano está en un gran error, porque las cuerdas en este instrumento son percutidas. Con ello os quiero decir que si detrás de un instrumento de esta clase no está un profesional del mismo, el instrumento se arruinará y volveremos al triste punto de partida. Los órganos hay que afinarlos, porque son instrumentos delicadísimos y sobre todo hay que mantenerlos, porque también es una máquina compleja; no nacieron históricos, se hicieron a través de los siglos, cuando se les prestó el cuidado debido, como se le presta a cualquier máquina. Que organista profesional, afinación y mantenimiento tienen un costo, es en lo que todos estamos de acuerdo, me imagino.

He visitado pueblos alemanes y suizos (con menos habitantes que La Lapa) en los que los órganos, de todas las épocas y clases, de viejas y gloriosas historias, tienen sus maquinarias a punto. Y, desde luego, sus intérpretes son organistas titulares. Para ejemplo dejemos constancia aquí de que el viejo órgano de la iglesia de San Nicolás de Oberndorf, una pequeña villa del Tirol austriaco, donde el día 24 de diciembre de 1818 se cantó por primera vez esa canción de la Navidad, que cada año nos deja partido el corazón, *Noche silenciosa, noche santa*[14]*,* compuesta por el organista de la iglesia FRANZ XAVER GRÜBER, existe todavía y a pleno rendimiento.

No he de cerrar estos párrafos dedicados a la organería sin trasladaros el total de mis inquietudes que voy a sintetizar en una pregunta, mi propia respuesta y una apostilla. Cuando pueda volver a funcionar el tan repetido órgano, ¿estará cubierta la carencia de este instrumento en la CIUDAD DE LA MÚSICA? Sinceramente, no. Villafranca de los Barros necesita un gran órgano que, además de cubrir las actividades paralitúrgicas, sea medio para organizar grandes conciertos con base en el *rey de los instrumentos*. Tomemos conciencia de que el órgano de la Coronada carece, por su propia estructura, de pedales y otras herramientas imprescindibles para la ejecución, por ejemplo, de las grandes fugas de JUAN SEBASTIÁN BACH. Disponer de un buen órgano sería tener a nuestra disposición una herramienta verdaderamente eficaz, de riqueza musical incalculable. Si como afirmaba Kant en su *Antropología: El sueño es un arte poético involuntario,* bien podemos entregarnos a esa poesía imaginando lo que sería escuchar en nuestra Parroquia del Valle el *Concierto en do menor para trompeta y órgano,* de HAYDN o algunos de los *Preludios y fugas* de FÉLIX MENDELSSOHN. La CIUDAD DE LA MÚSICA tiene la obligación de emular a nuestras ciudades amigas con las que compartimos provincia y región: Calzadilla de los Barros, Zafra, Almendralejo, Fuente del Maestre, Jerez de los Caballeros, etc. y sus conciertos de órgano.

He luchado toda mi vida, con aparente éxito, para no dejarme arrebatar por el dogmatismo. Pero lo queramos o no, cada uno llevamos dentro a un dogmático que muchas veces aparece y rompe con eficacia los propósitos. Lo que yo voy a escribir es mi punto de vista personal, desde el ejercicio de mi profesión y como villafranqués, con pasión pero sin ser excluyente e imbuido de aquello que decía TERENCIO, *Tantos hombres, tantas opiniones*.

Al principio de este capítulo, con ánimo epistolar, dejaba señaladas dos proposiciones sobre las carencias primarias que yo deseo se cubran en la CIUDAD DE LA MÚSICA. De la penuria organera ya he dejado escrito mi parecer, ilustrado por la historia. Corresponde ahora hablar de la segunda: un himno; el himno de la Virgen de Coronada, nuestra Patrona.

Recurro a la memoria histórica y también lo haré a la historia comparada, luz de los enigmas y perplejidades del pasado. Desde que llegué a tener conciencia de mi entorno,

recuerdo los comentarios de músicos y no músicos sobre la necesidad de dotar de un himno a la Virgen nuestra Patrona. De una manera especial, este deseo se convertía en un tema recurrente en las fechas en las que el templo se preparaba para montar el Monumento en Semana Santa y la novena de la Virgen. (¡Qué recuerdos y nostalgias trae a mi vida el olor a nardos! ¡Aquellos platitos que, con la flor, se colocaban en el presbiterio, al lado del sagrario!) Aunque mis servicios de monaguillo los tenía concertados en firme con mis queridas Hermanas Carmelitas, en cuya aula de párvulo aprendí a leer y a escribir, no era óbice para que vistiera sotana y roquete en cuantas ocasiones me lo pedían o lo conseguían las demandas de mi madre a curas y mayordomos para que saliera vestido en las procesiones del Corazón de Jesús, Corpus Christi, Virgen de Coronada, la Soledad de los Jesuitas y la del Nazareno (que yo llamaba la de MANCERA). Es verdad que en la Coronada lo tenía más fácil, porque allí prestaba sus servicios como ermitaña mi tía MARÍA ANTONIA CORTÉS BALSERA[15], persona buena donde las hubiera. Esta circunstancia y la innata avidez de mi persona por captar el entorno me posibilitaron escuchar más de una vez a doña CONCHA ÁLVAREZ DEL VAYO y a sus hijas CONCHA y CORO, comentarios sobre la conveniencia de un nuevo himno; bien es verdad que a mí me parecía (la niñez tiene poca sindéresis) todo aquello un puro disparate, porque el que estaba al uso me parecía una composición digna de BEETHOVEN.

El tema del himno se mantuvo vivo, pero solo entre el proyecto y el deseo, hasta que llegó la hora solemne de la Coronación de nuestra Virgen de la Coronada y lo que había estado esperando (¿a GODÓT?) muchos años, se convirtió en urgente tarea.

Doña CONCHA ÁLVAREZ y su hijo don CASTO DOMÍNGUEZ, con altas responsabilidades en la Coronada, requirieron la colaboración de la religiosa carmelita AMALIA RAMOS BALSERA y la de don JOSÉ RODRÍGUEZ CRUZ. Los encargos fueron recibidos por los dos músicos villafranqueses con complacencia, entusiasmo e interés.

Don JOSÉ RODRÍGUEZ CRUZ, se puso al habla en Badajoz con mi hermano ARTURO a fin de recabarle opinión, que se mostró satisfecha de la premisa mayor, pero dejó constancia de la inconveniencia de llevar a cabo tan ardua tarea azuzados por las prisas. RODRÍGUEZ CRUZ argumentó que los plazos de tiempo podrían compensarse con la confianza que merecían en el entorno de la música religiosa los padres cordimarianos, con los que se estaba en conversaciones al respecto. Recordó don JOSÉ nombres de músicos de la congregación, destacando el nombre IRUARRÍZAGA. Aunque ARTURO no era experto en esta clase de música religiosa, sí le sonaba el nombre del compositor claretiano, más que nada porque a su tía AMALIA y al propio don JOSÉ RODRÍGUEZ no se le caía de las bocas .Al separarse ambos paisanos, ARTURO, con sus deliciosos despistes, se quedó convencido de que el futuro autor del himno a la Virgen iba a ser IRUARRÍZAGA (LUIS). Desconocía que mencionado compositor había muerto el año 1928.

Un día no determinado, pero antes de la coronación de la Virgen, me sorprendió la presencia, no habitual, de mi hermano en el patio de traza claustral del Obispado de Badajoz. Yo entonces era Secretario de la Comisión Misional de Estudiantes, cuya oficina era regida por don FÉLIX B. AGRAZ AGUILAR (1902-1973) como Director Diocesano de las Obras Misionales Pontificias. Esta dependencia diocesana estaba contigua a la de don JOSÉ RODRÍGUEZ, ya Administrador del Erario Diocesano. Acompañé a ARTURO, que leyó la partitura del himno que se le mostraba, con aquella facilidad que tenía para la repentización. Marcaba el compás y solfeaba *sotto voce*. La melodía resultaba agradable. Cuando terminó, guardó silencio y expuso la conveniencia de escucharla al piano. Don JOSÉ RODRÍGUEZ CRUZ, con la diligencia que desplegaba para todo, enumeró una serie de pianos o armonios donde él podría tocarla inmediatamente. Por sugerencia

de mi hermano fuimos a Casa Cerezo, en la calle Meléndez Valdés, donde la simpatía arrolladora de su dueño, ERNESTO CEREZO GIRALDO, facilitó un piano en una sala de la tienda contigua a la de despacho al público. Se sentó don JOSÉ al piano, improvisando algunas armonías. Ambos convinieron en la belleza innegable de la melodía y el verso que la acompañaba. ARTURO insistió, una vez más, en la poco deseable situación de tener el tiempo como condicionante. Don JOSÉ RODRÍGUEZ hizo un ejercicio de pragmatismo y contra la presión perentoria de los días antepuso la estética de la partitura. Pensó que el tiempo hablaría y daría la medida en las que el himno era asimilado por el pueblo. Mi hermano callaba y como yo lo conocía perfectamente, sabía que su silencio no tenía nada que ver con una aprobación de la situación, sin que esta discrepancia se refiriera al fondo, sino a las formas.

La composición del himno la había gestionado en Zafra mi tía AMALIA al impulso de la devoción que sentía por todas las composiciones del P LUIS IRUARRÍZAGA, C.M.F., que por entonces, todo hay que decirlo, estaba de moda en las polifonías de las iglesias. Pone AMALIA RAMOS su vista en Zafra porque allí estaba el filosofado y teologado de los padres cordimarianos, con la facilidad añadida de tener también casa y colegio en la misma ciudad las Carmelitas *Vedrunas*. Con toda esta intermediación y circunstancias consigue convencer y comprometer a los Padres JOAQUÍN MARÍA ALONSO para la música y ANGEL MARTÍN SARMIENTO para la letra.

El P. ANGEL MARTÍN SARMIENTO, soriano-aragonés, cuando escribe la letra del himno tenía 23 años y todavía no había recibido la orden del presbiteriado. Es diplomado en Periodismo y licenciado en Filosofía y Filología hispánica Fue profesor de Teología fundamental, de Filosofía y de Introducción a la Biblia en el Teologado claretiano de Zafra y en el Filosofado de Jerez de los Caballeros. Su nombre ha estado presente en todos los medios de comunicación de España y de manera destacada en los de la extinta Editorial Católica, en los tiempos en los que el diario *Hoy* pertenecía a tan importante grupo editorial. Es autor del libro de poesías titulado *Cuando las cosas hablan.* Fue cofundador y colaborador de la revista *Angelus,* dedicada a la poesía que se editaba en Zafra, y bajo su dirección dedicó un número a poetas extremeños contemporáneos. Fue Premio Internacional *TERCEROLI* por su libro sobre la poetisa venezolana JEAN ARISTEGUITA. Ha sido conferenciante en el Colegio de las Carmelitas. Predicó en Villafranca la novena de la Virgen de los Dolores el año 1952 hospedándose; como invitado; en la casa de doña MARÍA (MARUJA) PIDAL TORO, *Condesa viuda de Egaña,* donde hizo amistad con el hijo de la misma don ARTURO EGAÑA PIDAL, relación que mantiene en el presente.

El P. JOAQUÍN MARÍA ALONSO ANTONA[16], nació en Peñaranda de Bracamonte (Salamanca) el día 28 diciembre de 1913. Ingresó en la Congregación de Misioneros Hijos del Inmaculado Corazón de María en la adolescencia, donde profesó el año 1931 y se ordenó sacerdote el año 1941. Cursó la carrera eclesiástica en los seminarios de su Congregación. Era doctor en Filosofía y en Sagrada Teología siendo doctorando en la Pontificia Universidad Gregoriana. Hizo estudios de su especialidad en las Universidades de Lovaina y Heildelberg. Dominaba el alemán, francés e italiano. Tuvo especial dedicación a la enseñanza, principalmente en los centros de Teología de la Congregación: en el Colegio Máximo Claretiano de Zafra (Badajoz) y en el Colegio Internacional *Claretianun* de Roma, donde ocupó con toda brillantez la cátedra de Teología dogmática y Mariología, esta última materia una de sus especialidades más amadas. Dotado de grandes dotes intelectuales fue Consultor del Episcopado Español en el Concilio Vaticano II. Fue uno de los escritores más fecundos que ha tenido la Congregación y, en consecuencia, autor de una extensa bibliografía. *Poseía además una fina sensibilidad literaria*

y musical, a la que fue aficionado toda su vida. Tocaba con maestría el armonio y el piano, aunque pronto las clases y los estudios de teología le obligaron a renunciar a estas aficiones. Siendo estudiante de teología compuso diversos himnos, cánticos populares y polifónicos, que aún se siguen cantando en algunas parroquias y Congregaciones religiosas. *Pero fue un autodidacta. Nunca tuvo tiempo ni oportunidad para hacer estudios de armonías y composición bajo la guía de un maestro*[17]. Puso música al auto sacramental de TIRSO DE MOLINA *El colmenero divino.* Murió, tras dura enfermedad y agonía, en Madrid el día 12 de diciembre de 1981.

Como estaba previsto, el himno se interpretó muy bien y varias veces, en todos los actos y cultos que tuvieron lugar por aquellos días y de manera singular en el correspondiente al de la fecha de la coronación de la Virgen, 7 de mayo de 1951. Especial emoción revistió la interpretación a pie de altar, levantado sobre la fachada de la casa de la familia de don CARLOS DIEZ DE TEJADA y nuestra recordada CARMEN CEBALLOS. Las cuerdas para la estrofa a cuatro voces, que en la nebulosa de los recuerdos la tengo como bonita, las prepararon por separado AQUILINA BOTE (sopranos) AMALIA RAMOS, (mezzosopranos); NINI PIÑERO MORENO y CORO DOMÍNGUEZ ALVAREZ DEL VAYO se encargaron de los dos registros de las contraltos. También mi prima NINI se ocupó de la concertación de voces que al final quedaron bajo la batuta segura y expresiva de don JOSÉ RODRÍGUEZ CRUZ.

Y para que descanséis, dos anécdotas personales. Cuando terminaron los actos, como era natural, acordé con mi tía una cita para pasar con ella un rato en el Colegio. Ya trabajaba yo como crítico musical de Radio Extremadura[18] y pidió mi parecer sobre el himno. Le respondí con sinceridad que la interpretación, como no podía ser de otra forma, muy buena; la estructura musical era la de un hermoso motete pero que estaba muy lejos de reunir las condiciones musicales y de letra que debe conformar un himno. Mi tía AMALIA destapó la caja de los truenos y al cielo di gracias de que no tuviera las facultades de la excomunión porque fácilmente me pude ver fuera de la Iglesia, lo que hubiera trastocado todos mis planes vitales ya que nací en esa Iglesia y en esa Iglesia quiero morir.

También, cuando se impuso a la Hermana Rosenda la Medalla de la Orden de San Silvestre no sé a quién se le ocurrió la idea de poner en escena *El gran teatro del mundo,* interpretado por alumnas del Colegio, encomendándole a mi tía la dirección. Al término de la representación me pidió opinión, y como creí que la quería sincera, le contesté que *muy mal* y así ese día tomé conciencia de lo que podía ser un basilisco. Hombre, a mi aquello de que la Hermosura, la Gracia y hasta el Niño lo representaran adolescentes jovencitas, o ya no tan jóvenes, me parecía bien, pero que el Pobre, el Rey, el Labrador fueran personajes travestidos me daba la risa; sin olvidar la consideración de la dificultad de la puesta en escena de esta obra, que empieza por la de recitar los versos de Calderón y darle solución al montaje del escenario; la concatenación de cosas produjo resultados no deseados. Pero volviendo a mi inolvidable tía y su condición de religiosa carmelita profesa, siempre he pensado y pienso que ni la imposición de manos ni la emisión de votos temporales o perpetuos cambian el yo de los curas y las monjas porque los sacramentos, nos enseñaron, solo confieren gracia. AMALIA RAMOS, buena como su padre y su madre, tenía su carácter que ponía de vez en cuando en activo, sobre todo ante un sobrino provocador, por aquello del libre albedrío.

Mientras tanto, don JOSÉ RODRÍGUEZ y CASTO DOMÍNGUEZ, de ánimos más sosegados, pedían tiempo para que letra y música fueran penetrando en los oídos de los villafranqueses. ¡Ya han pasado cincuenta y dos años!

A lo largo de mi existencia he escuchado con reiteración a muchas personas afectas

a los círculos de la Coronada comentar que el viejo himno era estereotipado en su música y lo expresaban con una frase que, para mi, llegó a ser un lugar común: *que se cantaba* a *cristos y a vírgenes en muchos pueblos y que por lo tanto carecía de originalidad.* Personalmente debo hacer constar que no lo he escuchado en lugar alguno que no sea Villafranca. Sin embargo cuando llegó a mis manos el ejemplar del pregón de las fiestas del centenario, escrito por nuestro paisano el P. JOSÉ MARIA DIAZ MORENO; S. J., me llevé una auténtica sorpresa. En su página 13 expresa su creencia de que la autoría del viejo himno corresponde a don JUAN DÍEZ la de la letra y al maestro PEDRO BOTE la de la música. No es extraño que la letra sea de don JUAN ya que con su luego medio pariente don MIGUEL GALLEGO eran prosistas y poetas de numen fácil y prontos a la aportación de letras. Sin embargo resulta chocante la participación de BOTE y que los BALSERA, que mantuvieron amistad entrañable con el maestro y su familia, no la hayan transmitido. Tanto mi tía como mi madre, discípulas de BOTE, sentían por él verdadera devoción y se hace difícil creer que nada dijeran al respecto como, con profusión, lo hicieron con los datos escritos que aparecen en este libro referentes a al maestro BOTE o a don PEDRO CORTÉS. Tampoco PACO ROMERO, su yerno, valiosa fuente de tantas historias se manifestó al respecto. Y por último, si PEDRO BOTE hubiera firmado el viejo himno, no tendríamos más remedio que hacerlos convivir (al viejo y al nuevo) o por lo menos conservarlo (está estructurado en tiempo de vals), por respeto a la propia historia y a quien hizo tanto por la música en Villafranca. Pero como no estamos hablando de tesis sino de pareceres, ni afirmo ni niego.

La diversidad a todos los niveles del grupo humano que canta un himno hace que su composición sea compleja por lo que, junto a una buena arquitectura musical, debe lucir una buena concepción del mismo, en donde se produzcan óptimas condiciones de asimilación e interpretación, lo que lo convertirá en deseable de cantar por su facilidad. La definición del Diccionario de la Real Academia Española no queda lugar a la duda: *Composición emblemática de una colectividad, que la identifica y que une entre sí a quienes la interpretan.* Más explícita considero la entrada que aparece en el diccionario Larousse: *Composición poético musical de carácter solemne, destinada generalmente a ser cantada a coro, para unir a los cantantes de un mismo fervor religioso, patriótico, estudiantil, etc.*[19]

Componer un himno que cuaje redondo en su letra es hartamente difícil. En los medios eclesiásticos, a los que han conseguido con éxito esta labor se les conoce con el apelativo de *himneros.* De éstos destacó BUSCA DE SAGASTIZABAL. La complicación está en conseguir una letra que inspire al compositor una música de tal factura que capte pronto a los futuros cantores.

Hagamos una digresión entrando en el mundo de la milicia, donde las armas (infantería, caballería, artillería e ingenieros) y cuerpos (intendencia, sanidad, etc) que componen el Ejército de Tierra, todos tienen sus himnos. Solo prendió el de la Academia de Infantería, *Ardor guerrero*[20] que además de ser himno oficial del centro docente se convirtió en el símbolo musical por excelencia del Ejército. Y no solo eso, sino que saltó los muros de los cuarteles y prendió en el paisanaje. El autor es FERNANDO DÍAZ GILES, del Cuerpo de Intervención Militar y compositor de zarzuelas de éxito como *El cantar del arriero.*

Sabedoras del largo proceso que plantea encontrar un buen himno, algunas comunidades autónomas adoptaron, con éxito (y añado yo: *y con acierto*) como himnos oficiales piezas que ya tenían al uso. Nos referimos a las comunidades asturiana y valenciana. En la primera han adoptado el canto regional ¡*Asturias Patria querida!* y en la segunda el Himno a Valencia que el maestro SERRANO compuso para la Exposición Regional Va-

lenciana del año 1909 con letra del comediógrafo MAXIMILIANO THOUS. No me sustraigo a incluir alguno de sus versos para que podáis apreciar la brillantez y la vibración que comunica el mismo:

Para cantar nuevas glorias a España
nuestra región supo luchar.
¡Ya en el taller y en el campo resuenan
cantos de amor, himno de paz!
... ...
¡Flote en los aires nuestra Señera!
¡Gloria a la Patria!
¡Viva Valencia!
¡Viva! ¡Viva! ¡Viva!

Felizmente la Comunidad de Extremadura puede sentirse orgullosa de tener todo un himno[21], puntero de los de su clase. Escribió la letra el maestro nacional don JOSÉ RODRÍGUEZ PINILLA y la música el compositor extremeño y Director del Real Conservatorio de Música, de Madrid don MIGUEL DEL BARCO GALLEGO, ambos extremeños, de la provincia de Badajoz; el primero nacido en Jerez de los Caballeros y el segundo en Llerena. La habilidad poética de RODRÍGUEZ PINILLA fue llenar sus versos de elocuencia sencilla trasmitiendo un mensaje de origen, ser y destino: *Extremadura suelo de historias*, (...) *Extremadura libre camina*, (...) *Extremadura de vida llena*, (...).De la música, creo que lo mejor que podemos escribir es que es un himno, todo un himno; el autor ha conseguido que con todo derecho debe dar paso a su satisfacción personal de extremeño y músico. En el Hogar Extremeño, de Madrid, he oído a un buen grupo de extremeños comenzar a cantar el Himno de Extremadura y a medida que se avanzaba en el canto las voces se iban desvaneciendo por efectos de la emoción y las lágrimas. Si la dureza de oído no es grave, se podrá salir de la primera audición sin la letra aprendida pero tarareando o silbando la música.

Es importante que tomemos razón, para el corolario, de que ambas piezas, la poética y la musical, fueron seleccionadas a través de un concurso público convocado por la Junta de Extremadura, al que se presentaron escritores y compositores extremeños

En lo religioso la himnografía es consubstancial con las propias iglesias y si bien es verdad que el himno en principio abarcó toda clase de cantos, con el tiempo se nutrió exclusivamente de las composiciones rigurosamente versificadas. No voy a abrumaros con la historia de los himnarios pero sí quiero dejar constancia de que las religiones, y de una manera especial las cristianas, han sido paradigmas de los himnos. En cuanto a la España religiosa contemporánea y, puntualizando, la del siglo veinte, diremos que IGNACIO BUSCA DE SAGASTIZABAL se ha llevado la palma de los himnos siendo, a mi criterio, el más emblemático y célebre, el que compuso para el XXII Congreso Eucarístico Internacional que se celebró en Madrid en el mes de junio de 1911 con el título de *Himno Oficial del XXII Congreso Eucarístico*[22] que llegó hasta nuestros días bajo el nombre de *Cantemos al Amor de los amores*. La letra del himno es original del agustino P. RESTITUTO DEL VALLE y si bien puede admitirse que la misma no superó a la que escribió, con elegancia poética, gracia y profundidad, don JOSÉ MARÍA PEMÁN para el Himno del XXXV Congreso Eucarístico[23] que se celebró en Barcelona,[24] sí lo hizo la música que es posiblemente, de las de su clase, la mejor que se ha compuesto en el pasado siglo. Como por otra parte la poesía que le da soporte luce bellos versos invitatorios para la fe, la alabanza y el reconocimiento de la grandeza de Dios, el himno escaló

indubitado éxito que lo hecho llegar absolutamente fresco hasta nuestros días.

Y dentro de nuestra región traigamos a colación el Himno de la Patrona de Extremadura[25], *Augusta Reina*[26], tan metido en nuestros oídos y que con tanta facilidad interpretamos. Se estrenó con motivos de una peregrinación de seminaristas extremeños el 1 junio de 1908, año en el que el monasterio fue entregado a la orden Franciscana. La música es de don HONORIO MARÍA SÁNCHEZ BUSTAMANTE[27], natural de Ceclavín (Cáceres) y la letra de don ADALBERTO DELGADO AGUILAR (1885-1936), oriundo de Navalvillar de Pela (Badajoz), que era a la sazón párroco de Escurial (Cáceres). Sus exaltados versos hablan de nuestra historia, conquistadores y empresas en el Nuevo Mundo recurriendo a la metáfora para expresar el deseo de que no solo el Nuevo Mundo, sino la tierra entera rinda tributo de amor a la Virgen; la música, inspirada y compuesta acertadamente para sus fines, hace y dice lo demás.

El afán de ilustrar lo que podíamos llamar el desenlace o, mejor escrito, corolario de esta comunicación que os hago, es lo que ha aconsejado poner aquí, cinco ejemplos de entre otros muchos que podrían ser nutrientes de abultada antología. Es difícil, salvo raras y asombrosas coincidencias, lograr un himno por encargo. Una vez compuesto, hay bastantes posibilidades de que te encuentres con que el himno no cumple su objetivo, y como consecuencia, con la situación embarazosa de tener que afrontar con los autores el fracaso o lo que es peor, adoptarlo sin reunir condiciones, lo que te queda inerme por un buen espacio de tiempo porque, entre otras cosas, es de difícil recibo estar cambiando de himno cada año.

A principios del año 2000, aunque muy tangencialmente, tuve la suerte de tener acceso a temas, muy puntuales, relacionados con algunos de los aspectos musicales que iban a cubrir los actos del primer centenario de la Basílica de Covadonga. La Comisión Organizadora de los actos editó en facsímil el encarpetado y partitura del himno que guardo en mis archivos y un día lucirá en los anaqueles de la Casa de la Cultura de nuestro pueblo. Al final de esta primorosa edición, doña GEMMA SALAS VILLAR, ilustre musicóloga y profesora de Historia de la Música en el Conservatorio Superior de Música *Eduardo Martínez Tornet,* de Oviedo, escribió unas notas sobre la historia del himno que yo no debo comentar pero sí apostillar, en vuestro beneficio, con notas al pie. Os pido a todos que al llevar a cabo la lectura de estos párrafos, elevéis el tono de vuestra habitual atención porque ellos hablan por sí mismos, sobre el asunto que puede ocuparnos: la búsqueda de un himno. De una manera especial os lo suplico a los músicos, naturales o no, que viven en Villafranca de los Barros.

Comienza el trabajo de doña GEMMA SALAS haciendo una memoria expositiva de los hechos referidos a l año 1918 adentrándose luego en las condiciones que rigieron el concurso:

Con motivo de la Coronación Canónica de la Virgen de Covadonga en el duodécimo centenario de la Batalla de Covadonga, celebrado el 8 de septiembre de 1918, la Junta Diocesana de Oviedo decidió abrir un concurso nacional para poner música al himno de Covadonga que había escrito el Agustino, R. P. Restituto del Valle Ruiz. En el mes de abril de 1918 la Junta Diocesana acordó las bases del concurso que fueron publicadas en la revista Covadonga, (año I nº 9, 6 de abril de 1918):

1ª. ***La fattura (sic), tanto en el fondo como en la forma, ha de ser de carácter vibrante y puramente popular.***

2ª. ***El coro general, melódico-popular y de buen fondo armónico.***

3ª. ***La primera estrofa, además de tierna e inspirada, no deberá ser escrita a***

***más de dos voces iguales y esto a la sumo con objeto de que resulte popular**.*

4ª. Las otras dos estrofas podrán ser escritas en estilo polifónico, basadas en buena armonía, género imitativo, sin giros rebuscados ni efectos teatrales.

5ª. ***La parte melódica del coro general ha de ser siempre la misma con objeto de no entorpecer su carácter popular, aunque el fondo armónico podrá variar si se tiene gusto en ello.***

6ª. La composición podrá presentarse con o sin orquesta; pero en este último caso el autor premiado deberá poner la orquesta[28] después; y tendrá el derecho de propiedad de toda la composición.

7ª. La letra obligada es la compuesta por el P. Restituto del Valle inserta en el número cinco de esta revista.

8ª. Cada composición deberá traer en la portada un lema y en sobre aparte cerrado el mismo lema con el nombre y domicilio del autor.

9ª. Se concede un premio de quinientas pesetas[29] y el plazo de treinta días que termina el día ocho de mayo próximo, debiendo hacerse la presentación al Secretario de la Junta Diocesana en Oviedo para la Coronación Canónica de la Virgen de Covadonga.

Reseña a continuación las personas que van a decidir cuál era el mejor de los tres himnos finalistas:

El tribunal calificador del concurso estaba formado por el Excmo. Sr. D. Tomás Bretón[30], D. Joaquín Larregla[31] y D. Bartolomé Pérez Casas[32], Director y profesores del Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, elegidos por la Junta Diocesana.

Finalizado el plazo, se presentaron catorce obras, de las cuales el tribunal acordó por unanimidad elegir tres, por considerarlas dignas de especial mención y superiores a las restantes, las que tenían los lemas: "La Cruz de Oviedo", "Tu Gloria Jerusalén" y "Será siempre la Religión el escudo y salvación de España", que correspondían a las obras de Ignacio Busca de Sagastizabal, P. Nemesio Otaño y José Mª Beovide[33].

Tras recibir el informe del tribunal calificador, la Junta Diocesana se reunió el día 20 de junio bajo la presidencia del Excmo. Sr. Obispo, D. Francisco Javier Baztán y Urniza, y acordó conceder al premio de quinientas pesetas al trabajo "La Cruz de Oviedo" que había sido compuesto por D. Ignacio Busca de Sagastizabal, Organista de San Francisco el Grande de Madrid, quien en 1911 también había sido premiado junto al R. P. Restituto del Valle por el himno "Catemos al amor de los amores" que compusieron para el concurso del Himno Eucarístico del Congreso Internacional de Madrid.

El himno se estrenó el día de la Coronación Canónica de la Virgen por el Orfeón Ovetense dirigido por D. Galo Barbolla, tras la misa pontifical celebrada por el Emmo. Sr. Cardenal Primado y la ceremonia de la coronación en el Santuario de Covadonga en presencia de los Reyes, D. Alfonso XIII y Dª Victoria Eugenia, el Príncipe de Asturias y autoridades.

Según indica Emiliano de la Huerga[34] en su obra Covadonga (León, Everest, 1972), algunos eruditos sintieron que no hubiera sido elegido como himno oficial el del P. Otaño, basado en temas del himno nacional. ***Posiblemente el rechazo a este himno fue debido a su complicada técnica que hacía difícil su interpretación por parte del pueblo y el acompañamiento del órgano que requería de un virtuoso. Por el contrario, el himno de Busca de Sagastizabal era fácil, el pueblo podía interpretarlo sin dificultades y además tenía una gran calidad.*** *No obstante, en algunas ocasiones, la Escolanía de Covadonga interpretó el himno del P. Otaño. Por su parte, el himno*

de D. José Mª Beovide se convirtió en un himno misional[35]*. GEMMA SALAS VILLAR* (sic).

Se puede aumentar el tipo de letra pero no pueden decirse las cosas más claras. A nosotros debe cabernos la satisfacción de tener en nuestras manos un precioso motete propio de nuestra Virgen de la Coronada, *Reina y Madre,* pero estamos sin himno. Sin un himno que al cantarse sea un clamor en las gargantas de todos los villafranqueses, con esas voces de oro, emblemas paradigmáticos de nuestras musicalidad, que prolonguen el eco del canto, hasta mas allá de nuestros confines.

Reina y Madre hay que conservarlo en el tesoro musical de nuestro Santuario; tiene que quedar afecto al acervo artístico de la Virgen. Desconozco las razones por las que no se canta en las sabatinas, antes del canto de la salve (¿en el ofertorio?), donde acuden tantas y tan buenas cantoras de todas las épocas y a cuya celebración se ha incorporado un pequeño *órgano electrónico* .

Sobre las partituras de *Reina y Madre* y del viejo himno de la Coronada existe una concurrencia de circunstancias: las dos se han perdido. Nunca se me ha pasado por la cabeza que en esta coincidencia pueda atisbarse el más mínimo sentido de lo premonitorio. Sobre la del viejo himno y su posible adaptación para banda, mi hermano ARTURO, clarinetista desde la niñez en la que dirigía el maestro JUAN SOLER, me dejó dicho que él nunca había visto esa partitura y que en la banda la tocaban de memoria. Sí me hizo observar que a los educandos el maestro les manuscribía una especie de *particella* para el instrumento correspondiente que luego el tiempo y el propio acoplamiento del número a la banda hacían desaparecer. En el mismo sentido que mi hermano, pero más categóricamente, se manifiestan CRISTÓBAL BARRADAS (músico de la Banda, también de los tiempos del maestro SOLER) y MIGUEL ALFARO DOMÍNGUEZ, en la banda desde el año 1974, que dicen que ellos no lo han tocado nunca.

En cuanto a la de *Reina y Madre* debemos tomar conciencia de que no debe perderse de ninguna manera. He realizado gestiones ante la Congregación de claretianos, tanto en la Curia de Roma como en Sevilla, con resultados negativos. Por lo tanto hay que ponerse a recuperarla porque el tiempo es breve; tanto ANTOÑITA GRAGERA como NINI PIÑERO memorizan algunas de las cuerdas y sería cosa preferente el que nos convocásemos todos los músicos de Villafranca para plasmar la memoria en partitura, *con prisas y sin pausas*. Entiendo que las armonías pueden ser mejorables. Yo he de confesar que solo he oído la estrofa el día de la coronación canónica de la Virgen y la guardo un tanto desdibujada en mis recuerdos.

No sería aconsejable la tarea de la búsqueda de un nuevo himno hasta tanto hayamos llegado al convencimiento de que *Reina y Madre* no resiste el más mínimo análisis como himno. La inteligencia de sus propios autores, los P.P. ALONSO y SARMIENTO lo subtitularon *Himno Plegaria.* El himno, a mi manera de pensar, tiene que tratar de convertirse en luz para transmitir el amor de los villafranqueses por su Virgen de la Coronada. Debe ser de estructura sencilla, que prenda fácilmente en la asamblea y que nunca sea materia para digerir e interpretar por masas corales sino, simplemente, por masas. Tiene que contener otros conceptos, desde la Virgen y para la Virgen, como son las ansias de amor, paz , trabajo y orgullo de ser villafranqueses puestos en el pentagrama en compases de alegría vibrante.

Los himnos tienen que ser reiterativos en palabras o conceptos. Recordemos en cuanto a estos últimos el C*antemos al amor de los amores*:

Cantemos al ***Amor (1)*** *de los amores.*

*Cantemos al **Señor (2).***
***Dios (3)** está aquí*
Venid adoradores, y adoremos
*A **Cristo (4)** redentor.*

Si analizamos el Himno de Extremadura encontraremos el nombre de nuestra región que se repite nada menos que **ocho** veces en la treintena de versos que lo componen.

Y por último y definitivo: en la *Novena Sinfonía,* BEETHOVEN expone hasta cuatro veces el tema de la alegría antes que unos fuertes golpes de timbal preparen la entrada del barítono que invita a cantar.

Y como me he apoyado en el himno de Covadonga para ejemplificar sobre lo que os estoy escribiendo, entiendo conveniente transcribiros la estrofa de entrada y salida, advirtiendo que este himno tiene proyección nacional:

Bendita la Reina de nuestra montaña,
que tiene por trono la cuna de España
y brilla en la altura más bella que el sol.
¡Es Madre y es Reina! Venid, peregrino,
que ante ella se aspiran amores divinos
y en ella está el alma del pueblo español.

Recordad, por último, el viejo himno de nuestra Patrona donde los nombres de la Virgen y Villafranca sonaban cuatro veces cada uno en las seis estrofas que nos son conocidas.

Ha llegado el triste momento de ir finalizando este capítulo a modo de carta. En la medida de que leáis con interés lo que en ella os tramito, movido por el cariño que siento por la Virgen y mi pueblo, creo que este libro habrá merecido la pena escribirlo. *A Roma se va por muchos caminos;* con mayor acierto que yo, vuestro sentido de la orientación del pueblo y de la música, os harán buscar los mejores. En los que elijáis, quiero acompañaros.

El fin no puede coronar esta obra sin antes llevar a cabo un acto de justicia estricta. Este libro sale a la luz porque así lo quiso JOSÉ ESPINOSA BOTE, al que también debemos reconocer con nobleza, que haya convertido en trascendente la obra que, junto a músicos locales y foráneos, cimentó su abuelo. Si PEPE ESPINOSA no hubiera puesto en marcha este proyecto, yo me hubiera marchado a la otra orilla con la bolsa de mis utopías conteniendo una más. Debe quedar constancia de que ni me ha hecho la más mínima indicación ni siquiera ha inquirido, por curiosidad, el estado del trabajo; me he sentido libre escribiéndolo. ¿Podría haber sido la suya la firma moral del libro? Mi respuesta ha sido pedirle dos favores: uno, que me lo prologue y otro que me lo presente; así me lo ha prometido Y no deja de ser curioso que por falta de oportunidad en el diseño previo de este trabajo, sus aventuras musicales, de las que tengo conocimiento, apenas han sido recogidas en el mismo.

Al cerrar el concierto villafranqués al que os invitaba en el capítulo primero, permitidme que como uso habitual de cierre en la correspondencia os envíe a todos un fraternal abrazo que lleva fuertes dosis de agradecimiento.

Madrid, diciembre de 2003

NOTAS AL CAPÍTULO XVII

[1] He pedido, para todo lo que se refiera al órgano como instrumento, el asesoramiento de don JOSÉ-FELIX GARCÍA ZAPATA brillante organista de la Parroquia de Nuestra Señora de la Purificación de Almendralejo, cuyo instrumento gobierna. Es además profesor de música de enseñanza secundaria en el Instituto San José de Badajoz. El monumental órgano de la mencionada Parroquia fue inaugurado el año 1945 y sustituyó al anterior, espléndido también, que vivió mas de 150 años en uso y desapareció en un incendio, consecuencia de la maldita por siempre, guerra civil. Fabricado, el actual, por Organería Española, S.A. (hoy desaparecida) tiene 1.240 tubos y es una maravilla de la ingeniería organera. El día de su inauguración tuvo lugar un memorable concierto a cargo de dos de los más grandes organistas españoles del momento: el guareñense don JOSÉ MARÍA MANCHA, organista de la Catedral de Madrid y profesor numerario de órgano del Real Conservatorio de la misma capital y don RAMÓN GONZÁLEZ AMEZÚA, constructor también y técnico en la especialidad de la organería , con relieve que le valió el ingreso en la Real Academia de Bellas Artes y luego su Presidencia. Por entonces GONZÁLEZ AMEZÚA era Vice-Gerente de Organería Española, S.A.

[2] En la pág. 405 de *Villafranca en la historia* SOLÍS lo localiza así: *El órgano estaba encima de la puerta, desde la antesacristía a la iglesia.* (...) *El órgano desapareció en gran parte con el fuego de la iglesia de 1936, quitándose lo que de él quedaba en la reforma que sufrió el templo en el año 1953, haciendo en el lugar que ocupaba las tres ventanas ciegas que hoy se encuentran encima de la mencionada puerta* (sic).

[3] La de la Orden de Santiago el año 1575.

[4] Debo saludar la labor de organización que en estos archivos están llevando a cabo TORO y ESPINOSA estableciendo una previa clasificación de documentos por años con vistas a otra definitiva por fechas y conceptos.

[5] Archivo catedralicio.

[6] Es Doctora en Historia del Arte y ejerce como profesora titular de la Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Historia del Arte.- Universidad de Extremadura, en Cáceres.

[7] Es la parte más complicada del órgano. Se denomina así porque cada maestro organero tenía su particular método y cada órgano su secreto, condición de donde toma el nombre. Tiene como misión almacenar el aire que se distribuye a los tubos.

[8] La anterior estaba donde se encuentra la ventana de la sacristía.

[9] *Apuntes para la historia de Villafranca de los Barros.*- Pág. 61.No he podido examinar los archivos y libros de cuentas aludidos porque, al parecer, han desaparecido.

[10] Frase tomada de la tesis referida.

[11] Registro del órgano que suena a la octava baja.

[12] Pieza que se mueve con las rodillas para accionar los registros.

[13] El nombre de *órgano electrónic*, es un concepto puesto en circulación por los fabricantes de los mismos y si bien han de tomarse en la significación que le da el uso es conveniente saber que se trata de un electrófono como lo es un tocadiscos o un magnetofón. A pesar de compartir con el rey de los instrumentos el teclado todo el resto de sus componentes no responde a la definición musical ni gramatical del órgano.

[14] En el original *Stille Nacht, heili Nacht,* aunque es más conocida mundialmente por su título en inglés, *Silent night.*

[15]. Sustituyó a doña REGINA CRUZ MÁRQUEZ, madre de don JOSÉ RODRÍGUEZ CRUZ.

[16] Estos datos me han sido facilitados por el P. JESÚS BERMEJO, C.M.F. de la Curia de la Congregación de Misioneros Hijos del Corazón de María en Roma.

[17] Lo escrito en bastardilla es copia literal sacada de la revista claretiana *Ephemerides Mariológicas*, vol. 1982, pp.273-285 en las que el P. DOMICIANO FERNÁNDEZ, C.M.F., tras ofrecer algunos datos biográfico del P. ALONSO escribe lo que hacemos constar.

[18] Me desplacé a Villafranca con el equipo de Radio Extremadura de Badajoz comandado por el gran JULIÁN MOJEDANO, a quien debo mucho de lo poco que soy. Él creyó en mi cuando apenas acababa de cumplir los diez y seis años y realizó una semblanza que escribí para la radio de *La*

alegría de la huerta y esto me hizo, felizmente, dedicarme para toda la vida a la investigación en la música.

[19] Nueva Enciclopedia Larousse.- Tomo décimo.- Entrada *himno.*- Pág. 4884. Edición de 1984.

[20] Se cantó por primera vez el 8 de diciembre de 1909 (día de la Inmaculada, patrona del arma) en el patio del Alcázar de Toledo, aunque con otro título: *Auras de Gloria.* Hasta dos años después no tomó el nombre de himno del centro docente, cuando incorporó una nueva letra escrita por los comediógrafos JORGE Y JOSÉ DE LA CUEVA.

[21] Se cantó por primera vez el día 21 de mayo de 1985 y fue interpretado por una masa coral de 800 voces compuesta de la totalidad de las masas corales de la región, dirigidas por el propio MIGUEL DEL BARCO.

[22] Así consta en la partitura que tengo en mis archivos, que es de la serie editada el año 1911. Esta dedicada a S. A. R. la Infanta Dª. ISABEL DE BORBÓN, conocida históricamente por la *Chata.*

[23] La música es del compositor alavés y vitoriano don LUIS ARAMBURU MARTÍNEZ DE SAN VICENTE, a quien, junto a PEMÁN, le fue concedida Medalla Internacional de Barcelona.

[24] Ya no se denominó *mundial* sino *internacional.*

[25] Nuestros queridos vecinos almendralejenses, el día 6 de agosto de 1929, con motivo del novenario a su Patrona, estrenaron un himno con música del de la Virgen de Guadalupe y con letra del cordimariano, entonces superior de la casa de Don Benito, P. JUAN LAMA GARDEÑO (1874-1936) que adaptó la letra a la música de himno de Guadalupe. Posteriormente, y respetándose esta letra, se compuso música original cuyo autor o autores no hemos podido localizar. Las primeras estrofas del himno dicen así: *Patrona excelsa de Almendralejo /Madre bendita de la Piedad/ oye los himnos del pueblo amante/que pregonando tu gloria va.*

[26] El año 1927 se estrenó el himno *Cantemos extremeños* con motivo de los actos de preparación para la coronación canónica de Nuestra Señora de Guadalupe. Tiene autoría literaria del poeta y sacerdote don LORENZO LÓPEZ CRUZ y musical del entonces organista del Monasterio de Guadalupe fray SEBASTIÁN SIMONET CAMPANY. *Cantemos extremeños/ a la ínclita patrona,* es el texto de los dos primeros versos.

[27] Murió en fama de santidad. Es conocido en los entornos diocesanos como *el cura santo.*

[28] No la orquestó BUSCA sino, muchos años después, don LEONCIO DIÉGUEZ MARCOS, canónigo de Covadonga y director del Conservatorio Superior de Música del Principado de Asturias.

[29] Nos estamos refiriendo al año 1918.

[30] Cogió al insigne maestro BRETÓN en su etapa de Director del Conservatorio 1913-1921. Pero por encima de sus fulgores docentes, TOMÁS BRETÓN ya era una de la glorias nacionales musicales españolas (*La Dolores, Los amantes de Teruel, La verbena de la Paloma* y un largo etcétera imposible de vencer por el olvido.

[31] Compositor navarro (una de sus obras más recordadas es la jota *¡Viva Navarra!)* y caracterizado pianista, lo que le valió acompañar varias veces en sus conciertos a PABLO SARASATE. A la fecha del concurso era profesor de piano del Real Conservatorio de Madrid. Por su inflexibilidad en defensa de la música, era pieza insustituible en cualquier concurso o certamen que se preciara. Nació en Lumbier (Navarra) el año 1865 y murió en Madrid el año 1943.

[32] Estuvo entre los músicos fundadores de la centenaria Orquesta Sinfónica de Madrid, a las órdenes de don ENRIQUE FERNÁNDEZ ARBÓS, y luego fue él mismo fundador y primer director de la Orquesta Filarmónica de Madrid de tan recordado historial, sin olvidar su histórica presencia al frente de la Banda de Alabarderos a la que dirigió en momentos históricos. Fue uno de los primeros directores de la Orquesta Nacional de España. Nació en Lorca (Murcia) el año 1873 y falleció en Madrid el año 1956.

[33] El apellido está castellanizado, es BEOBIDE. Su nombre completo es JOSÉ MARIA BEOBIDE GOIBURU. Nació en Zumaya (Guipúzcoa) el año 1882 y falleció en Burgos, donde desplegó una inusitada actividad musical, el año 1967. Excepcional organista como compositor, se dedicó preferentemente a la música folclórica vasca y a la religiosa. Todos hemos cantado, de su autoría, el bello canto de comunión: *¡Oh Señor yo no soy digno!,* cuya tercera aclamación es a dos voces. Fue profesor del ilustre folklorista burgalés don ANTONIO JOSÉ MARTÍNEZ PALACIOS.

[34] Fue Abad de los canónigos de Covadonga e impulsor de la brillante escolanía cuyos ropajes incluso decidió. Los escolanos llevan a cabo una intensa preparación musical y al final de su estancia en la misma salen dominando uno de estos tres instrumentos: violín, violoncelo o piano. Ya ha falleci-

do.

[35] *Himno Misional Español* con motivo del III centenario de la canonización (GREGORIO XV en 1622) de San Francisco Javier. La letra es de GASPAR G. PINDADO. Esta dedicado al Cardenal-Arzobispo de Burgos (1919-1926) don JUAN BAUTISTA BENLLOCH VIVÓ (1864-1926).La obra esta compuesta para coro y órgano y partitura general para orquesta.

EPÍLOGO

UN PASADO PARA UN FUTURO

En una dorada tarde de otoño la voz fresca de una moza de la Barranka (Navarra) entonó una jota: "*Cuentan los anales de la historia que pueblo que canta no muere*..." Acabo de leer el libro de Juan Martínez y lo primero que se me ocurre pensar es: Villafranca no morirá. Un pueblo que habla con el corazón no puede morir. El corazón es el que entiende de sentimientos y ¿qué es la música sino sentimiento? En la música el corazón es el que habla y habla para el corazón.

Así, la madre canta al niño en la cuna , el joven canta a su amada y un ruiseñor me despierta cada mañana recordándome la gran sinfonía del universo. Con música celebramos alegría y solemnidades , las tristezas y las penas los bautizos las bodas y también los funerales. Hay una canción vasca que hace de himno del movimiento coral vasco y dice: *Cantando he nacido y cantando quiero vivir; cantando mando las penas huyendo; si he ganado algo ha sido cantando; cantando he aceptado todo con gusto; ¿acaso no merezco morir cantando?»* ¿Y después? Tenemos que seguir en este mundo fantástico participando en el concierto de la vida que nos toca vivir a cada uno . ¿Y más tarde? A los ángeles, frecuentemente, se les representa con instrumentos musicales y cantando.

¿Por qué será que a todos nos gustan las rosas de todos los colores, las amapolas aunque estén en los ribazos, las viñas verdes en primavera, doradas en otoño? Nos gusta el agua que salta de piedra en piedra, de cascada en cascada, cantando en cada recodo, regando el musgo de la orilla o el trigo del campo. ¿Por qué nos gustan un cielo estrellado, unas nubes caprichosas al atardecer...? Todo forma parte de un maravillosos concierto en el que el hombre es parte activa, como interprete y como director. Es la sensibilidad, decimos, es lo que sentimos. "Tiene sensibilidad para la música", se oye a menudo y sin embargo la frase no se aplica a otras artes. Sensible es la persona y si es sensible para la música, también los es para contemplar las flores, un amanecer, los pájaros, las estrellas... y hasta no echar papeles o plásticos a la calle o al río. La música es belleza y las personas sabemos apreciar y disfrutar la belleza.

El libro que has tenido en tus manos, amigo lector, no necesita de comentarios ni de crítica; se comenta solo. Simplemente, hay que leerlo. Sin embargo la lectura me ha sugerido algunas preguntas. Al encontrarme con músicos vascos en Villafranca y en casos tan singulares como el de Echaniz o Gorostegui, me he preguntado: ¿Qué hace un

azkoitiarra en Villafranca de los Barros? Hacer música me diréis y vivir de ello. Pero hay algo más: es de admirar la naturalidad con la que los hombres que proceden de un pequeño valle lluvioso, con todos los verdes que el monte Izarraitz puede proporcionar, encajen a la perfección en la luminosidad de Villafranca.

Algo tiene que ver todo esto con el pentagrama. Pudiera perecer que, como amante y practicante de la música, busco su exaltación de una forma exagerada. Aun admitiendo parte de razón en ello, considero que la música en esa belleza tan fugaz que un suave viento con olor a campo fresco se lo lleva sonriendo, hay una serie en los que a veces debiéramos detenernos.

Se suele hablar de la música como de un calmante, suavizante de los ánimos más excitados. Es dicho conocido que la música amansa a las fieras. Sin embargo, la música también enardece. No hay más que ver el uso que se ha hecho de la música (pífanos y tambores) en las guerras desde muy antiguo.

Sin olvidar lo que la música ha supuesto y supone en la liturgia de la Iglesia Católica (recordar aquello de qui "bene cantat bis orat" de San Agustín) y también en la liturgia de otras religiones, hoy quiero detenerme en lo que la música tiene de unificador, de aglutinante. La música nos une. Aunque discutimos y pensamos de muy diversas formas, el himno de nuestro club, el de nuestro pueblo, el órgano de la iglesia nos hacen cantar al "unísono"; somos un mismo sonido. ¿Por qué, entonces, discutimos y nos dividimos por argumentos en los que todos tenemos algo de razón y no seguimos al corazón con el que estamos todos de acuerdo? Los sentimientos nos unen y la música habla de sentimientos.

La música es, también, trabajo y disciplina, o mejor, es trabajo disciplinado. Los artistas prodigios, los genios, no lo son porque lo hacen sin trabajar, sino porque trabajan más. No hay más que recordar a todos los que han pasado por la música Villafranca.

Se pueden desarrollar otros muchos y maravillosos aspectos de la música. En el año 2004 quiero destacar que la música es Paz. No es una afirmación gratuita e invito a tomarla en serio y a ponerla en práctica. La música es un centro de convivencia y de democracia. Es una sociedad en pequeño en la que todos se ponen de acuerdo para tocar y/o cantar una obra que resulta una maravilla. Todos ceden algo al ponerse a las órdenes de un director y a la vez son solidarios con el resto de músicos y cantantes para lograr esa magnífica belleza que encima se nos va como un suave soplo, como sin darnos cuenta. Es un momento en que nos pudimos sentir genios porque el resultado de todos es una genialidad. Nadie ha preguntado por las ideas políticas o religiosas de cada uno, ni por el club al que cada uno defiende; todos nos hemos fijado un objetivo: la cantata de Bach, la ópera de Verdi, la zarzuela de Sorozábal o las canciones festivas de nuestro pueblo y se ha producido algo impensable en otros ámbitos: hemos trabajado juntos, con disciplina, bajo la batuta de un director y hemos alcanzado el objetivo propuesto; y nos hemos dado cuenta de que somos geniales. Además, hemos disfrutado y nos hemos quedado satisfechos. Muy importante: hemos sido solidarios con los demás intérpretes y con los oyentes. Eso es aceptarse y aceptar a los demás, eso es Paz. Es una escuela de democracia.

Cuando cantamos no discutimos, nos damos la mano, nos miramos y nos sonreímos. No es de extrañar que cuando tenemos que hablar de convivencia usemos términos musicales. Hablamos de vivir en armonía, que es lo mismo que vivir en convivencia, en entendimiento, en Paz; no tenemos otra expresión mejor.

Así he visto a Villafranca después de leer HISTORIAS DE LA MUSICA EN VILLAFRANCA DE LOS BARROS, de Juan Martínez, en armonía con todos los pueblos que conformamos la orquesta del mundo, interpretando el concierto universal y cósmico en el que todos participamos, cantando juntos, bajo la dirección del Creador del Universo.

Desde mi rincón de San Sebastián quiero darle las gracias a Juan Martínez Carrillo por el amor y el cariño que ha puesto en su obra; por la fuerza que da para encarar el futuro con garantías. El futuro siempre es incierto, pero no hay que tenerle miedo, sobre todos cuando hay una base como la que Juan Martínez nos aporta. Para saber a dónde vamos, tenemos que saber de dónde venimos, nuestro origen y el camino recorrido; para construir el futura tenemos que estar apoyados en el pasado y eso es lo que nos da el autor, lo que hoy se ha dado en llamar la "memoria histórica". Juan Martínez es la memoria histórica, es la llamada a la conciencia de Villafranca para que sepa recoger el testigo que el pasado le está entregando.

Villafranca de los Barros: tienes que vivir y para vivir tienes que seguir cantando, tienes que seguir bailando y vibrando sobre las cinco líneas del pentagrama. Alegría, Paz, Solidaridad... son valores que te han hecho ser lo que eres y que debes esparcirlos por el mundo con música, porque la música es el lenguaje que el corazón entiende.

Un abrazo cordial para toda Villafranca de los Barros mojado de sirimiri y con olor a salitre.

Gracias, Juan, por las armonías cargadas de colores que nos estás ofreciendo, silencios melodiosos, sonidos que el universo entona en cada instante con el corazón en la mano, para escucharlos con el corazón limpio y transparente, abierto a todas las músicas que el mundo nos está enviando, desde las suaves olas de la playa a las sonoridades cósmicas de las galaxias.

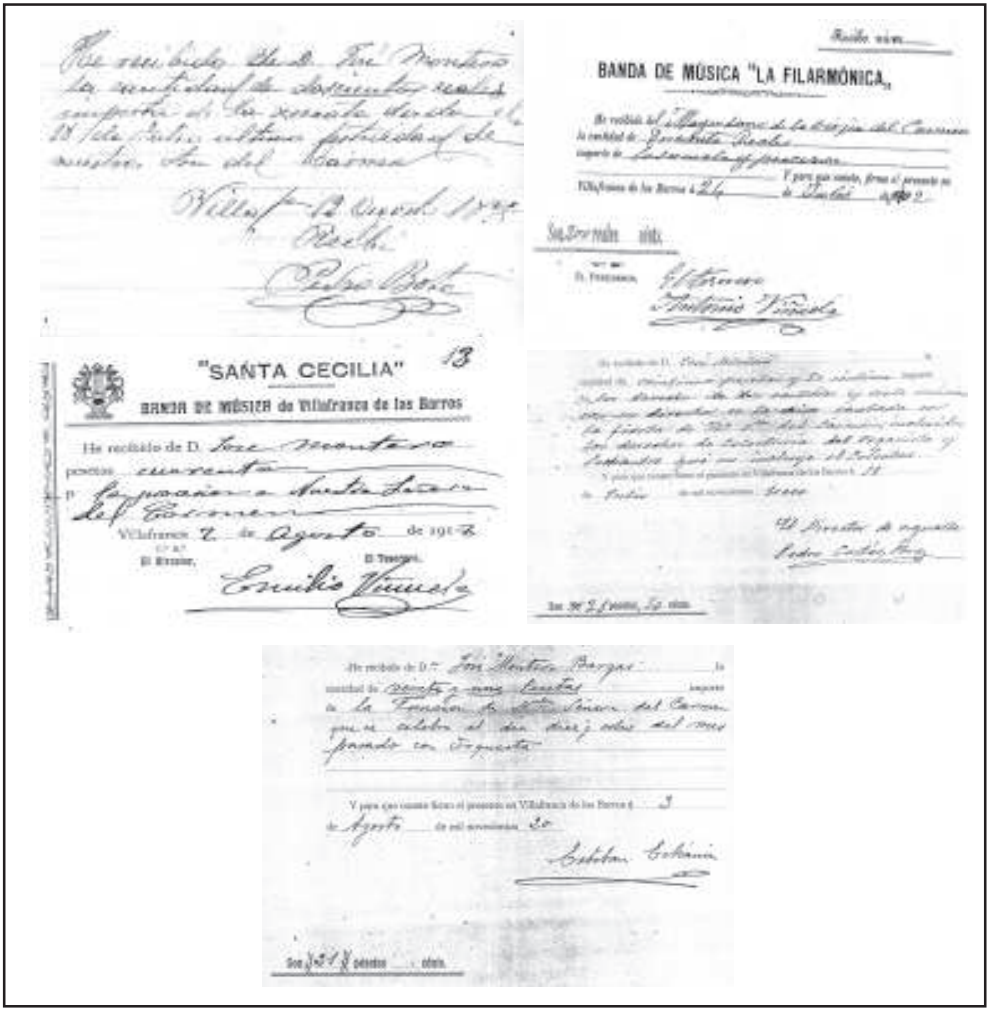
San Sebastián, junio de 2004

JOKIN OTAMENDI
Músico

Página de un catalogo de discos con referencias a obras de Juan de Araujo.

Araujo, Juan de 1646-1712
Spain,Villafranca - Bolivia, La Plata

Title	Parts
Credidito por que se concedan (Título hasta ahy de pon Mdrd). Villancico. Louis Berjon Duo	
Alarma valientes, Xacara Ens Ehema / Gabriel Garrido. K617 993	
Memoria con gracia es Maria am se Juan de Araujo Ens Elyma, Ars Longa de la Havane, Cie Vivaldi / Gabriel Garrido. K617 230	
Los soñados de la esteya La Cathedra / Jeffrey Skidmore	
Silencio pastor La Cathedra / Jeffrey Skidmore	



Cantidades cobradas por las bandas en diversas Fiestas del Carmen villafranquesas.

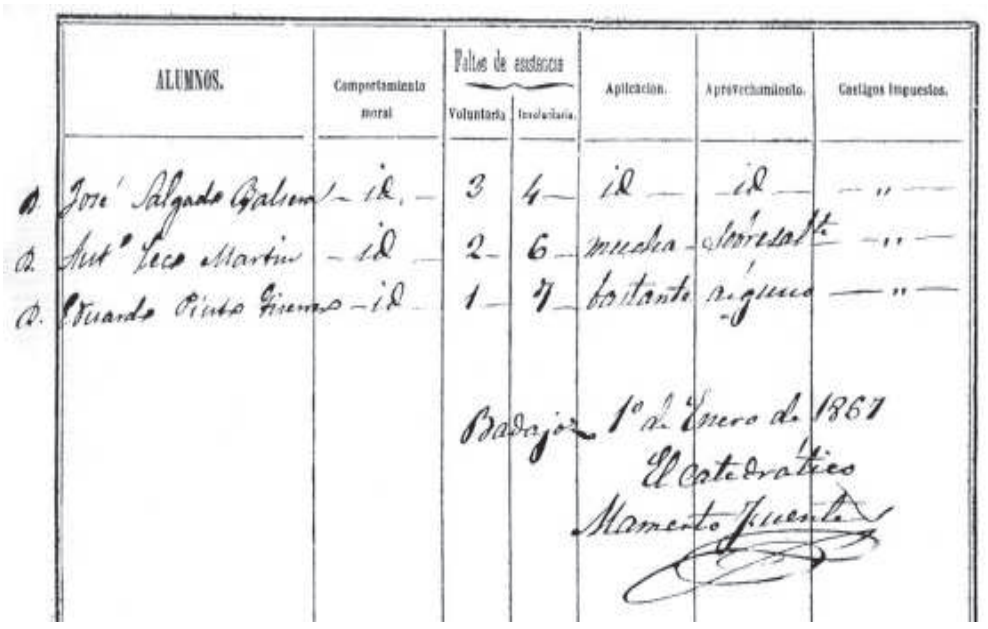
SEMINARIO CONCILIAR DE SAN ATON.

Parte mensual que da al Sr. Rector el Catedrático de Teología Dogmática moral.

	ALUMNOS, internos de 1º de T. Moral	Categoría académica	Faltas de asistencia. Voluntarias.	Involuntarias.	Aplicación.	Aprovechamiento.	Castigos impuestos.
D.	Juan Perez Sanchez	Oficial	"	"	Mucha	Mucho	"
D.	Santiago Guerrero y Guerrero	id	"	"	"	"	"
D.	Hernando Salcedo Lopez	id	"	"	Regular	regular	"
D.	Manl. Perez Espinosa	id	"	"	id	id	"
D.	Pedro Cortes Gallardo	id	"	"	id	id	"
D.	Narcio Montesinos	id	"	"	id	id	"
D.	Victoriano Alcedo Zarallo	id	"	"	Alguna	Alguna	"
	Externos						
D.	Juan Manl. Villa	id	"	"	Alguna	poco	"
D.	Angel Pachon Portillo	id	"	"	Mucha	Ninguna	"
D.	Antº Nuño Rosa	id	"	"	Alguna	id	"
D.	Diego Manchado Barquero	id	"	"	Alguna	Alguna	"
D.	Franco Gutl. Lopez	id	"	"	id	poco	"
D.	Casto Delgado Arenas	id	"	"	id	id	"
	Externos de 2º año						
D	Juan Sanchez Cuesta	id	"	3	id	poco	"
D	Santos Juan de la Cruz	id	"	"	id	id	"
D	Benito Guerrero Zarzuela	id	"	"	Mucha	regular	"
D	Antº Castillo Alonso	id	"	"	Alguna	id	"
D	Jose Salgado Salcedo	id	"	"	id	id	"
D	Antonio Leon Martin	id	"	"	Bastante	mucha	"
D	Eduardo Prieto Guerrero	id	"	"	Alguna	poco	"

Badajoz 3 Dic. Diciembre de 1868
El Catedrático
Hermenegildo Juanbelz Garcia

Informes académicos de las clases de teología de don P. Cortés Gallardo.



ALUMNOS.	Comportamiento moral	Faltas de asistencia: Voluntaria	Involuntaria.	Aplicacion.	Aprovechamiento.	Castigos impuestos.
D. José Salgado Galan	id.	3	4	id	id	— " —
D. Ant° Leco Martin	id	2	6	mucha	sobresal.te	— " —
D. Eduardo Pinto Fuentes	id	1	7	bastante	regular	— " —

Badajoz 1° de Enero de 1867
El Catedratico
Mamerto Fuentes

Informes académicos de las clases de teología de don P. Cortés Gallardo.

ALUMNOS.	Comportamiento moral.	Faltas de asistencia: Voluntaria	Involuntaria.	Aplicacion.	Aprovechamiento.	Castigos impuestos.

Dajoz a 28 de Febrero de 1867
El Catedratico
Mamerto Fuentes

Informes académicos de las clases de teología de don P. Cortés Gallardo.

Parece que fue señal de predilección de la Santísima Virgen de la Coronada al virtuoso y anciano Sr. Sacerdote de esta ciudad Dn Pedro Cortes y Gallardo que durante todos años, celebro Misas y rezo devotamente el Rosario con el pueblo ante la Imagen de Nuestra Excelsa Patrona,

1º Que allí dijera la última Misa de su vida en el día de la fiesta de la Santísima Virgen 8 de Sbre de 1878.

2º Que el día 12 del mismo mes y año - el Dulce Nombre de María - recibiese el Santo Viático de manos del entonces Cura Párroco Dn Inocente Guerrero.

3º Que al siguiente día, 13 Sábado, lo llevara a Sí la Santísima Virgen: que su Divino Hijo quisiese que aquel inspirado místico y fervoroso cantor fuese a oír las alabanzas que durante su paso por la tierra le venía dirigido, con las que por toda la eternidad le bendicen los Angeles en la Gloria. —

El Rosario empezó á rezarse en el Santuario desde que este territorio, que pertenecía al Priorato de Santiago, pasó a la Diócesis de Badajoz - 1875 - y con respecto á las Misas dieron principio por la misma época pues por entonces tuvo lugar la Ordenación Sacerdotal del referido Señor.

Interesante documento sobre don Pedro Cortes, que se conserva en los Archivos del S. de la Coronada.

EXCMO. AYTO. DE VILLAFRANCA DE LOS BARROS

Nicho 2 - B

LISTADO DE ENTERRAMIENTOS

Fecha: 02/12/2002 Hoja: 001

NUMERO	TIPO	CALLE	FILA	FECHA	APELLIDOS Y NOMBRE
000002	CLASE PAT.1	GAL.IZQ.BLOQ.1	1	13/09/1919	CORTES GALLARDO

TOTAL ENTERRAMIENTOS .. 1

Situación del enterramiento de don Pedro Cortés.

B. 46385

CERTIFICACION LITERAL DE PARTIDA DE BAUTISMO

Don Rafael Corralejo Ferrera

Encargado del Archivo Parroquial de Ntra. Sra. de la Purificación

Diócesis de Mérida-Badajoz Provincia de Badajoz

CERTIFICA: Que el acta al margen reseñada, correspondiente al Libro de Bautismos, literalmente dice así:

En la ciudad de Almendralejo, correspondiente a la provincia de Badajoz, partido de Los Barros de León, en catorce días del mes de Febrero, yo Don José Alcina presbítero uno de los confesores de la Iglesia de nuestra señora de la Purificación única de la misma hubiese bautizado a un niño que nació el día once del corriente, a las dos de la tarde, hijo legítimo de Juan Bote, de ejercicio labrador y de Catalina Torres de ambos, vecinos de aquella parroquia. Pedro Bote y Faustina Castillejo, y los maternos Juan Buenaventura Torres y Sebastiana Villa, todos de esta naturaleza y vecindad. Se le puso por nombre Pedro Salvacion, y fué su madrina Dª Isabel paterna de estado viola, a quien advertí el parentesco espiritual y obligaciones que por el contrae, siendo testigos Don Francisco Alcina presbítero y Don Luis Tabares de esta vecindad, sacristanes de la parroquial y para que conste lo extendí y autorizé la presente partida en el libro de Bautismos de esta Parroquial a catorce días del mes de Febrero año de mil novecientos veintiuno y nueve.

José Alcina

Notas marginales

Nº figura

ARCOBISPADO DE MERIDA - BADAJOZ

Ntra. Sra. de la Purificación

ALMENDRALEJO

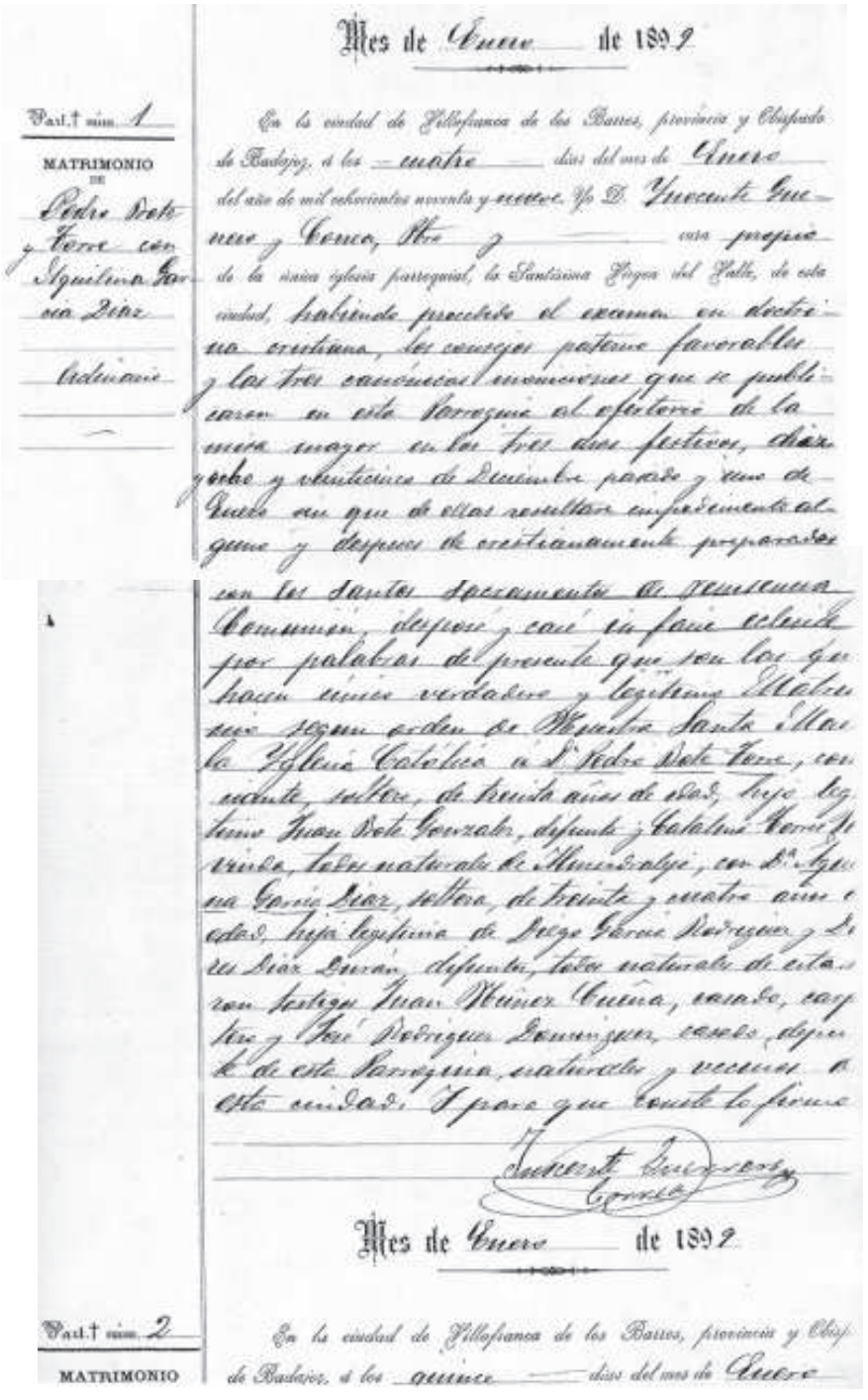
PARROQUIAL SRA. DE LA PURIFICACIÓN

Partida de bautismo de don Pedro Bote.

1.930

En sesión extraordinaria celebrada por el Ayuntamiento pleno el día 23 de Marzo de 1930, entre otros el particular que copiado a la letra dice así, Se vieron.- Banda de música de la localidad.- Se da lectura de un escrito de D. Pedro Bote Torres director de la banda de música de la localidad en el que expone varios inconvenientes que imposibilitan el sostenimiento de la misma, produciendo en su punto esencial en la poca retribución que tienen los individuos que a ella pertenecen.- Al efecto de sostener la banda solicitan que la subvención del Ayuntamiento se eleve a cuatro mil pesetas.- También se da lectura del acuerdo de la Comisión municipal permanente en sesión del día diez de los corrientes.- Después de convenientemente deliberado y de oídos las opiniones de varios señores Concejales se conviene en que la subvención de dos mil quinientas pesetas y la gratificación de quinientas pesetas que existen en el actual presupuesto, son cantidades reducidas teniendo en cuenta el número de músicos que componen la banda.- También se conviene en que debe existir entre ellos un medio que como premio les estimule para el estudio y la disciplina necesaria a la buena organización.- En su consecuencia se acuerda por unanimidad que la subvención se eleve a tres mil quinientas pesetas con la obligación de dar conciertos en los Domingos y días festivos y que las procesiones de Nuestro Niño la de Coronada como Patrona, y de Nuestra Señora del Carmen por tradicional sean actos oficiales a los que asistirá la banda de música gratuitamente, quedando en vigor todas las obligaciones anteriormente establecidas.- También subsistirán las quinientas pesetas de premio y estas pueden ser distribuidas por el director o Comisión que nombren al efecto, que concurran con mas asiduidad a los ensayos y den el ejemplo de disciplina que corresponde a la organización de la entidad.- De esta forma puede disponer de medios el Director, que cumpla a su siempre probada afición y altruismo consiguiendo elevar la banda reconocida a la importancia de la población. Para habilitar medios se formará expediente de transferencia de créditos.

Sesión extraordinaria del Ayuntamiento. 23 de marzo de 1930.



Mes de Enero de 1892

Part.† núm. 1

MATRIMONIO DE Pedro Bote y Toro con Aguilina García Díaz

Adiciones

En la ciudad de Villafranca de los Barros, provincia y Obispado de Badajoz, á los cuatro días del mes de Enero del año de mil ochocientos noventa y nueve. Yo D. Vicente Guerrero y Cerro, Pbro. y cura propio de la misma iglesia parroquial, la Santísima Virgen del Valle, de esta ciudad, habiendo precedido el examen de doctrina cristiana, los consejos paternos favorables y las tres canónicas amonestaciones que se publicaron en esta Parroquia al ofertorio de la misa mayor en los tres días festivos, diez y ocho y veinticinco de Diciembre pasado y uno de Enero en que de ellas resultan cumplidamente algunas y después de cristianamente preparados con los Santos Sacramentos de Penitencia Comunión, después y así en faz de celebrar por palabras de presente que son los que hacen entre verdadero y legítimo Matrimonio según orden de Nuestra Santa Madre Iglesia Católica á D. Pedro Bote Toro, con vecino, soltero, de treinta años de edad, hijo legítimo Juan Bote Gonzalez, difunto y Catalina Toro Trinidad, ambos naturales de Almendralejo, con D.ª Aguilina García Díaz, soltera, de treinta y cuatro años de edad, hija legítima de Diego García Rodríguez y de Rosa Díaz Durán, difunta, ambos naturales de esta ciudad con testigos Juan Muñoz Cuña, casado, carpintero y José Rodríguez Domínguez, casado, dependiente de esta Parroquia, naturales y vecinos de esta ciudad. Y para que conste lo firmo

Vicente Guerrero y Cerro

Mes de Enero de 1892

Part.† núm. 2

MATRIMONIO

En la ciudad de Villafranca de los Barros, provincia y Obisp de Badajoz, á los quince días del mes de Enero

Partida de matrimonio del maestro Bote.

SOCIEDAD CORAL E INSTRUMENTAL

«SANTA CECILIA»

TITULO DE SOCIO PROTECTOR

a favor de D. Custodio Vargas Serrabo

Villafranca 1º de Julio de 1930

El Presidente

Pedro Pote

El Secretario

Gerardo Quirosa

NOTAS.- Este título es personal e intransferible. La condición indispensable para la presentación de este título para asistir al domicilio social y a todo acto que la Sociedad organice.

Título de socio protector de la Sociedad «Santa Cecilia».

4

"SANTA CECILIA"

SOCIEDAD CORAL E INSTRUMENTAL

VILLAFRANCA DE LOS BARROS

La Junta Directiva de esta Sociedad, honrándose a sí misma con ello, en la última sesión celebrada por esta entidad acordó nombrar a Vd. Director-Presidente honoris causa de esta Masa Coral e Instrumental, obligada aunque humilde correspondencia a las repetidas y delicadas deferencias recibidas de su parte y como justo homenaje a su relevante personalidad artística.

Lo que tengo el honor de comunicar a Vd. para su conocimiento y demás efectos.

Dios guarde a Vd. muchos años. Villafranca de los Barros a 22 de Junio de 1.930.=

El Director-Presidente,

Pedro Pote

SOCIEDAD CORAL E INSTRUMENTAL VILLAFRANCA DE LOS BARROS

SR. D. BONIFACIO GIL

BADAJOZ.=

= = = = = = = = = = = = = = =

Nombramiento de don Bonifacio Gil como Director honoris causa de la Coral Santa Cecilia.

Situación del enterramiento de Pedro Bote.

EXCMO. AYTO. DE VILLAFRANCA DE LOS BARROS

LISTADO DE ENTERRAMIENTOS

Fecha: 02/12/2002 Hoja: 001

NUMERO	TIPO	CALLE	FILA	FECHA	APELLIDOS Y NOMBRE
003403	CLASE PAT.2	GAL.DCHA.BLQ23		31/03/1961	ROMERO PEREIRA FRANCISCO
003403	CLASE PAT.2	GAL.DCHA.BLQ23		31/03/1961	ROMERO BOTE PEDRO
003403	CLASE PAT.2	GAL.DCHA.BLQ23		31/03/1961	BOTE GARCIA AGUILINA
003403	CLASE PAT.2	GAL.DCHA.BLQ23		31/03/1961	BOTE TORRES PEDRO
003403	CLASE PAT.2	GAL.DCHA.BLQ23		30/06/1985	ROMERO BOTE JUAN

TOTAL ENTERRAMIENTOS .. 5

SR. ALCALDE-PRESIDENTE DEL EXCMO.AYUNTAMIENTO DE

ESTA CIUDAD.-

Los abajo firmantes,hijos políticos de D.Pedro Bote Torre (q.e.p.d.)Director que fué durante más de 30 años de la Banda de Música de esta población,a V.E.respetuosamente tienen el honor de exponer:

Que conservan en su poder el traje-uniforme que de Director de la Banda de Música usó su difunto padre político,y como referido traje es propiedad del Excmo.Ayuntamiento de su digna presidencia,y los que a V.E.recurren tienen sumo interés en seguir conservándolo puesto que les sirve de recuerdo imperecedero,a V.E.

SUPLICAN se digne dar conocimiento de este escrito a la Excma.Corporación municipal,y rogarle conceda el indicado uniforme, en propiedad,a los hijos del difunto Director,toda vez que para ellos es considerado como una reliquia venerable.

Es gracia que no dudan alcanzar de V.E.y miembros de esa Excma.Corporación municipal cuyas vidas guarde Dios muchos años.

Villafranca de los Barros 22 de Junio de 1.931.-

Petición de la familia de don Pedro Bote para conservar el uniforme que usaba como director de la Banda.

Cediendo a los reiterados ruegos de los numerosos amigos que en esta localidad tiene el notable barítono D. Marcos Redondo este se ha prestado gustoso a dar un concierto con el fin de que puedan escucharle nuevamente sus entusiastas admiradores

PROGRAMA

1.ª parte

1.º Marcha «Lohengrin» . . . . . Wagner
2.º «Coro de Peregrino» . . . . . Wagner
Por la Orquesta que dirije el Sr. Echániz
3.º «Los Camagüeyanos» (Cubana) . . . M. Nieto
4.º «Barbiere de Siviglia» (Cavatina) . . G. Rosini
por el Sr. Redondo

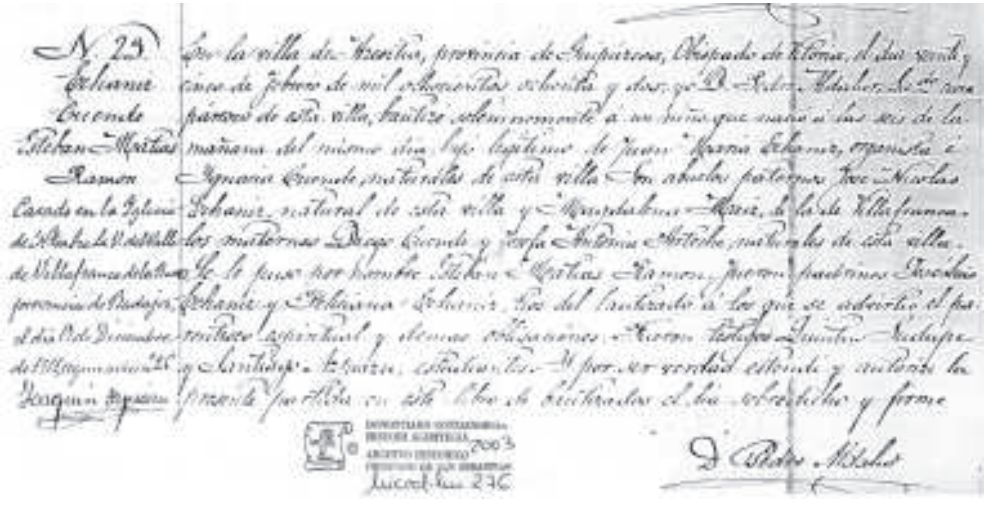
2.ª parte

1.º «Célebre Serenata» . . . . . Tosselli
2.º «Las Dos Echarpes» . . . . . Chaminade
por la Orquesta
3.º «Tarantella» . . . . . Rossini
4.º «El Canto del Presidiario» - (Romanza española)-
F. M. Alvarez.-Por el Sr. Redondo

3.ª parte

1.º «Tosca» . . . . . Puccini
2.º «Córdoba» . . . . . I. Albéniz
por la Orquesta
3.º «Canción del Solveig» . . . . . Grieg
4.º «La del pañuelo rojo» (Zortzico) . . I. Tabuyo
por el Sr. Redondo

1922. Programa del histórico concierto de Marcos Redondo en Villafranca de los Barros.



Partida de bautismo de don Esteban Echaniz.

Expediente núm. 84 Matrimonio núm. 24

ACTA DE ESPONSALES

En la Parroquia de Nuestra Señora la Santísima Virgen del Valle, única de esta ciudad de Villafranca de los Barros, Diócesis y provincia de Badajoz, ante mí el infrascrito Cura propio de de dicha Parroquia, comparecieron, al objeto de contraer esponsales entre sí D. Esteban Matías Adrián Sebastián Echaniz Cuende, natural de Arcentales provincia de Guipúzcoa hijo legítimo de Juan Mª Sebastián Echaniz y de Ignacia Cuende Arteaga de veintiún años de edad, de estado soltero y D.ª Manuela Gregoria Romero Isidora Alcántara Vivas, natural de Villafranca provincia de Badajoz hija de Tomás Alcántara Romero y de Josefa Vivas Becerra de diez y nueve años de edad, de estado soltera los que preguntados por mí si se daban promesa de futuro matrimonio y si aceptaban recíprocamente, sin que tuvieran impedimento alguno canónico que se oponga á este acto. contestaron afirmativamente

Les advertí de la obligación que por estos esponsales adquirían de contraer matrimonio entre sí *in facie-Ecclesiæ* y del impedimento dirimente que se originaba de pública honestidad.

En prueba de lo cual, firman conmigo los contrayentes y los testigos presenciales D. José Rodríguez Domínguez, natural de Villafranca de estado casado de cuarenta años de edad y D. Angel Rodríguez Márquez natural de Salvaleón de estado soltero de años de edad ambos de esta vecindad en Villafranca de los Barros á diez de Noviembre de mil novecientos once

Esteban Echaniz y Cuende

Manuela Alcántara Vivas

José Rodríguez Domínguez

Vicente Barrero, Cura

Angel Rodríguez Márquez

Acta de esponsales de don Esteban Echaniz.

HERIOTZ AGIRIA / CERTIFICADO DE DEFUNCION

Andre Maria Zerurtzea
parrokia / parroquia

Donostia.
elizbarrutia / diócesis

Azkoitia.
herria / población

Gipuzkoa
probintzia / provincia

liburua / libro 11.
orria / folio 497.
zenbakia / número 101.

BESTE ZEHAZTASUNAK
OTROS DATOS

HILDAKOAREN ZEHAZTASUNAK / DATOS DEL(A) DIFUNTO(A)

Esteban Echaniz Cuende.
izen-deiturak / nombre y apellidos

Calle Mayor nº 126
bizilekua: kalea-etxea / domicilio: calle-casa

Azkoitia. Gipuzkoa.
herria / población probintzia / provincia

Ezkondua. Casado. Manuela Alcántara.
egoera / estado ezkon-laguna / esposo(a)

Juan Maria. Ignacia.
aitaren izena / nombre del padre amaren izena / nombre de la madre

HERIOTZA / FALLECIMIENTO

26 de Diciembre de 1.932.
heriotz eguna / fecha de defunción

Calle Mayor nº 126.
heriotz lekua / lugar de defunción

Denak. Todos. (Penitencia, Viático y Extremaunción)
hartutako azken sakramentuak / últimos sacramentos recibidos

HILETAK ETA LURRA-EMATEA / FUNERAL Y SEPULTURA

28 de Diciembre 1.932 Andre Maria Zerurtzea. Azkoitia
hileteguna / fecha del funeral parrokia / parroquia

28 de Diciembre 1.932 Azkoitia. (Gipuzkoa)
lurra-emate eguna / fecha de sepultura hilerria / cementerio

Artxibo-arduradunak D. Jose Maria Astigarraga Leibar
El encargado del archivo izen-deiturak / nombre y apellidos

AITORTZEN DU agiri hau bat datorrela ertzean aipatzen den liburuan dagoenarekin.
CERTIFICA que estos datos coinciden con los del acta reseñada al margen.

Azkoitia 2003KO. Martxoa 14an.
idazteguna / fecha de inscripción

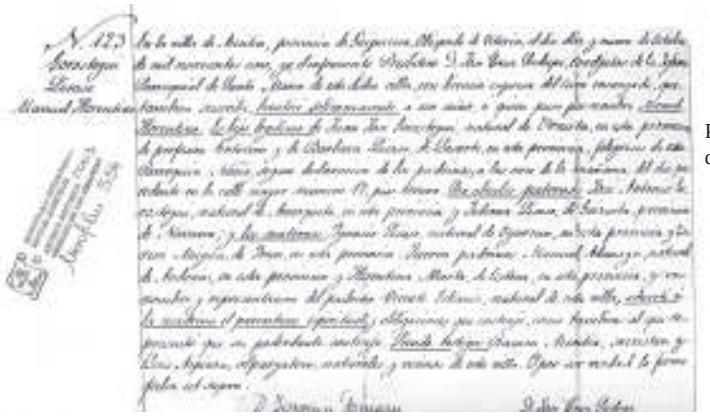
(Sinadura eta sellua / Firma y sello)

(Beste Elizbarrutietarako / Para otras Diócesis)
Gotzaitegia
Obispado

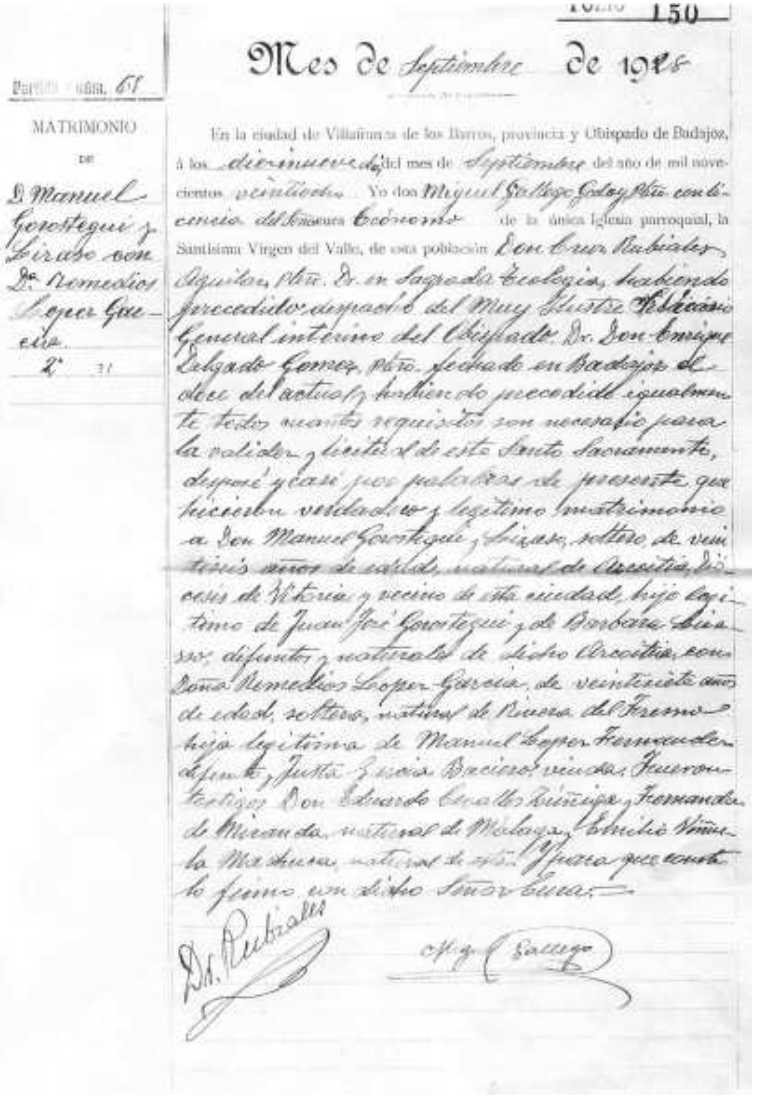
Bikario Nagusia / Vicario General

Irudea eta Tutera, Bilbo, Donostia eta Gasteizko Elizbarrutietarako ezarritako izan den agiri-eredua
Modelo aprobado para las Diócesis de Pamplona y Tudela, Bilbao, San Sebastián y Vitoria

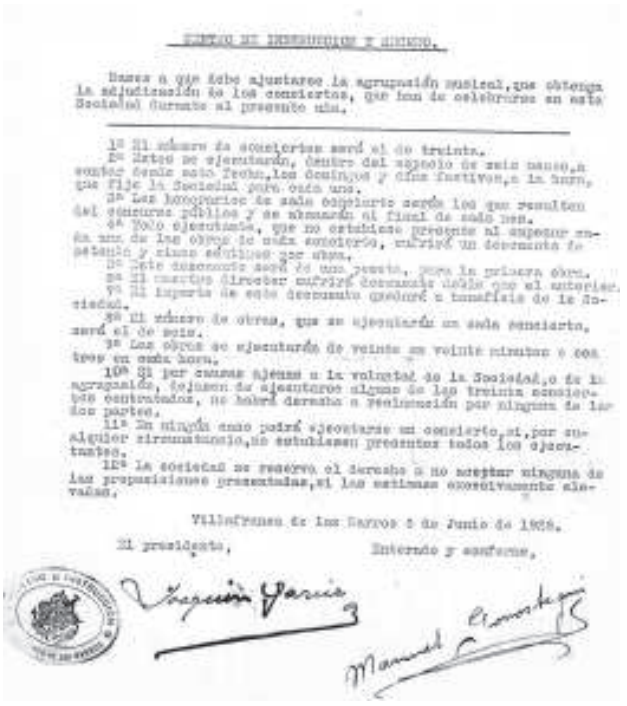
Partida de defunción de don Esteban Echaniz.



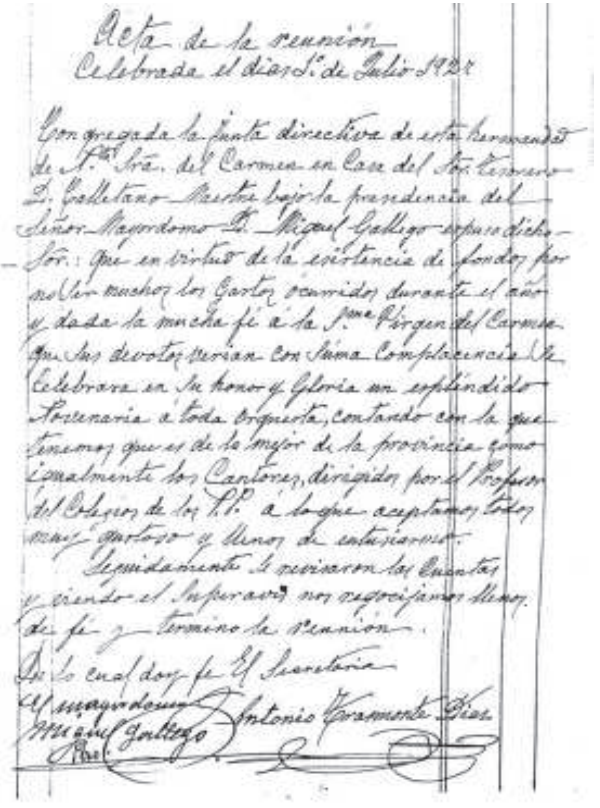
Partida de bautismo de don Manuel Gorostegui.



Partida de matrimonio de don Manuel Gorostegui.



Acuerdo entre el Centro de Instrucción y Recreo y don Manuel Gorostegui.



La filarmonía y amor a la música de la Hermandad de N.S. del Carmen expresada en un acta de 1 de julio de 1927.

VERSOS COMPUESTOS

POR

UN DEVOTO DE LA SANTÍSIMA VIRGEN

Y CANTADOS EN LAS FUNCIONES RELIGIOSAS

Celebradas en la Ermita de Nuestra Señora de Coronada

(PATRONA DE ESTA CIUDAD)

CON MOTIVO DE LA SEGUA PASCUA EN EL PRESENTE MES DE ABRIL

Ave, virgen poderosa,
ave, virgen coronada,
ave, madre caritosa,
ave, virgen Coronada.

La cosecha está perdida,
el hambre nos amenaza,
ella tú, Madre querida,
pues ya nuestra esperanza.
Vuelve tus divinos ojos
a estos pobres desgraciados
Aquí nos tienes de hinojos
en tiempo tan angustiados.

Ave, Virgen poderosa, etc.

Da de paz y sosiego,
cuando en la mente estamos
si nos ha de ser negada,
¡Ay piedad, Madre, misericordia!
Si amenaza la clemencia,
nuestros enemigos fieros,
retirad, vuelve la inocencia
de los tiernos angelitos.

Ave, Virgen poderosa, etc.

No permitáis, Madre mía
que nadie pueda decir

Ave, virgen poderosa, etc.

1.º de Abril.

Ave, madre querida,
tesoro de satisfacción,
ave, Virgen pura y bella,
ave, ave, Madre mía.

Escuchad nuestras plegarias,
piadosa y pura alianza,
misericordia nos dispensad,
mantad la lluvia suave.
Todo el pueblo en ti confía,
nuestros mayores y niños,
no olvidan a porfía,
que son tiernos cariños.

Ave, madre querida, etc.

Oh, reina de los querubes
y de gloria coronada

Parte de cantos de rogativas a la Virgen de la Coronada.

Fragmento de la partitura de la canción que Leopoldo Guerrero Piñero dedicó a su pueblo.

El Salón López-Romero anuncia el concierto de Stella-Maris.

TEATRO LOPEZ-ROMERO

A las 8'30 — 6 FEBRERO — 1959 — de la noche

Patrocinado por el Excelentísimo Ayuntamiento

GRAN ACONTECIMIENTO MUSICO-VOCAL-DANZAS

El Coro "Stella Maris"

DE SAN SEBASTIAN

PRECIOS: Butaca 15 Ptas. / Preferencia 8 "

CURRICULUM VITAE

Antonio Delgado García, Director de la Banda Municipal del Excmo. Ayuntamiento de Elx (Alicant).

Curso estudios superiores de Música en Madrid y Barcelona, y el Bachillerato en Barcelona y Madrid.

Tiene los Títulos de: «Solfeo», «Armonía», «Composición», «Piano», «Historia de la Música», «Estética» y «Dirección de Orquesta». Estudió con los Profesores don Julio Gómez y don Jesús Arambarri, que perfeccionó en el extranjero con los Profesores Von Benda y Jarna en Alemania, y en Bruselas en el «Real Conservatorio» con los Profesores Mme Fontyn y Defossez.

Participó en Cursos y Concursos de Música, en Santiago de Compostela, tiene el Diploma de «Música de Cámara y Composición», obtenido en Florencia, de Dirección de Orquesta en Besançon (Francia), Bruselas, y el «Concurso para Directores de Orquesta, Dimitri Micropoulos de Nueva York.

Pertenece al Cuerpo Nacional de Directores de Bandas de Música Civiles y a A.S.M.E., en la especialidad de Maestro, Director, Concertador, n.º 38.170 de Pontevedra.

Como Profesor dio clases en el Conservatorio en las asignaturas de Solfeo y Armonía. Dirigió la Orquesta de Cámara de Pontevedra. Dirigió las Bandas de Música de Sigüenza, Guadalajara, Briviesca Burgos, Morón de la Frontera.

Pertenece como Compositor a la «Sociedad General de Autores de España».

Historial profesional del músico villafranqués Antonio Delgado García.

Finalistas de un concurso de directores de orquestas el año 1967 en New York. El villafranqués Antonio Delgado entre grandes batutas. El año 1972 volvió a ser seleccionado.

Joz AQUI LA PROVINCIA

Asamblea Nacional de Juventudes Musicales

• En homenaje póstumo, la medalla de oro a Martínez Carrillo

En el salón de actos del Colegio Oficial de Veterinarios tuvo lugar el pasado domingo, a las once de la mañana, continuándose a las cinco de la tarde, la asamblea general ordinaria de Juventudes Musicales Españolas, que de manera especial se reunía en Badajoz, con el deseo unánime de ofrecer homenaje póstumo al que fuera vicepresidente primero nacional, secretario de la delegación de nuestra capital y el más preclaro colaborador de la Asociación, Arturo Martínez Carrillo.

ASISTENTES

Presidió la Junta de Gobierno Nacional, don Jorge Roch Boach, acompañado en la mesa por el vicepresidente segundo, don Julio García Casas, el secretario, don Manuel Capdevila Font y los vocales, don Mario Samarra, don Jaime Casanova, don Fernando Sánchez García, don Jaime Vives, don Enrique Torrella y actuando como secretaria la señorita María Eugenia Vives-Jenny.

Asistieron también, los presidentes y representantes de las delegaciones de Almendralejo, Badajoz, Barcelona, Fregenal de la Sierra, Manresa, Mérida, Sabadell, Sevilla, Tarrasa y Villafranca del Panadés, el resto de las delegaciones españolas hasta un total de treinta y cuatro, ante la imposibilidad de trasladarse, delegaron en los asistentes.

la sesión anterior, el secretario presentó la memoria y el tesorero el balance y el presupuesto para el curso que en estos momentos comienza.

En el capítulo de proposiciones, el presidente nacional, señor Roch, pidió a la asamblea le fuera concedida a título póstumo la medalla de oro de Juventudes Musicales Españolas a Arturo Martínez Carrillo. Todos los asistentes, puestos en pie, guardaron profundo silencio. Se acordó por unanimidad esta concesión, que se haría entrega a Carmen, su mujer.

El señor Samarra dio normas para una mejor marcha administrativa de las delegaciones. Propuso las cantidades de 100, 60 y 40 pesetas como nuevas cuotas que se asignarán según el número de habitantes. El representante de Cádiz pidió la creación de un sello por valor de cincuenta pesetas que abonarían los nuevos socios en concepto de entrada, cantidad que irá a engrosar el presupuesto nacional. Ambas proposiciones fueron aprobadas.

NOMBRAMIENTOS

A propuesta del presidente nacional se designó para el cargo de vicepresidente primero, vacante por el fallecimiento de Carrillo, a don Julio García Casas. Vicepresidente segundo a don Mario Samarra. Y para las dos vocalías a don Ricardo Bellas y doña Carmen Martín de Martínez

Acuerdo de la concesión de la Medalla de Oro de Juventudes Musicales a Arturo Martínez .

CERTIFICACION DE PARTIDA DE BAUTISMO

Parroquia: San Andrés Apóstol

Población: Badajoz

Diócesis: Mérida-Badajoz

Provincia: Badajoz

Libro: 21

Folio: 2 Vtº

Núm.: 270

Notas marginales

NINGUNAS

Don Rafael Cubillo Rodrigues

Encargado del Archivo Parroquial de San Andrés Apóstol

Diócesis de Mérida-Badajoz

CERTIFICA: Que según consta del acta reseñada al margen, correspondiente al libro de Bautismos,

D. CORONADA HERRERA VICENTE

fue BAUTIZADO el día 16 de Septiembre de 1.945

Nació el día 11 de Septiembre de 1.945

en la ~~casa~~ Maternidad, n.º

siendo natural de Badajoz, Diócesis de Badajoz

Provincia de Badajoz

PADRES: D. Jesús

natural de Higuera la Real

y de D.ª Pilar

natural de Villafranca de los Barros

ABUELOS PATERNOS: D. Adrián Herrera Gallardo

natural de Burguillos del Cerro

y D.ª María Martín Barriga

natural de Bienvenida

ABUELOS MATERNOS: D. Federico Vicente González

natural de Villafranca de los Barros

y D.ª Juliana González Machuca

natural de Villafranca de los Barros

PADRINOS: La abuela materna

MINISTRO: D. Leopoldo P. Sito

Badajoz, a 29 de Enero de 2.004

(Firma del Encargado del Archivo)

(Sello)

PARROQUIA DE SAN ANDRES APOSTOL · BADAJOZ ·

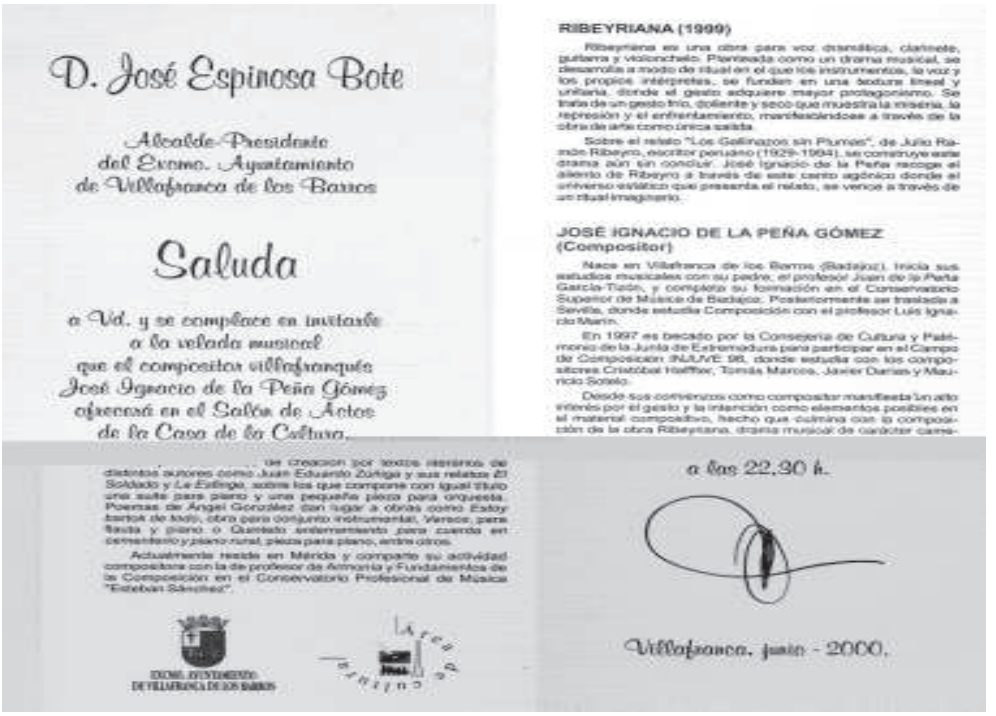
(para otras diócesis)

Obispado de

V.º B.º

El Vicario General,

Certificación de partida de bautismo de Coronada Herrera .



D. José Espinosa Bote

Alcalde-Presidente
del Excmo. Ayuntamiento
de Villafranca de los Barros

Saluda

a Vd. y se complace en invitarle
a la velada musical
que el compositor villafranqués
José Ignacio de la Peña Gómez
ofrecerá en el Salón de Actos
de la Casa de la Cultura,

a las 22,30 h.

Villafranca, junio - 2000.

EXCMO. AYUNTAMIENTO
DE VILLAFRANCA DE LOS BARROS

RIBEYRIANA (1999)

Ribeyriana es una obra para voz dramática, clarinete, guitarra y violonchelo. Planteada como un drama musical, se desarrolla a modo de ritual en el que los instrumentos, la voz y los propios intérpretes, se funden en una textura lineal y unitaria, donde el gesto adquiere mayor protagonismo. Se trata de un gesto frío, dolorido y seco que muestra la miseria, la regresión y el enfrentamiento, manifestándose a través de la obra de arte como única salida.

Sobre el relato "Los Gallinazos sin Plumas", de Julio Ramón Ribeyro, escritor peruano (1929-1994), se construye este drama aún sin concluir. José Ignacio de la Peña recoge el aliento de Ribeyro a través de este canto agónico donde el universo estático que presenta el relato, se vence a través de un ritual imaginario.

JOSÉ IGNACIO DE LA PEÑA GÓMEZ
(Compositor)

Nace en Villafranca de los Barros (Badajoz). Inicia sus estudios musicales con su padre, el profesor Juan de la Peña García-Tiedra, y completa su formación en el Conservatorio Superior de Música de Badajoz. Posteriormente se traslada a Sevilla, donde estudia Composición con el profesor Luis Ignacio Marín.

En 1997 es becado por la Consejería de Cultura y Patrimonio de la Junta de Extremadura para participar en el Campo de Composición INJUVE 98, donde estudia con los compositores Cristóbal Halffter, Tomás Marcos, Javier Darias y Mauricio Sotelo.

Desde sus comienzos como compositor manifiesta un alto interés por el gesto y la intención como elementos posibles en el material compositivo, hecho que culmina con la composición de la obra Ribeyriana, drama musical de carácter carne-

... de creación por textos literarios de distintos autores como Juan Eduardo Zúñiga y sus relatos *El Soldado* y *La Estirge*, sobre los que compone con igual título una suite para piano y una pequeña pieza para orquesta. Poemas de Angel González dan lugar a obras como *Estoy bartok de todo*, obra para conjunto instrumental, Versos, para flauta y piano o Quinteto enternamiento para cuerda en cementerio y piano rural, pieza para piano, entre otros.

Actualmente reside en Mérida y comparte su actividad compositiva con la de profesor de Armonía y Fundamentos de la Composición en el Conservatorio Profesional de Música "Esteban Sánchez".

Presentación de la obra «Rebeyriana» del compositor villafranqués J. Ignacio de la Peña.

22
AZPEITIA
Basílica de San Ignacio de Loyola
PP. Jesuitas

DISPOSICION

Organo Mayor
Principal 16
Violón 16
Octava 8
Violería 8
Salicional 8
Flauta Armónica 8
Mixtura 4 1/2
Cornamusa 16 B.)
Corneta 16 B.)
Trompeta Magna 16
Trompeta Real 16
Clarín 4 1/2

Cabildo
Principal 8
Viola de Gamba 8
Voz Celeste 8
Dulciana 4 1/2
Octava 4
Quincena 2 1/2
Corneta 16 B. y 8 Tenores
Fagot-Oboe 8
Clarinete 8

Eco
Flauta Traversa 8
Viola de Gamba 8
Voz Celeste 8
Flauta Dulce 4
Flauta Octaviante 4 1/2
Trompeta 8
Clarín 4 1/2
Voz Humana 8
Corneta 5 tenores

Pedal

Organos: [illegible]

18
AZKOITIA
Parroquia de Santa María La Real

DISPOSICION

Organo Mayor
Flautado Mayor 26
Violón 16
Octava 8
Violería 8
Salicional 8
Flauta Armónica 8
Mixtura 4 1/2
Cornamusa 16 B.)
Corneta 16 B.)
Trompeta Magna 26
Trompeta Real 16
Clarín 4 1/2
Trompeta Armónica 8
por Bandas
Clarín Armónico 4 1/2
por Bandas

Cabildo
Quincena 2ª
Principal 8
Violón 16
Octava 4
Violería 8
Dulciana 4 1/2
Octava Armónica 1 1/4
Campanillas 16 B.)
Trompeta 8
Clarín 4 1/2

Eco
Quincena 2ª
Flauta Traversa 8
Viola de Gamba 8
Voz Angélica 8
Flauta Octaviante 4 1/2
Octava Armónica 1 1/4
Trompeta Armónica 8
Clarín 4 1/2
Clarinete 8
Voz Humana 8

Pedal
Contrabajo 26
Violón 16
Bajo 8
Octava 4
Bombarda 16
Trompeta 8

Expresivos

* * * *

Recursos del órgano de la Basílica de San Ignacio de Loyola (P.P. Jesuitas). Azpeitia.

Recursos del órgano de la iglesia Sta. Mª. la Real de Axkoitia (Guipuzkoa).

CASA DE S. M. EL REY

EL JEFE DE LA SECRETARIA
DE S. M. LA REINA

Palacio de la Zarzuela
Madrid, 27 de junio de 2001

Señor Don
JOSÉ ESPINOSA BOTE
Alcalde-Presidente del Excmo. Ayuntamiento de
06220 VILLAFRANCA DE LOS BARROS (Badajoz)

Estimado Alcalde:

Me complace acusar recibo de la carta que recientemente me ha dirigido, con la que tiene la amabilidad de adjuntar nueva documentación, ampliando la ya disponible, relacionada con la petición formulada a S.M. la Reina para que acepte la Presidencia del Comité de Honor de la IV Edición del Certamen "Jóvenes Intérpretes Pedro Bote", que se celebrará en Villafranca de los Barros el 18 de noviembre próximo, así como de la Presidencia del Comité de Honor de "Villafranca: Ciudad de la Música".

En relación con este asunto, me es grato informarle que Su Majestad, atendiendo su amable ofrecimiento, ha tenido a bien aceptar la la Presidencia del Comité de Honor del mencionado Certamen, por lo que adjunto tengo mucho gusto en remitirle la correspondiente Credencial.

En cuanto a la Presidencia del Comité de Honor de "Villafranca: Ciudad de la Música", lamento informarle que no va a resultar posible complacerle al no haber sido aprobada todavía esta denominación, por la Federación Española de Municipios y Provincias, siendo, por otra parte, necesario para esta concesión que dicho evento goce de una cierta continuidad, arraigo y prestigio acreditados.

Su Majestad les desea un feliz desarrollo del Certamen, no siendo posible su presencia en el mismo por problemas de agenda.

Reciba un cordial saludo,

JOSÉ CABRERA GARCÍA

vg

Carta de la Casa Real al Ayuntamiento villafranqués.

EL JEFE DE LA CASA DE
S. M. EL REY

vg.
314/01

S.M. la Reina, accediendo a la petición que tan amablemente Le ha sido formulada, ha tenido a bien aceptar la

PRESIDENCIA DEL COMITÉ DE HONOR

de la **IV EDICIÓN DEL CERTAMEN "JÓVENES INTÉRPRETES PEDRO BOTE"**, que se celebrará en Villafranca de los Barros (Badajoz) el 18 de noviembre próximo.

Lo que me complace participarle para su conocimiento y efectos.

PALACIO DE LA ZARZUELA, 29 de junio de 2001

EL JEFE DE LA CASA DE S.M. EL REY,

SEÑOR ALCALDE-PRESIDENTE DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE

VILLAFRANCA DE LOS BARROS (Badajoz)

S.M. la Reina de España, Presidenta de Honor del C. Jóvenes Intérpretes «Pedro Bote».

BIBLIOGRAFÍA

- ABBIATI, FRANCO. *Historia de la música.* (Traducción de Rosendo Llates). Vergara Editorial. 1958.
- ALFARO PEREIRA, MANUEL. *Badajoz, estampas retrospectivas.* Edición del Autor. 1956.
- BLAS VEGA, JOSÉ y MANUEL RIOS RUIZ. *Diccionario Flamenco.* Cinterco. 1985.
- BORRÁS, TOMÁS. *Jacaranda de Madrid*. Vassallo de Mumbert, editor. 1975.
- CARABIAS, JOSEFINA *El Maestro Guerrero fue así.* Biblioteca Nueva. Fundación Jacinto e Inocente Guerrero. 2001.
- CASADO IZQUIERDO, MARIA DEL PILAR. *El Archivo Municipal de Villafranca de los Barros. Inventario (siglos XV-XIX).* Ayuntamiento de Villafranca de los Barros. 2001.
- CASCALES MUÑOZ, JOSÉ. *Apuntes para historia de Villafranca de los Barros. Romanización y otros apuntes.* Ed. del Instituto Meléndez Valdés. Villafranca de los Barros.
- COLEGIO NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN. *Centenario Carmelitas de la Caridad. Villafranca de los Barros.* Edición del propio Colegio. 1997.
- CHAMIZO VARELA, LUIS. *El miajón de los castuos.* Aguilar, S.A. de Ediciones (Crisol). 1963.
- DELEITO Y PIÑUELA, JOSE. *Origen y apogeo del género chico.* Revista de Occidente. Edición 1949.
- DELGADO, SINESIO. *Mi teatro.* Sociedad General de Autores de España. 1960.
- DIAZ MORENO, S. J., JOSE MARÍA. *Pregón de las Fiestas en el Cincuentenario de la Coronación Canónica de Nuestra Señora de la Coronada.* Edición Hermandad de Ntra. Señora de la Coronada. Villafranca de los Barros (Badajoz). 2001.
- DUSMENI, RENÉ. *Historia del Teatro Lírico.* Vergara Editorial, S.A. Barcelona. 1957.
- ESPINA, ANTONIO. *Romea. El comediante.* Espasa Calpe, S.A. Edición 1935. Madrid.
- ESPINOSA MAESTRE, FRANCISCO y MANUEL PINILLA GIRALDO*. El oficio*

de vivir. Villafranca de los Barros, 1865-1977. (dos tomos).
- FALLA, MANUEL. (de). *Los escritos sobre Música y Músicos.* Universidad de Granada, Cátedra Manuel de Falla. Granada. 1962.
- FERNÁNDEZ-CID, ANTONIO. *Cien años de teatro musical en España*. Real Musical. Editores. 1975.
- FERNÁNDEZ-CID, ANTONIO. *Jesús Leoz.* Colección "O crece o muere". Ateneo de Madrid. 1953.
- FLORES, RAFAEL. *Ramón de Ramones*. Editorial Bitacora. 1988.
- FOLGADO LÓPEZ, EMILIO. *Representaciones en los teatros de Badajoz.- Periodo: 1941-1969.* Trabajo inédito. Badajoz 10-febrero-2001.
- GARCIA DEL BUSTO, J.L. *Turina.* Espasa Calpe S.A.. 1981.
- GARCIA FRANCO, MANUEL y MANUEL REGIDOR ARRIBAS. *La Zarzuela.* Acento Editorial. 1997.
- GÓMEZ AMAT, CARLOS y JOAQUIN TURINA GÓMEZ. *La Orquesta Sinfónica de Madrid. Noventa años de historia.* Alianza Editorial, S. A. Madrid, 1994.
- GOMEZ DE LA SERNA, RAMÓN. *El Circo*. Editorial Janés. 1943.
- GONZALEZ–CREMONA, J.M. y GONZALEZ–CREMONA NOGALES, P.D. *Diccionario de los Papas.* Editorial Mitre. 1989.
- HERNÁNDEZ GIRBAL, FLORENTINO. *Federico Chueca.* Ediciones Lira. 1992.
- HERNÁNDEZ GIRBAL, FLORENTINO. *Julián Gayarre.* Edición del propio autor. 1970.
- HIGUERA GUIMERÁ, JUAN FELIPE. *El circo en España y el circo "Price" de Madrid.* Editorial J. Gracía Verdugo. 1998.
- JORBA, EUSEBIO. Colección de apuntes inéditos para la biografía de María Coronada.
- LEMUS LOPEZ, ENCARNACION. *Extremadura y América: La participación regional en la Exposición Ibero-Americana de 1929.* Junta de Extremadura. 1991.
- LÓPEZ LÓPEZ, TEODORO AGUSTIN. *La anexión de los prioratos a la Diócesis de Badajoz en el siglo XIX.* Apuntes para la Historia de la Ciudad de Badajoz. Tomo II. Junta de Extremadura. Consejería de Cultura.
- LOPEZ PEGO, S. J., CARLOS. *Historia del Colegio de San José de Villafranca de los Barros.* Asociación de Antiguos Alumnos del Colegio de San José. 1994.
- LLANO LAVADO, ALONSO. *Villafranca de los Barros. Pequeña gran semblanza de sus hijos cantores.* (título provisional). Obra inédita.
- MARTIN DE LA PLAZA. *Conchita Piquer.* Alianza Editorial. 2001.
- MEDINA CLEDÓN, TOBIAS. *Resurgió de las cenizas.* Edita Santuario de Ntra. Sra. de la Piedad. 1999. Almendralejo (Badajoz).
- MOLINA FAJARDO, EDUARDO. *Manuel de Falla y el cante jondo.* Universidad de Granada. Cátedra Manuel de Falla, Granada. 1962.
- MOLINA, RICARDO y ANTONIO MAIRENA. *Mundo y formas del cante flamenco.* Revista de Occidente. Barbara de Braganza, 12.- Madrid.
- MONTERO ALONSO, J. *Francisco Alonso.* Espasa-Calpe, S.A. 1987.
- MUÑOZ, MATILDE. *Historia del Teatro en España (II La Opera y el Teatro Real).* Editorial Tesoro. 1965.
- MUÑOZ, MATILDE. *Historia del Teatro Real.* Editorial Tesoro.1946.
- PAYNE, STANLEY G. *Falange. Historia del fascismo español.* Ediciones Ruedo Ibérico. 1985.
- PELAY OROZCO, MANUEL *Orfeón Donostiarra. Su historia 1897-1978.* Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián. Edición 1980.

- PEÑA Y GOÑI, ANTONIO. *España desde la ópera a la zarzuela.* Alianza Editorial, S.A.. 1967.
- PEREZ GONZÁLEZ, ISABEL MARÍA. *Aproximación a la historia del Conservatorio Pacense.* Curso Apuntes para la historia de Badajoz. Tomo III. Real Sociedad Económica Extremeña Amigos del País.
- PICH SANTASUSANA, JUAN. *Enciclopedia de la música.* Editorial de Gassó Hermanos. 1960.
- PLATON, MIGUEL. *Alfonso XIII: De Primo de Rivera a Franco. La tentación autoritaria de la Monarquía.* Plaza y Janés. 1998.
- PUGA, Mª. TERESA y FERRER, EUSEBIO. *20 Infantas de España.* Editorial Juventud. 1998.
- RAMOS, OLGA MARIA. *De Madrid... al cuplé. Una crónica cantada.* Ediciones La Librería. 2001. Madrid.
- RETANA, ALVARO. *Historia del arte frívolo*. Editorial Tesoro. 1964. Madrid.
- REYES (DE LOS), ANTONIO. *El actor y su entorno.* Academia de Alfonso X el Sabio. 1977.
- RUBIA, FRANCISCO J. *El cerebro nos engaña.* Ediciones Temas de Hoy. 2000.
- SAGARDIA, ANGEL. *La zarzuela y sus compositores.* Ediciones de Conferencias y Ensayos. Sin fecha.
- SALAS VILLAR, GEMMA. *El himno de Covadonga.* Nota anexa a la partitura del Himno de Covadonga. Edición conmemorativa del I Centenario de la Basílica. 2001. Oviedo.
- SALAÜN, SERGE. *El cuplé (1900-1936).* Espasa Calpe, S.A. (Colección Austral). 1990.
- SANZ DE PEDRE, MARIANO. *La Música en los Toros y la Música de los Toros.* Edición de Autor. 1981.
- SOLÍS SANCHEZ-ARJONA, ANTONIO ABAD (de). *Villafranca en la historia.* Edita el mismo autor. Impr. Diputación Provincial de Badajoz. Segunda edición. 2000.
- SOLÍS SANCHEZ-ARJONA, ANTONIO. *Historia de la Agrupación Lírica de Villafranca de los Barros de 1958 a 1966.* Obra inédita.
- SOPEÑA IBAÑEZ, FEDERICO. *Escrito de noche.* Espasa Calpe (Col. Austral). 1985.
- SOPEÑA IBAÑEZ, FEDERICO. *Historia crítica del Conservatorio de Madrid.* Ministerio de Educación y Ciencia. 1967.
- STEVENSON, VICTOR. *La Música.* Editorial Blume (de la edición española). 1983.
- SUAREZ MUÑOZ, ANGEL. *El Teatro López de Ayala.* Junta de Extremadura.
- SUAREZ-PAJARES, JAVIER. *El compositor vasco Juan Tellería y su tiempo. Reflexiones después del centenario.* Cuadernos de Música Iberoamericana. Volumen 1. Sociedad General de Autores y Editores. 1996.
- SUBIRA, JOSE. *Historia de la Música Teatral en España.* Editorial Labor. 1945.
- VALENCIA, ANTONIO. (por la presentación y selección). *El genero chico. (Antología de textos completos).* Taurus Ediciones. 1962.
- VALVERDE, SALVADOR. *El mundo de la zarzuela.* Ediciones Palabras. Buenos Aires. 1976.
- VARIOS AUTORES. *COLLEGIUM. Memoria del año del Centenario* Asociación de Antiguos Alumnos del Colegio de San José. 1994. Villafranca de los Barros (Badajoz).
- VARIOS AUTORES. *Don Gil de Alcalá.* Edición para su representación en el

Teatro de la Zarzuela de Madrid del 3/11/ al 3/12/1989. Ministerio de Cultura. Madrid.

- VELASCO ZAZO, ANTONIO. *Historia del Real.* Editorial y Librería de Victoriano Suárez. 1956. Madrid.

ARCHIVOS, BIBLIOTECAS Y HEMEROTECAS VISITADOS O CONSULTADOS

VILLAFRANCA DE LOS BARROS

Archivo del Colegio de San José.
Archivo particular de don JOSÉ BLANCO RAMA.
Archivo Municipal.
Archivo Universidad Popular Villafranca.
Archivo Parroquial.
Archivo del "Centro de Instrucción y Recreo".
Archivo Revista "AZOGUE".

BADAJOZ

Archivo Histórico de la Diócesis.
Archivo del Seminario Diocesano de San Atón.
Archivo Catedralicio.
Biblioteca Sociedad Económica "Amigos del País".
Biblioteca "Bartolomé J. Gallardo".
Archivo particular de la soprano MARÍA CORONADA.
Conservatorio Superior de Música.
Archivo Parroquial de Burguillos del Cerro.
Archivo Parroquial de Quintana de la Serena.
Archivo Amigos de Luis Chamizo.- Guareña.
Archivo Periódico HOY.

ESTREMOZ (Portugal)

Biblioteca Municipal.
Archivo Municipal.

MADRID

Archivo de la Sociedad General de Autores.
Archivo Nacional Ferroviario.
Archivo del Instituto de Historia y Cultura Militar.
Archivos Filmoteca Española.
Hemeroteca Municipal.
Biblioteca del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
Archivo Club de los Payasos y Artistas de Circo.

ASTURIAS

Archivo del Santuario de Ntra. Sra. de Covadonga.

CÁCERES

Hemeroteca del Monasterio de Guadalupe.
Universidad de Extremadura.- Facultad de Filosofía y Letras.
Archivo Diocesano de Plasencia.

GERONA

Archivo Municipal de Viladrau.

GUIPUZCOA

Eresbil.- Archivo de los Compositores vascos.
Archivo Parroquial de Azkoitia.
Archivo musical de Loyola.

SEVILLA

Archivo musical de la Catedral.

VALENCIA

Casa de la Cultura de Alginet.

ROMA (Italia)

Archivo Casa Generalizia suore Carmelitane della Carita.
Archivo Casa Generalizia Padres del Corazón de María.

Se comenzó a escribir este libro cuando finalizaba el otoño de 2002 y se terminó concluidas las Fiestas de la Virgen del Pilar de 2004.

Juan Martínez Carrillo

Juan Martínez Carrillo nace en Villafranca de los Barros el día 14 de mayo de 1932. Inicia los estudios musicales de la mano de su madre Isidora Carrillo y de su hermano Arturo, músico de profunda formación. En 1949 ingresa en la plantilla de colaboradores de Radio Extremadura de Badajoz, donde ejerce la crítica musical, a la vez que escribe el programa *"Zarzuela"*, de emisión semanal, y que se mantiene en antena durante varios años.

Pertenece a la primera promoción de peritos de la Escuela de Comercio de Badajoz. Estudió Historia de la Música y Musicología en Madrid, con los profesores P. Federico Sopeña y don Manuel García Matos. Realizó cursos monográficos, también en Madrid, con don Miguel Querol y Arcadio Larrea de folklore español y sudamericano. Su actividad principal ha estado dedicada al estudio e investigación del género lírico español, del que es un buen conocedor.

Devoto de la música del compositor Pablo Sorozábal, es un gran conocedor de su obra. En 1986 la Fundación Banco Exterior de España publicó la obra autobiográfica del compositor, *"Mi vida y mi obra"*, siendo Presidente de la entidad don Francisco Fernández Ordóñez, que requirió la presencia de Juan Martínez Carrillo como asesor de la publicación y edición.

Asesor permanente del Teatro Lírico de Huelva, trabaja para revistas especializadas, documentalista en la confección de programas de eventos líricos y asesor de concursos de cantos. Cofundador, junto al músico riojano José Mª Barquín, de la Coral *"Villa de Madrid"*. Tiene escrito el ensayo inédito *"La música militar en la guerra civil española"*, donde estudia el soporte sicológico que la música prestó a los dos bandos en pugna de tan desgraciada guerra.

Es depositario de la partitura de la mazurca *"Lola"*, del compositor villafranqués don Pedro Cortés Gallardo (1848-1919), realizando una amplia difusión de la misma en España, Europa y América.

No es verdad que con la ausencia
del amor se extinga el culto;
si en el alma vive oculto
con la ausencia crece más.

Es un fuego que no apaga
la distancia más remota,
un fanal que el mar azota
sin matar su luz jamás.

(De la salida del tenor de la ópera *Marina* de Francisco Camprodón y Emilio Arrieta)

DIPUTACIÓN DE BADAJOZ