



ACTAS DE LAS
VII JORNADAS
DE CRONISTAS E INVESTIGADORES
DE LA SIERRA SUR

Castillo de Locubín, 2024

VII JORNADAS DE CRONISTAS E INVESTIGADORES
DE LA SIERRA SUR DE JAÉN.
11 DE MAYO DE 2024.
CASTILLO DE LOCUBÍN.

VII JORNADAS DE CRONISTAS
E INVESTIGADORES DE LA SIERRA SUR DE JAÉN

AL CUIDADO DE
LOLA RUIZ SEVILLA

Portada:
Domingo Murcia Rosales

© ADSUR. Asociación para el Desarrollo de la Sierra Sur de Jaén. Valdepeñas de Jaén
© ACISUR. Asociación de Cronistas e Investigadores de la Sierra Sur, de Jaén
© Autores de los artículos

D.L. J-261-2025
I.S.B.N.: 978-84-17592-46-2

Impresión:
Tres Impresores Sur, S.L. 953 58 43 94
Alcalá la Real

ÍNDICE

Presentación _____	9
<i>Laura Nieto</i>	
Asociación de Cronistas e Investigadores y de la Sierra Sur de Jaén _____	11
<i>Lola Ruiz Sevilla</i>	
CONFERENCIA INAUGURAL	
Folklore y flamenco. Semiología del fandango en la localidad de Castillo de Locubín, Doctora por la Universidad de Sevilla y Catedrática y Profesora del Conservatorio Superior de Música de Córdoba. _____	15
<i>Inmaculada Morales Peinado / Asunción Peinado Jaén</i>	
COMUNICACIONES	
La música romera de Martos. Patrimonio histórico, inmaterial y musical. _____	35
<i>Santiago Albín Blázquez / Alba García Vargas</i>	
Algo de historia sobre música y músicos en Fuensanta. _____	47
<i>Antonio Luis Bonilla Martos</i>	
La Literatura de Cordel. Del romance fronterizo a las fiestas rurales. _____	59
<i>Rafael García Medina</i>	
Apuntes sobre el ámbito musical en Jamilena desde finales del siglo XIX hasta nuestros días. _____	71
<i>José Carlos Gutiérrez Pérez</i>	
Dos siglos, dos pandemias: la gripe y la covid-19 en Alcalá la Real. _____	77
<i>Antonio Heredia Rufián / Antonio Quesada Ramos</i>	
Maestros de Música de Valdepeñas de Jaén. _____	91
<i>Juan Infante Martínez</i>	
Banda Municipal de Música de Alcaudete: 1979-2024. _____	99
<i>Enrique López Ríos</i>	
Los himnos de la Sierra Sur de Jaén; una mirada a su identidad cultural. _____	109
<i>Silvia López Teba</i>	
La música en el laboreo de Sierra Sur. _____	127
<i>José Luis Luna Ramírez</i>	
La música y danza en las tierras jiennenses de la Abadía. _____	137
<i>Francisco Martín Rosales</i>	
Músicos de Castillo de Locubín. _____	149
<i>José Morales Castillo</i>	

Notas para la historia del Instituto de Enseñanza Media de Alcaudete. _____	165
<i>Carmen Muñoz Lavers</i>	
Significación histórica de Felipe Castillo Castillo. _____	171
<i>Juan Antonio Muñoz Castillo</i>	
La aldea de Fuensanta. De sus orígenes al fallido intento de segregación de Martos en 1821. _____	183
<i>Victoriano Muñoz Rueda / Plácido Carlos Caballero Miranda</i>	
Los Rueda, una familia de músicos y compositores con hondas raíces en la Sierra Sur. _____	195
<i>Victoriano Muñoz Rueda</i>	
La Banda de Música de Frailes. _____	205
<i>María Teresa Murcia Cano</i>	
Una partitura especial: la cartografía catastral histórica en la Sierra Sur. _____	213
<i>José Antonio Nieto Calmaestra</i>	
La devoción mariana en la Sierra Sur de Jaén. _____	225
<i>Carmen Román Martínez</i>	
Las estudiantinas en Castillo de Locubín. _____	241
<i>Trinidad Rosales Galán (AECCL)</i>	
Tres agrupaciones musicales de Castillo de Locubín. _____	255
<i>Lola Ruiz Sevilla</i>	
Los Aranda de Alcalá la Real. Nueva nota sobre oligarquía local y heráldica bajomedieval y moderna. _____	269
<i>Fernando-Enrique Salas Herrera / Francisco Toro Ceballos</i>	
Banda de Música en Alcalá la Real: Proyecto y Reglamento. _____	301
<i>Carmen Cirila Sánchez Calvo</i>	
Cuatro siglos de Música en Alcalá la Real en el A.M.A.R. _____	313
<i>Ricardo San Martín Vadillo</i>	
El periodismo humanista de Manuel Peñalver, castillero universal. _____	327
<i>José Antonio Santano Serrano</i>	
Notas sobre agua potable en Alcalá la Real (1924). _____	331
<i>Francisco Toro Ceballos</i>	
Una posible obra del pintor mexicano Miguel Cabrera, en la Sierra Sur. _____	347
<i>María Trigo Peinado</i>	
Álbum de la Jornada _____	353

PRESENTACIÓN

Laura NIETO
Presidenta de Adsur

La Sierra Sur de Jaén ha sido siempre un crisol de culturas, un lugar donde la música ha jugado un papel fundamental en la vida de sus habitantes. Este libro, fruto del trabajo conjunto de cronistas e investigadores locales, ofrece un recorrido único por el patrimonio musical de esta comarca, donde las melodías y los ritmos son más que una forma de expresión: son el alma misma de su gente.

A través de estas páginas nos sumergiremos en un extenso análisis de las diversas manifestaciones musicales que han marcado la historia de nuestra comarca, donde la música ha sido un hilo conductor que ha tejido nuestra identidad.

El mérito de este libro no solo radica en la recopilación de una valiosa información sobre la música local, sino en la incansable labor de los cronistas e investigadores que, con un profundo conocimiento del territorio y de su gente, han logrado rescatar y preservar los sonidos que han acompañado durante generaciones a los habitantes de la Sierra Sur. Estos profesionales, que con su dedicación y esfuerzo han hecho posible la publicación de estas actas, son los verdaderos guardianes de un legado intangible que, sin ellos, corría el riesgo de caer en el olvido.

Invitamos al lector/a a adentrarse en estas páginas y descubrir nuestra historia a través de los ojos y las plumas de los/as cronistas e investigadores/as locales, convirtiéndose este libro en un homenaje a la música y a su capacidad para unir a las personas, trascender en el tiempo y preservar la esencia de nuestro territorio.

Como presidenta de la Asociación para el Desarrollo Rural de la Sierra Sur de Jaén, quiero destacar la importante labor que la Asociación Comarcal de Cronistas e investigadores locales de la Sierra Sur de Jaén realiza desde hace tiempo por recuperar nuestras tradiciones y costumbres; es por esto que seguiremos colaborando con ACISUR para poner en valor nuestra historia.

ACISUR
ASOCIACIÓN DE CRONISTAS E INVESTIGADORES
DE LA SIERRA SUR DE JAÉN

Lola RUIZ SEVILLA
Presidenta de ACISUR

Presentamos aquí el Libro de Actas correspondiente a las VII Jornadas de ACISUR, desarrolladas en Castillo de Locubín, el 11 de mayo de 2024 y cuyo tema central es La música en la Sierra Sur.

ACISUR se creó en 2010, en Valdepeñas de Jaén, con el apoyo de ADSUR, la Diputación provincial de Jaén y los distintos Ayuntamientos de los municipios que constituyen la comarca de la Sierra Sur de Jaén.

Se pretendía crear un espacio para agrupar a los investigadores/as y cronistas oficiales de los distintos pueblos que conforman la comarca de la Sierra Sur jienense, así como a los investigadores/as que, desde fuera de ella, se interesan por realizar investigaciones relativas a nuestra comarca. Este objetivo se está cumpliendo muy satisfactoriamente, pues desde ACISUR se trabaja, año tras año, para promover, divulgar y poner en valor la historia y la cultura de la comarca de la Sierra Sur.

ACISUR viene realizando importantes investigaciones y publicaciones en el ámbito comarcal, con las que se pretende llegar a las distintas instituciones, colectivos, asociaciones y grupos, con el fin de dar a conocer el resultado de dichas investigaciones. Estamos convencidos de que los pueblos necesitan de este tipo de asociaciones para que, a través de ellas, se ponga en valor nuestra cultura, en su sentido más amplio y, por consiguiente, se mantenga y se potencie nuestra identidad como comarca.

Realizamos una convocatoria anual de unas Jornadas, que cada año se desarrollan en un municipio distinto de la Sierra Sur, es decir, las Jornadas tienen un carácter itinerante. En ellas, además de la Conferencia inaugural, a cargo de una destacada personalidad del mundo de la historia y la cultura, se exponen las distintas comunicaciones presentadas, participando, además de los investigadores/as locales y los cronistas oficiales de la comarca, instituciones, asociaciones y todas las personas que deseen asistir como oyentes. Tras las Jornadas se prepara todo el material para la publicación del Libro de Actas correspondiente y su posterior difusión.

En la actualidad, la Junta directiva de ACISUR está compuesta por:

-Presidenta: Dolores Ruiz Sevilla (Investigadora Local de Castillo de Locubín).

-Vicepresidente: Antonio Luis Bonilla Martos (Cronista Oficial de Fuensanta).

-Secretario: Victoriano Muñoz Rueda (Cronista Oficial de Los Villares).

-Tesorera: Silvia López Teba (Investigadora Local de Martos).

-Vocales: Juan Carlos Castillo Armenteros (Cronista Oficial de Torredelcampo); María Teresa Murcia Cano (Cronista Oficial de Frailes); Domingo Murcia Rosales (Cronista Oficial de Alcalá la Real); Juan Infante Martínez (Cronista Oficial de Valdepeñas de Jaén); José Carlos Gutiérrez Pérez (Cronista Oficial de Jamilena) y Enrique López Ríos (Investigador Local de Alcaudete).

Desde su creación, ACISUR ha celebrado las siguientes Jornadas:

- I Jornadas, en 2010, en Valdepeñas de Jaén. Temática libre.
- II Jornadas, en 2011, en Alcaudete. Temática central: Biografías de personajes de la Sierra Sur.
- III Jornadas, en 2012, Frailes. Tema central: Historia de la alimentación en la Sierra Sur de Jaén.
- IV Jornadas, en 2013, en Jamilena. Tema central: La mujer en la Sierra Sur.
- V Jornadas, en 2014 en Fuensanta. Tema central: Vida cotidiana: Ritos de nacimiento, boda y defunción.
- VI Jornadas, en 2018, en Los Villares. Tema central: El siglo XIX en el desarrollo de la Sierra Sur.
- Hubo una interrupción durante los años de pandemia.
- VII Jornadas, en 2024, en Castillo de Locubín. Tema central: La Música en la Sierra Sur.

Nuestra gratitud al Excmo. Ayuntamiento de Castillo de Locubín por su apoyo y colaboración en el desarrollo de las VII Jornadas de ACISUR y en la posterior publicación de las Actas correspondientes.

Desde aquí, como presidenta de ACISUR, animo a todas las personas interesadas en la investigación cultural de los pueblos que conforman la comarca de la Sierra Sur, a que participen en las siguientes Jornadas que se celebrarán en Martos, el 4 de octubre de 2025 y cuyo tema central es: El olivar, como testigo de la historia, en la Sierra Sur de Jaén.

Entre todos hacemos comarca.

CONFERENCIA INAUGURAL

FOLKLORE Y FLAMENCO. SEMIOLOGÍA DEL FANDANGO EN LA LOCALIDAD DE CASTILLO DE LOCUBÍN

Inmaculada MORALES PEINADO
Catedrática de Guitarra Flamenca
del Conservatorio Superior de Música “Rafael Orozco” de Córdoba
Asunción PEINADO JAÉN
Maestra de Educación Primaria y Audición y Lenguaje



Dedicado a Don Antonio Cano Quintero,
por su incommensurable labor en el desarrollo de la educación
y la cultura del pueblo de Castillo de Locubín.

INTRODUCCIÓN

“la tradición oral, tan cardinal, y el fandango castillero, que, como egregio representante de nuestro folklore, contribuye a acentuar nuestra idiosincrasia, deben ser investigados en profundidad...”.

D. Manuel Peñalver Castillo

El folklore y el flamenco, como músicas que surgen del pueblo, manifiestan una identidad y rasgos peculiares que lo vinculan al arte popular, interaccionando entre sí y teniendo un pasado y presente común. Por su parte, el fandango como música arraigada a España y Latino América encuentra en Andalucía el lugar para su máxima expresión. Es por ello que este artículo se centra en el estudio etnomusicológico del fandango autóctono de Castillo de Locubín, identificando los lugares, personajes y fechas destacas en la conservación de este baile y música local.

Adentrarse en el estudio tanto musical como etnográfico del Fandango Castellero, supone un esfuerzo decididamente extraordinario para esclarecer tanto los datos que se poseen sobre el fandango cómo el desarrollo que ha tenido este género a lo largo del siglo XX. A tal efecto, nos remontaremos a una de las primeras fechas de las que se tiene constancia sobre la palabra “fandango”, para establecer una cronología aproximada de su llegada a España y a la zona de la Sierra Sur, extrayendo toda la información que se posee de este fandango, tanto bibliográficamente como a través de una investigación de campo.

EL ARTE POPULAR. FOLKLORE Y FLAMENCO

Según Steingress (1993, p. 53), el arte como manifestación musical, pictórica, literaria, etc., vive del contexto socio-cultural en el que se desarrolla y está

basado en la actividad del ser humano. De este modo el arte es creativo, crítico, expresivo y objetivo.

Se distinguen tres tipos de arte según Hauser: Arte culto, arte popular y arte popularizado (Steingress, 1993, p.53-67). El arte o música culta caracterizado por estar basado en la música popular, tiene un autor definido. Dicho arte está orientado a una clase social en concreto y su autor es un experto o especialista en dicho campo. El arte popular está creado por el pueblo y para el mismo, teniendo un carácter colectivo y anónimo.

Por último, como indica Steingress (1993) y Hauser (1975), en el siglo XIX aparece un arte popularizado a partir de las nuevas clases sociales. Este arte no estará orientado a una cultura determinada y será producido por profesionales. El arte popularizado se concibe como una mezcla entre el arte culto y el arte popular. A lo largo del siglo XIX, este arte popularizado sustituirá al arte popular, dando lugar al pseudo arte popular, folklorista o nacionalista.

Ante tales premisas, surgen interrogantes como: ¿Qué es el folklore?, ¿y el flamenco?, y en un caso aún más concreto, ¿cómo podría considerarse el fandango de Castillo de Locubín?

El término folklore¹, de origen anglosajón, fue ideado por Williams Thoms en 1846 para estudiar y comprender cuanto se refiere a la sabiduría popular. Tal y como expresa Castillo de Lucas en su artículo “El folklore. Definición y ejemplos jaeneros de su contenido” en 1953, el folklore es la ciencia que estudia la cultura popular en su más amplia acepción; es decir, lo que el pueblo conoce, sabe, siente, cree, piensa y hace, por tradición (Castillo de Lucas, 1953).

Por su parte, aunque el flamenco se haya considerado Patrimonio Inmaterial de la Humanidad en 2010 por la UNESCO, aún quedan muchos elementos por clarificar dentro de esta música, pues se hace imposible procurar una definición de este arte sin expresar las discrepancias que existen entre los distintos autores e investigadores de la flamencología.

En la última década del siglo XX y en el primer cuarto del siglo XXI, la investigación en torno a la historia del flamenco ha suscitado distintos paradigmas, buscando una interpretación de dicha historia basada en los hechos y no en la perspectiva “romántica o subjetiva” de los viajeros del siglo XIX².

El paradigma de la flamencología tradicional, defendida por Demófilo, Ricardo Molina o Anselmo González Climent, incide en que el flamenco es un arte del pueblo, que no está interpretado por profesionales y se desarrolla en

¹ Este vocablo está compuesto por dos términos: *folk* que hace referencia a “pueblo” y *lore* que significa “saber”, el “saber del pueblo”.

² Viajeros como Richard Ford (1845) o Davilier (1998), ensalzaron la figura de un personaje que bien podría haber sido cualquier andaluz o majo prototípico de la época, y los cuáles citaron en sus escritos como “gitano”. Es aquí donde la flamencología tradicionalista versa todo su corpus histórico, haciendo creer a los neófitos, que el flamenco proviene de los gitanos.

un ambiente familiar. Estos autores defienden que el origen de los cantes y su jerarquización está basado en unos centros geográficos, y que éstos se gestaron en el hogar de las familias gitanas (Berlanga, 2012).

Gracias a las investigaciones como las realizadas por Steingress (1993), Lavour (1999), Faustino Núñez (2008), José Manuel Gamboa (2005), Berlanga (2012), entre otros, surge el nuevo paradigma de la historia del flamenco, donde expresa que el flamenco es un arte escénico, realizado por profesionales y cultivado por minorías. Así, esta música es un arte popularizado basada en el nacionalismo, costumbrismo andaluz y el romanticismo. Nace del pueblo para ser interpretado por profesionales, lo que en palabras de Schuchardt (1981) sería un “arte mixto”.

Tanto el folklore como el flamenco, ambos son dos músicas que surgen en el siglo XIX y que están considerados como *arte popularizado*, puesto que éstas son interpretadas por profesionales y están basadas en el arte popular.

La importancia de la música popular dentro del folklore y del flamenco radica en la interacción entre la música del pueblo, la música foránea (provenientes de Europa, Norte de África y Sudamérica) y la música nacionalista española de los siglos XVIII y XIX.

A través de la tonadilla escénica, muy popular durante 1750-1850 y la preocupación romántica por dar una versión de la cultura española o en su caso andaluza, a través del agitanamiento y lo castizo, los compositores y el pueblo encontraron en las numerosas coplas, tiranas, fandangos, jotas, cachuchas, zarabandas, etc., el asiento donde crear las tonadillas³. A través de las tonadillas estos fandangos pasan a ser interpretados por músicos profesionales en los teatros y lugares de culto de la música española, conociéndose el fandango como el baile nacional de España (Berlanga 2012).

Para la tonadilla y más tarde el flamenco, otra fuente de riqueza musical será el movimiento transoceánico entre España y las Américas, y en nuestro caso entre Andalucía y América. Según los estudios de Faustino Núñez (2021) el fandango tiene su procedencia en las Américas.

SEMIOLÓGIA DEL FANDANGO. ORIGEN Y EVOLUCIÓN.

El término de fandango, vocablo polisémico, es sinónimo de género musical, fiesta o reunión festiva. La primera definición aportada sobre el vocablo “fandango”, se ha localizado en el Diccionario de Autoridades (1732), en el que expresa que, es:

“Un baile introducido por los que han estado en los reinos de Indias”. Éste se interpreta al son de un tañido muy alegre y festivo. Por ampliación se toma

³ Es de mencionar que tanto fandangos, como jotas, cachuchas, etc., eran bailes en su origen y pertenecían al acervo cultural popular del pueblo, interpretados a la luz de un candil en reuniones familiares o fiestas.

cualquier función o banquete, festejo u hoguera al que concurren muchas personas”. (Núñez, 2021)

Encontramos documentado el Fandango ya en el s. XVII en América, como bien formula Antonio García de León, en el prólogo del libro de Claudia Cao (Cao-Romero, 2003), en el que expresa que la palabra fandango viene del bantú “fanda” que significa fiesta y que su uso se expandió por época colonial en la Nueva España desde principios del siglo XVII.

Tal como expresa Núñez (2008), como género musical encontramos dos fandangos: el fandango antiguo y el fandango cantable. El fandango antiguo, de principios del s. XVIII⁴, es instrumental,ailable, en tonalidad menor. La estructura y armonía de este tipo de fandango se distingue en las composiciones de autores como el Padre Soler, Domenico Scarlatti, Santiago de Murcia, entre otros. Este fandango, a principios del s. XIX, será el germen musical de los polos, jaleos, soleares y cantiñas del flamenco. La variación instrumental se conservará en los fandangos cantables.

Por otro lado, el fandango cantable, de finales del s. XVIII, destaca por su interpretación en tonalidad mayor, pudiéndose cantar y bailar. Como ya expresó Eduardo Ocón en su cancionero, dentro del término fandango confluyen todos sus derivados como malagueñas, rondeñas, granadinas, tarantas, murcianas, distinguiéndose entre ellas la tonalidad y alguna variación armónica.

Los Fandangos en la provincia de Jaén

Nada se sabe ciertamente sobre el modo y cronología de la introducción del fandango en la provincia de Jaén. Diversas son las hipótesis halladas. Por un lado, se ha aventurado la teoría de que el fandango llegó a Jaén a través de las idas y venidas de los renombrados «arrieros» que en el último tercio del siglo XVIII iniciaban unas activas rutas comerciales siguiendo la línea Jaén-Granada-Málaga (López Pérez, 1994).

Autores como Domingo Murcia y Francisco Martín (1993), en el libro “Alcalá la Real: Cancionero, relato y leyendas” de 1993, apuntan la hipótesis de que el fandango llegó a la zona Sur de la provincia a través de los viajes que hacían los «playeros».

“Esforzados y diligentes mercaderes que se dedicaban a viajar con la celeridad posible en aquel tiempo, a los pueblos costeros de Granada y Málaga para abastecer de pescado fresco los mercados giennenses y que insensiblemente fueron incorporando sus cantos averdialados a los pueblos de su destino, desde los

⁴ En 1705 se hallan unas partituras de 3 fandangos, de los cuáles uno de ellos estaba rotulado como “Fandango Indiano”. Este título de “Fandango Indiano” suscita la relación y la importancia del Fandango con la Indias (América).

que las cuadrillas de aceituneros los fueron difundiendo y modificando” (Murcia Rosales, 1993).

Incluso se ha llegado a apuntar el papel que jugaron las gentes del pueblo llano en la introducción del fandango en la Sierra Sur en las primeras décadas del XIX.

“Estas gentes iban y venían entre Jaén-Granada-Málaga-Cádiz, para dedicarse al arriesgado menudeo del contrabando o para servir de expertos porteadores y guías a los visitantes franceses e ingleses que por el camino de Bailén-Jaén-Granada-Málaga, trataban de adentrarse en el conocimiento de lo andaluz” (López Pérez, 1994).

Como dato histórico y relevante en nuestro estudio por el fandango, mostramos las palabras de Dña. M^a del Pilar Contreras en “Un manuscrito inédito del XIX sobre las Costumbres de Alcalá la Real” en 1881:

“Las clases llanas (...) gozaban de la más venturosa dicha, en la dulce calma de sus modestos hogares; también disfrutaban sus días alegres (...) a la luz de un pobre candil, pendiente de una cuerda en medio de la chimenea, donde se armaba la fiesta que a veces se prolongaba hasta hora avanzada de la noche. La Tana, el Fandanguillo de Cádiz, eran el baile favorito de estas cándidas criaturas. Su júbilo y amor, su entusiasmo y alegría, subían de punto a los inarmoniosos y monótonos sonidos de la guitarra de cinco órdenes, los platillos de metal, el morterete y la carrañaca. ¡Qué saltos!, ¡qué de contorsiones!, parecían movidos por un resorte al compás de la deliciosa música”. (Contreras, 1993)

A través de los datos recogidos y puesto que la propia Dña. M^a del Pilar no emplea términos como “fandango de Charilla”⁵ o “malagueña de Frailes”, se podría atestiguar que el fandango local todavía no se habría consolidado entre la población y será el “fandanguillo de Cádiz” el más popular entre los asistentes a dichas fiestas.

En cuanto a las actas de Castillo de Locubín 1875-1877, revisadas por don Ricardo San Martín en su libro *El Pasado de Alcalá la Real* 2023, él mismo muestra como no se recoge ni especifica nada sobre las fiestas o regocijos de la población de Castillo (San Martín, p. 347).

Durante el siglo XX, surge una creciente preocupación de los folkloristas por dejar constancia del arte popular de finales del siglo XIX y principios del XX en España, provocando el inicio de una campaña para recoger las danzas y músicas tradicionales en Jaén en la década de los cuarenta del siglo XX (Gómez Fernández, 2012).

⁵ Tangos el Fandango de Charilla como la malagueña de Frailes son fandangos propios de dichas localidades y que en la actualidad posee un gran calado dentro de la cultura o arte popular, por ser seña identificativa musical de dichas poblaciones.

Es por ello que a través del organismo denominado «Sección Femenina» se forma en 1942 el denominado “Grupo de Coros y Danzas de Jaén” compuesto por una decena de señoritas y todas ellas dirigidas por Dña. Dolores Torres Rodríguez de Gálvez (López Pérez, 1994).

Este grupo inicia una ardua labor de recogida de músicas y danzas populares, que se solían transmitir de viva voz y transcribir de forma rudimentaria. Los materiales acumulados se centralizaban en Jaén en manos de Dña. Dolores Torres, que con una mandolina sacaba la melodía para más tarde adaptar la música al piano, y así perpetuar los cantos jienenses en la partitura.

FANDANGO DE CASTILLO DE LOCUBÍN. ANTECEDENTES.

Aun siendo el fandango uno de los cantos o estilos más prolíferos de la península ibérica, entre la literatura existente se encuentran escasas referencias a los fandangos autóctonos o variantes locales, y aún menos en el caso concreto de nuestro estudio, el Fandango de Castillo de Locubín. Dichas referencias sólo hacen mención de su existencia sin clarificar su origen o la interpretación musical. Su imaginario, ubicado dentro de la música flamenca, por autores como Faustino Núñez (2020), Guillermo Castro (2011); o dentro del folklore por autoras como M^a Isabel Galey (2011) o la propia Dolores de Torres Rodríguez de Gálvez (1972), incorporaban dicho fandango al corpus de fandangos locales propios de la provincia de Jaén, sin especificar datos concretos.

Esclarecedor ha sido el artículo de Manuel López (1994) sobre el fandango tradicional de la provincia de Jaén, en el V Congreso sobre Folklore, en el cual se obtiene una mayor información sobre la introducción del fandango en la Sierra Sur de Jaén y algunas anotaciones sobre los acontecimientos donde se interpretaba este fandango. También se encuentran referencias de la vestimenta y las tradiciones en la revista de la Asociación de Amas de Casa “La Villeta” 25 años de Historia en Castillo de Locubín (2006).

Tanto la letra de este fandango, registrada en el Cancionero Popular de la Sierra Sur de Jaén (ADSUR, 2012), como la melodía, recogida en el Corpus Digital Giennense de la literatura de transmisión oral, muestran la importancia de este fandango y su difusión a lo largo del siglo XX⁶.

Finalmente, uno de los hallazgos que hemos rescatado ha sido el manuscrito de la sección femenina donde aparece un fragmento de la partitura del fandango transcrito en 1956. Dicho manuscrito se encontraba en la Biblioteca Nacional de España con asignatura M.SEC.FEM./58/15. En él se halla tanto el acompañamiento de piano como la melodía de la primera estrofa del fandango.

Además de los documentos escritos, también se han recogido las grabaciones editadas en audio o video que se han localizado de este fandango.

⁶ El Corpus Digital Giennense de la literatura de transmisión oral titula el fandango como “Un canario vi bajar”, sin especificar que es el fandango autóctono de la localidad de Castillo de Locubín. Este canto fue recogido por Trinidad Rosales en 2016, y con referencia del catálogo: 0858c

- Asociación provincial de coros y danzas “Lola Torres”. Versión de 1977 (LP) y versión de 1979 (casette).
- Grabación “Bodas de Oro” Coros y danzas en 1993
- Programa de Canal Sur: “Tal Como somos” Dedicado a Castillo de Locubín y donde se interpreta el baile del fandango, 1993
- Grabación de video en Castillo de Locubín (Lugar: Nacimiento del Río San Juan) en 1999.
- Programa 4: Bailes de Candil (Manuel Rodríguez Arévalo y Onda Jaén), 2007.
- Danzas y canciones de la Sierra Sur. Asociación provincial de coros y danzas “Lola Torres”. 2011.

ESTUDIO ETNOMUSICOLÓGICO DEL FANDANGO DE CASTILLO.

Aunque muy representado y citado por personalidades de la musicología y el flamenco, las pesquisas histórico-culturales del fandango de Castillo siguen siendo en la actualidad un tema inconcluso. Es por ello que a continuación, pasaremos a comentar los datos recogidos en la investigación de campo que se ha llevado a cabo. De este modo, lo esencial era conocer los interrogantes de cuándo, dónde, cómo y quién bailaba este fandango, así como conocer su melodía e interpretación. Con este fin, se han realizado entrevistas a más de dos docenas de castilleros/as que han contado la historia del fandango desde sus vivencias o las de sus familiares. Debido a que el rango de edad era amplio y los vestigios del baile de fandangos se remontan a finales del siglo XIX, hemos dividido el estudio en varias etapas.

1. DATOS DEL FANDANGO DEL CASTILLO EN EL SIGLO XIX

Así siguiendo con nuestra investigación sobre el fandango de Castillo, a través de numerosos informantes, tenemos datos que atestiguan la interpretación del fandango a finales del siglo XIX y principios del XX.

Se tiene constancia de que el fandango era bailado a finales del siglo XIX con unos refajos de color rojo o verde y una camisola blanca⁷, ceñida al cuerpo. Este fandango era bailado por hombres y mujeres. Uno de los primeros bailaores fue Adrián Contreras⁸, padre de Manuel Contreras “Olivares” (1880-1976).

⁷ Teodora Izquierdo López (93 años) cuenta como el baile del fandango era interpretado con unos refajos de color rojo y negro. Ella conserva dos refajos que los recibió como dote de su madre y que ésta a su vez también los tomó de sus tías Ramona y Sorda Molina Tirado; hermanas de la abuela de Teodora (Maiquita la Molina – María Molina Tirado 1873-1966). Con estos refajos se bailaba el fandango del Castillo a finales del siglo XIX.

Por Francisca Castillo Castillo (99 años), también tenemos noticias del baile del fandango a través del refajo de su madre Francisca Luque Castillo que, éste era usado por Dolores Luque Castillo (tía de Francisca), para bailar el Fandango de Castillo.

⁸ Antonia Contreras González (1926) nos cuenta cómo su abuelo Adrián Contreras ya bailaba en fandango, pues se lo enseñó a su padre Manuel Contreras (Olivares) 1880-1976. Manuel bailó el

2. PRINCIPIOS DEL SIGLO XX

El hecho de que este baile fuese interpretado por hombres y mujeres se corrobora con la consolidación del fandango a principios del siglo XX y el hecho de que se recuerden nombres como: Cipriana Ibáñez Molina, Josefa Peinado Sevilla, Hilario (Zambomba), El chaché de Maravilla, Miguel Gallardo⁹ “El Yesero”, La Madre de las Zafraes, Rosa “La Minutos”, Ángeles “La Manquilla”, Ángeles Rosales Lara o Manuel Contreras Olmo “Manuel Olivares”¹⁰.

Otro aspecto importante del fandango es que éste era interpretado con guitarra y bailado con palillos¹¹. Por Rosa M^a Castillo Castillo y M^a del Carmen García Castillo sabemos cómo María González Gálvez (1904-1991) bailaba con los palillos y su padre Miguel González Ojeda tocaba el fandango con la guitarra. Juntos iban por los cortijos tocando y bailando. Uno de los Cortijos era en de la “Cerca”.

Gracias a los testimonios de los entrevistados sabemos que el fandango de Castillo se interpretaba en acontecimientos como la recogida (en los arremates de la aceituna, en la matanza o en el desgrane del maíz)¹², en fiestas familiares privadas y públicas¹³, y en acto de “romper la Teja”.

Es de mencionar que las entrevistadas Ana María Lara Jaén, Francisca y Encarna Fernández Rodríguez y Francisca Jiménez Rodríguez coinciden en relatar como los pasos del baile del fandango se han modificado de cómo se bailaba en el 56 a los 80'. Según su testimonio, “antes Se cogían la falda y no daban saltos”.

3. SECCIÓN FEMENINA DE 1956. LA CATEDRA AMBULANTE DE LA SECCIÓN FEMENINA

La cátedra ambulante de la Sección femenina de Jaén fue creada en 1955. Dicha Cátedra visitó Castillo por primera vez en el año 1956 y realizaron varias actividades, entre ellas, la recogida y el aprendizaje del fandango del Castillo.

fandango en el salón de “Maribel” y en “Benavente”, y los músicos que interpretaban el fandango fueron “los Albaldoneros”, (familia Collado-Extremera) con guitarra, acordeón, bandurria, violín. A medidas del siglo XX el hijo Antonio Contreras González cantaba y bailaba el fandango. La familia de “los Olivares” desde el abuelo de Dña. Antonia Contreras, Adrián Contreras (finales del siglo XIX) hasta el año 1999 esta familia ha conservado el fandango, tanto en su aspecto bailable como cantable. Este fandango fue bailado por el biznieto de Manuel Contreras Olmo (Juan Miguel Díaz Castillo) en el año 1999 en el Nacimiento del Río San Juan.

⁹ Miguel Gallardo fue abuelo de Miguel Collado Gallardo “El Tinao”.

¹⁰ Datos aportados por Ana María Lara Jaén, Antonia Contreras González y Enriqueta Peinado González.

¹¹ Los palillos son unas castañuelas de menor tamaño que se usan para bailar tanto en la música folclórica, en la danza estilizada o en el flamenco.

¹² Datos aportados por Rosa M^a Castillo Castillo y M^a del Carmen García Castillo.

¹³ Tanto Ana María Lara Jaén como Francisca Fernández Rodríguez recuerdan como se bailaba el fandango en unas salas grandes que había en casa de Cipriana Ibáñez.

De este modo sabemos que el fandango de Castillo de Locubín se interpretó 1956¹⁴, en el templete de los músicos (ubicado en el paseo de Castillo de Locubín). Sus intérpretes fueron Francisco Lara Cortés, conocido como Cipriano Virgato¹⁵ (1889-1962) al cante; Manuel Rodríguez Baeza (1899 - ?) a la guitarra; y Moisés Olmo Izquierdo¹⁶ (1870 - ?) al violín. Entre los danzantes destacamos a Encarna Fernández Rodríguez, Francisca Fernández Rodríguez, Serafina Rodríguez Baeza, Francisca Jiménez Rodríguez. La vestimenta era similar a décadas anteriores, refajos azules y rojos de tela de bayeta camisa blanca y en la cabeza un sombrero.

4. SECCIÓN FEMENINA DE 1975. LA SEGUNDA GENERACIÓN DE LA CÁTEDRA AMBULANTE. PILAR SICILIA

Tal y como expresa Dña. Pilar Sicilia en el programa “Bailes de Candil” número 4, realizado por Manuel Rodríguez Arévalo y Onda Jaén, la segunda generación de la cátedra ambulante retomó los registros realizados por Dña Lola Torres, puesto que en muchos casos la información que conservaban estaba incompleta o no poseen ningún dato. Es por este motivo por el que la cátedra ambulante vuelve a Castillo de Locubín a recoger de nuevo la información sobre el fandango.

Dña. Virginia Ruiz Teba, concejala en el Ayuntamiento de Castillo de Locubín en 1975 constata que la cátedra de la Sección Femenina enseñó, con la ayuda de Angela Fernández Aguayo, el fandango del Castillo. El fin de la Cátedra de la sección femenina fue 30-6-1975, mismo día que se bailó dicho fandango. Se ha cotejado que el lugar de ensayo era en el “pósito” y que la actuación finalmente fue en el paseo de Castillo.

Los intérpretes fueron Ángela Fernández Aguayo “Ángela la Felipa”¹⁷ (1899-1985) al cante; Cipriano Roldán Gutiérrez (1906-1986) a la guitarra y José María

¹⁴ Datos aportados por Encarna Fernández Rodríguez (83 años) y Francisca Fernández Rodríguez de (75 años), nietas de Manuel Rodríguez Baeza.

¹⁵ Cipriano Virgato tenía dos hermanas, María y Teodora que tocaban los palillos y bailaban.

¹⁶ Toda la familia de Moisés Olmo Izquierdo eran músicos y sabían “solfeo”. Posiblemente aprendieron de su padre que probablemente estuvo en el Convento de Castillo y allí le enseñarían música. La familia de Moisés también era conocida como los de Juan Brea, hermano de Moisés y que lo apodaron así por su gran capacidad para cantar y parecerse al ilustre cantaor malagueño “Juan Brea”. La hermana de Moisés, Margarita Olmo Izquierdo, también tocaba la bandurria. Datos aportados por M^a Isabel Contreras Castillo.

¹⁷ Ángela de la Felipa, fue mujer muy importante en la conservación del baile y letra del Fandango del Castillo pues, todas las mujeres que bailaron el Fandango del Castillo atestiguan que fue ella la que les cantaba el fandango y les enseñó los pasos, de forma altruista, en el año 1975. También comentan cómo una de las mujeres de la Sección femenina “Esperanza” también intervino en el aprendizaje de dicho baile, y pudo modificar algunos de los pasos. Dña Antonia García Jiménez, atestigua que la sección femenina vino en 1975 y que Ángela la Felipa junto con Rafael Servilletas le enseñaron a la Señorita Esperanza a bailar el fandango del Castillo.

Castillo Izquierdo “José Pío” al laúd¹⁸. Las bailaoras, todas ellas mujeres, fueron: Enriqueta Peinado González, Maravilla Olmo Collado, Aurora Ruano Peinado, Aurora Quesada Medina, Rosario García Castillo, M.^a Francisca Álvarez Peinado, Trinidad González, Inmaculada Román, Asunción Román, M.^a de los Ángeles Jiménez Castillo y Francisca Jiménez Castillo¹⁹.

Las bailaoras que intervinieron en la clausura de la cátedra de la sección femenina del 1956 y del 1975 recuerdan cómo fueron a la capital jiennense a realizar la exhibición del fandango para los actos de la sección femenina. En ambas performances sólo intervinieron mujeres bailando.

5. ÚLTIMAS APORTACIONES DEL SIGLO XX. DÉCADA DE 1980-1990

A partir de la década de 1980, destacamos dos figuras relevantes en la conservación y difusión del fandango:

- D. Miguel Collado Gallardo, Miguel “El Tíno” (1952). Conocía el fandango de Castillo por su padre (Enrique Collado Collado, “El Tarrana”), que era bailar y se lo tarareó para que lo tocara con el laúd.
- Dña. María Victoria Pulido Bódalo “Mavi”, proveniente de Don Benito (Extremadura), la cual funda la rondalla “Ciudad Hermosa” de Castillo de Locubín en 1978. M.^a Victoria, que aprendió el fandango de Castillo de Miguel Collado “El Tíno”, exportó el Fandango por toda la comarca de la Sierra Sur y obtuvieron en 1983 la mención honorífica del concurso “Radio Granada” y donde se interpretó dicho Fandango.

En cuanto a la vestimenta de esta época se le añadió un elemento más a las mujeres; además de los ya conocidos refajos rojos y verdes y la camisa blanca, en este momento se le incluye un chaleco negro.

Por último, a través de la grabación del programa “Tal como Somos” para la promoción en Canal Sur de localidad de Castillo de Locubín, en unas de las actuaciones musicales que se presentaron, se interpretó el fandango del Castillo, en donde participó la rondalla de Ciudad Hermosa, y la hija de Miguel Collado Gallardo, Manuela Collado Álvarez, al cante.

La mayor aportación de esta grabación es la anexión o cambio de una de las letras del fandango. Dicha aportación fue realizada por Dña. Dolores Ruiz Sevilla, donde conserva la música y, su modificación proviene por la motivación de nombrar el pueblo del Castillo en su propio fandango; hecho que quedará anejo a la literatura popular de Castillo y a su Fandango.

¹⁸ Miguel Collado Gallardo, Manuel Bravo Izquierdo y Daniel Peinado Navas atestiguan esclarecen datos de Ángela Fernández y el laudista José María Castillo.

¹⁹ Dña. Enriqueta Peinado González y Dña. M.^a Francisca Álvarez Peinado atestiguan las distintas componentes que bailaron el fandango de Castillo en 1975.

*Castillo de Locubín
Un pueblo de gran salero,
Y por eso yo elegí,
A un buen mozo castillero.*

CONCLUSIÓN

Tras poner en consideración todo lo expuesto hasta la fecha, podemos deducir que el fandango perteneció a lo que llamamos arte popular en su idiosincrasia primigenia, propia de las gentes del pueblo de Castillo y que se interpretó al calor de las fiestas, entorno a la actividad comercial y en los ritos propios del momento.

A partir del hecho en el que los folkloristas y estudiosos preservaron la identidad música del fandango castillero a mediados del siglo XX y por ende fue interpretado por profesionales (coros y danzas de Jaén), fuera de su contexto real, éste se convirtió en un arte popularizado. Dicho fandango bien podría haber tenido un desarrollo a lo largo del siglo XX distinto, pues podría haberse introducido dentro de la música flamenca al igual que lo hiciesen otros fandangos (como el del albaicín, ahora granaínas o el de Lucena que se suele cantar como abandolao) a principios del siglo XX.

Como hemos podido atestiguar a lo largo de este artículo probablemente el fandango de Castillo junto con los fandangos locales de la Sierra Sur de Jaén no se popularizaría hasta muy finales del siglo XIX y principios del XX, donde ya sí encontramos testimonios de cuándo, dónde, cómo y quién los bailaba.

La cátedra ambulante, junto con la figura de Lola Torres, ha sido esencial en la conservación de dicho canto popular, que se difundió a partir de la década de los 80 gracias a los esfuerzos de los coros y danzas de Jaén, de la rondalla de Ciudad Hermosa de Castillo de Locubín, así como de la Asociación de Amas de Casa de la Villeta, y los cuales interpretaron dicho fandango para popularizarlo de nuevo entre las gentes del pueblo, para que aún hoy día se siga bailando y cantando.

Es notorio resaltar que para una población como Castillo, la cual no ha tenido más de 10.000 habitantes durante todo el siglo XX, exista una gran cantidad de músicos, los cuales amenizaron fiestas privadas y momentos de regocijo entre la población. Quizás debieran estudiarse con más entusiasmo la familia de los Abaldoneros (Collado-Extremera) o la de Juan Breva (Olmo Izquierdo), puesto que, en el caso de esta última, todos (hermanos y hermanas) sabían leer música y tocaban algún instrumento.

Este estudio del fandango puede ser ampliado por un estudio musical exhaustivo de la partitura encontrada, puesto que su armonización es muy disímil a como se interpreta en la actualidad.

Como conclusión decir, que a lo largo y ancho del mundo hispánico existen diversas músicas que, siendo muy variadas entre sí, son designadas coloquialmente

como fandangos. El único punto en que coinciden es el estar o haber estado en el pasado ligado a antiguas fiestas de baile llamadas fandangos, o fandangos de candil.

BIBLIOGRAFÍA

- BERGILLOS GÓMEZ, J. F. (2019). *El flamenco como hecho escénico : las danzas tradicionales españolas en el origen de lo jondo*. Huelva: Tesis doctoral dirigida por Jose Manuel Rico García y Juan Montero Delgado, Universidad de Huelva.
- BERLANGA, M. (2012). En: Olarte Martínez, M. (ed.). *Fuentes Documentales Interdisciplinares para el estudio del Patrimonio y la Oralidad en España. Repensando el flamenco en claves musicales: líneas de investigación* (págs. 1-19). Baiona (Pontevedra): Dos acordes.
- Cancionero Popular de la Sierra Sur de Jaén*. (2012). Martos: Asociación para el Desarrollo Rural de la Sierra Sur de Jaén, ADSUR.
- CAO-ROMERO, C. (2003). *Tablaos y fandangos, algo sobre los bailes de tarima en el son jarocho*. Mexico D.F: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes FONCA Sotavento, Programa de desarrollo cultural.
- CASTILLO DE LUCAS, A. (1953). El folklore. Definición y ejemplos jaeneros de su contenido. *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, nº2, 87-108.
- CASTRO BUENDÍA, G. (2011). Los Fandangos Jiennenses. *FlamencoWeb*, 1-8.
- CONTRERAS, M. d. (1993). Un manuscrito inédito del XIX, sobre usos y costumbres de Alcalá la Real. *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, ISSN 0561-3590, Nº. 150, 355-410.
- DAVILLIER, C., & DORÉ, G. (1998). *Viaje por España*. Madrid: Ediciones Miraguano.
- DE TORRES RODRÍGUEZ DE GÁLVEZ, M. D. (1972). *Cancionero Popular de Jaén*. Jaén: Estudios Giennenses. Patronato Jose María Cuadrado del C.S.I.C.
- FERNÁNDEZ MANZANO, R. (2015). Dos miradas sobre el Fandango: el fandango en la música clásica española y un ejemplo de fandango popular andaluz: el Trovo de la Alpujarra. *Música Oral del Sur: Revista internacional* ISSN 1138-8579, nº12, 273-280.
- FORD, R. (1845). *Manual para viajeros por Andalucía y lectores en casa*. Turner.
- GALEY MAJÓN, M. (2011). *Cancionero popular de Lola Torres. Estudio Musicológico*. Sevilla: Tesis Doctoral. Universidad de Sevilla.
- GAMBOA, J. M. (2005). *Una historia del flamenco*. Madrid: Espasa Calpe.
- GÓMEZ FERNÁNDEZ, A. (2012). La labor político-social de la sección femenina durante el franquismo en Jaén. *El futuro del Pasado*, nº3, 161-184.
- HAUSER, A. (1975). *Teorías del Arte. Tendencias y métodos de la crítica moderna*. Madrid: Ediciones Guadarrama. Colección universitaria de Bolsillo. Punto Omega.
- LAVAU, L. (1999). *Teoría romántica del cante flamenco [1976]*. Sevilla: Signatura.
- LÓPEZ PÉREZ, M. (1994). V Congreso de Folclore Andaluz. Expresiones de la cultura del pueblo: "El Fandango". *Notas sobre el Fandango Tradicional de la*

- Provincial de Jaén* (pág. 375). Málaga: Centro de Documentación Musical de Andalucía.
- MURCIA ROSALES, D. M. (1993). *Alcalá la Real: Cancionero, relato y leyendas*. Alcalá la Real: Ayuntamiento de Alcalá la Real.
- NUÑEZ, F. (2008). *Guía comentada de música y baile preflamencos (1750-1808)*. Barcelona: Carena.
- NÚÑEZ, F. (2020). Cantes y artistas Flamencos de Jaén. *Boletín. Instituto de estudios Giennenses* Enero-Junio , 437-464.
- NÚÑEZ, F. (2021). *América en el Flamenco*. Madrid: Flamencópolis Ediciones.
- PÉREZ ORTEGA, M. U. (1982). *Grandeza y servidumbre del cante giennense*. Colección Candil. (Peña flamenca de Jaén)., 39-40.
- SCHUCHARDT, H. (1990). *Los Cantes Flamencos* (Die Cantes Flamencos, 1881). . Sevilla: Fundación Machado.
- STEINGRESS, G. (1993). *Sociología del Cante Flamenco*. Jerez: Centro Andaluz de Flamenco.

ICONOGRAFÍA.

SECCION FEMENINA

Clausura de la cátedra ambulante en Castillo de Locubín

En Castillo de Locubín quedó clausurada el lunes la Cátedra Ambulante «Francisco Rodríguez Acosta», de la Sección Femenina. Presidió el acto el jefe local del Movimiento de Jaén, Pedro Gómez Quevedo, en representación del jefe provincial y gobernador civil, acompañado de la delegada provincial de la Sección Femenina; y otras autoridades y profesorado de la Cátedra. El pueblo en masa asistió al acto.

Dio comienzo la clausura con la interpretación del fandango de la localidad, recogido durante la estancia de la Cátedra, con el que ha participado dicho grupo en el Concurso nacional de coros y danzas, celebrado recientemente. Se realizaron tablas de gimnasia, así como concursos de platos de cocina y de balcones.

El alcalde dirigió unas palabras a los asistentes, agradeciendo a la Sección Femenina la labor social y for-

mativa que realiza en la provincia, a través de las Cátedras ambulantes, y tras dar los certificados de asistencia, el señor Gómez Quevedo clausuró con unas palabras de estímulo al pueblo, para que lo que ha recibido durante estos meses se vea incrementado con el esfuerzo de todos.

Por último, las autoridades giraron visita a la exposición de los trabajos realizados, que elogiaron por su cantidad y calidad.

ALBERGUE DE «TIEMPO LIBRE»

Mañana, día 3, dará comienzo en el Colegio Menor de la Juventud «Navas de Tolosa», de nuestra capital, el albergue de «tiempo libre», para alumnas de la Escuela Universitaria de Formación del Profesorado de E.G.B. las cuales deberán incorporarse de diez de la mañana a dos de la tarde, en dicho centro.



Recorte de prensa donde aparece la clausura de la cátedra ambulante de la sección femenina en Castillo de Locubín, el 30 de junio de 1975.



Participantes en el baile del fandango durante la clausura de la cátedra de la sección femenina en Castillo de Locubín el 30-06-1975



Elenco de bailarines en la década de 1980, junto a la directora de la Rondalla Ciudad Hermosa, María Victoria Pulido Bódalo “Mavi”



Elenco de bailarines para la interpretación del fandango de Castillo en el programa de Canal Sur “Tal como somos” en 1993



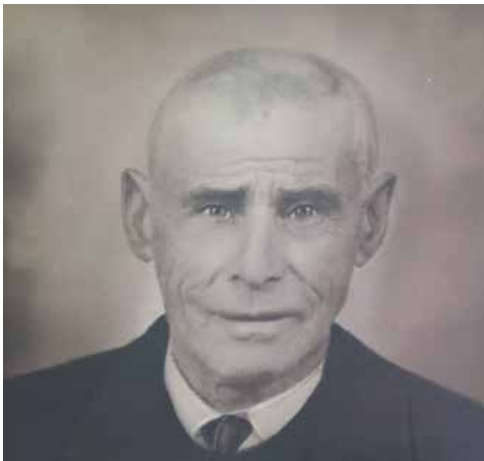
Francisco Jiménez Collado, “El Chaché de Maravilla”. Desde principios de siglo XX, “El chaché interpretó el Fandango Castellero en diversas reuniones y festividades.



Jose María Olmo Cano “Venete”,
Guitarrista que tocó el Fandango de
Castillo.



Ángela Fernández Aguayo “Angela
la Felipa”, interpretó el Fandango
del Castillo en 1975 para la sección
Femenina.



Manuel Contreras Olmo “Manuel
Olivares”. Bailaor, interpretó el fan-
dango de Castillo durante finales del
siglo XIX y principios del XX.



Serafina Rodríguez Baeza, bailó el fan-
dango en 1956 para la sección feme-
nina. Hermana del guitarrista Manuel
Rodríguez Baeza



María González Gálvez bailaba y tocaba los palillos con su padre Miguel González Ojeda (guitarrista) por los cortijos de la zona.



Francisco Lara Cortés “Cipriano Virgato” cantaor. Cantó el fandango de Castillo en 1956 para la Sección Femenina



Miguel Collado Gallardo, “Miguel el Tinao”, músico castillero que revalorizó el fandango de Castillo en la década de 1980-1990



María Victoria Pulido Bódalo, “Mavi”, fundadora de la Rondalla “Ciudad Hermosa” de Castillo de Locubín e impulsora del Fandango Castellero en la década de 1980-1990

COMUNICACIONES

LA MÚSICA ROMERA DE MARTOS. PATRIMONIO MUSICAL, HISTÓRICO
E INMATERIAL DE UN PUEBLO

Santiago ALBÍN BLÁZQUEZ
Licenciado en Geografía e Historia
Alba GARCÍA VARGAS
Profesora de Flauta Travesera

¿Qué es la música? Según la Real Academia Española (2024), es el arte de combinar los sonidos de la voz humana o de los instrumentos, o de unos y otros a la vez, de suerte que produzcan deleite, conmoviendo la sensibilidad, ya sea alegre, ya tristemente.

Es imposible no ver cierto vacío en esta definición. Si bien es más que cierto que una de las principales pretensiones es la de conmover, la que consideramos más importante y por la que resalta este arte, es porque nos acompaña a todas horas en nuestra vida ya sea con amigos o en la intimidad, en nuestros hogares o en la calle, escuchando o tocando, estemos tristes o estemos alegres.

Por esa capacidad de conmovernos y hacernos sentir, la música occidental ha estado desde un principio estrechamente ligada a la religión cristiana, la cual no dudó en disponer una música vocal y melismática (canto gregoriano) como ofrenda a Dios. Desde ese momento, toda la música ha seguido siendo utilizada en la religión, la cual por evolución o imposición, ha terminado formando parte de nuestra cultura, siendo muy confusa a veces la distinción de qué es cultura o qué es religión.

En una tierra como la andaluza, lo citado en el párrafo anterior se acentúa más todavía. Es una tierra que canta villancicos a su manera en diciembre, sátiras en febrero, que en marzo reza con la saeta o la marcha fúnebre y en primavera baila sevillanas a la par que ríe y baila.

De esta forma, el mes de mayo es por excelencia el de las flores, los campos y la fiesta, pues llegan las romerías dedicadas a la figura de la Virgen. En estas, la gente de fuera tiende a volver a sus pueblos para viajar al pasado y recordar los años de jóvenes, las sevillanas son el baile por excelencia y la amistad se lleva por bandera.

En este contexto, un grupo de aproximadamente 40 personas, hacen resonar las viejas melodías de un pueblo que quedaron grabadas en la memoria de nuestros mayores y que con emoción entonan. Es la seña de identidad de un pueblo, la que no suena en ningún otro sitio, estamos hablando de la música romera.

Uno de los mayores ejemplos lo encontramos en el pueblo de Martos:

Martos, un pueblo situado en el corazón de Andalucía Oriental, se encuentra entre la Sierra Sur y la campiña al suroeste de la provincia de Jaén y nace a la falda de su famosa peña. La emblemática Peña de Martos, con su imponente altitud estratégica, ha sido desde tiempos inmemoriales un símbolo de protección para el pueblo, ofreciendo además vistas panorámicas que se extienden hasta la provincia de Córdoba. Esta posición privilegiada no solo ha marcado el paisaje físico de Martos, sino que también ha dejado una huella imborrable en su historia y desarrollo.



La Peña de Martos con los restos de la fortaleza. Díaz, D. (2023). Qué ver en Martos: la magia del aceite entre castillos. Recuperado de: <https://www.traveler.es/articulos/martos-jaen-que-ver-que-hacer-donde-comer> (Consultado el 3 de junio de 2024).

Los rastros históricos reflejan presencia humana en la zona desde la Prehistoria, con asentamientos íberos y romanos que atestiguan la importancia estratégica de este territorio a lo largo de los siglos (Gutiérrez Pérez, 2013). Durante la Edad Media, Martos se convirtió en un enclave disputado entre musulmanes y cristianos, dejando un legado histórico que ha marcado profundamente la identidad del pueblo.

Esta rica historia y su posición estratégica han atraído a lo largo de los siglos a una gran diversidad de personas, contribuyendo al desarrollo de una cultura rica en patrimonio.

La cultura de Martos es un vibrante mosaico de tradiciones arraigadas y costumbres que han perdurado a lo largo del tiempo. Su patrimonio musical al

ser cuna de grandes compositores como don Antonio Álvarez Alonso, por sus peculiaridades como la trompeta de Juanillón o la gastronomía local, rica en aceite de oliva y productos de la tierra, son algunos de los pilares fundamentales de la cultura marteña, reflejando la identidad y el espíritu hospitalario de su gente. Entre sus festividades populares, destaca la romería, una celebración arraigada en la tradición y el folclore local, que refleja la devoción y el espíritu festivo del pueblo de Martos poniendo la música a servicio del pueblo.

La romería dedicada a María Santísima de la Victoria se remonta a la década de los años 40 del pasado siglo, cuando se funda una cofradía para rendir culto a una de las pocas imágenes que sobrevivió a la Guerra Civil Española en Martos siendo en este contexto, cuando deciden conmemorar la victoria del Bando Nacional atribuyendo la advocación de Victoria a esta imagen.



Imagen de la Virgen de la Victoria de Martos tomada en la procesión previa a su romería. López, J. A. (2020). La Virgen de la Victoria y Jesús Nazareno protagonizan los carteles anunciadores. Recuperado de: <https://www.diariojaen.es/provincia/martos/cuenta-atras-para-que-de-comienzo-la-pasion-y-gloria-IB6704138> (Consultado el 3 de junio de 2024).

Todo esto comienza a realizarse en una zona de huertas conocida como “Molino Bordo”, más concretamente en la huerta de Francisco Sánchez Canis y estando presentes distinguidas personalidades como los hermanos García Caballo, Diego Rubia o D. Martín Rodríguez Sánchez (arcipreste de Martos) cuando comienza su actividad religiosa en el acto de entronización de la imagen del Corazón de Jesús.

A raíz de la devoción que despertaba la imagen y la necesidad del pueblo de volver a levantar la actividad religiosa, se decide al poco tiempo celebrar una

romería en el mes de mayo por la zona mencionada anteriormente, germen de lo que supone una de las romerías más multitudinarias de la zona (Cofradía de María Santísima de la Victoria, 2005).

La imagen de la Virgen de la Victoria es una talla barroca que, tras la contienda civil del siglo XX, quedaría expuesta al culto inicialmente en el Convento de las Madres Trinitarias debido a que la Iglesia de Santa Marta estaba en proceso de reparación, no obstante, a día de hoy sigue siendo un enigma el lugar original de culto de la imagen. Una vez finalizadas las obras en la Iglesia de Santa Marta, la imagen fue trasladada allí temporalmente, antes de establecer su residencia definitiva en la ermita de San Bartolomé, la más antigua de todas las que hay en el municipio, donde aún se venera en la actualidad. La Cofradía de la Virgen se fundó cuando se organizó la primera romería en honor a Ella.



La Virgen de la Victoria llevada en la carreta de bueyes. Martínez Pérez, J. R. (2007). Romería de la Virgen de la Victoria. Recuperado de: <https://www.joseramonmartinez.com/2007/06/03/romeria-de-la-virgen-de-la-victoria/>

Como con todas las devociones emergentes tras la Guerra Civil española, la música fue una gran propulsora de la piedad popular tan debilitada desde la década de los años 30, motivo por el cual comenzaron a sonar las primeras canciones en torno a las imágenes romeras tal y como las conocemos actualmente,

encontrando como antecedentes romances en el siglo XIX y coplillas a posteriori. Estas canciones, son la música de poesías trasladadas a canciones populares e inventadas de diferentes géneros, entre las que destacan las rumbas y sevillanas.

En el caso que nos concierne, la música de la Virgen de la Victoria se aleja de los cánones de la Andalucía Occidental donde predomina la rumba para componer una música más cercana al ritmo de pasodoble, caracterizada por un ritmo marcial principalmente y siempre por frases y tonalidades sencillas, que dan como resultado una melodía muy fácil de ser reconocida y sencilla de retener para el que las escucha, siendo estas dos características a su vez las principales causas de que casi un siglo después dicha música perdure.

De esta forma, encontramos actividad musical en torno a la Virgen de la Victoria desde la fundación de la cofradía con el nacimiento de rondallas que interpretaban las primeras canciones, estas provenientes de la pluma de músicos como los hermanos Olmo, no obstante, la primera pieza compuesta se asigna al maestro Joaquín Soler, una de las personalidades más famosas de la historia de la localidad y que fue director de la Banda Municipal de Martos, momento en el que compondría “A la Virgen de la Victoria” el cual es proclamado como himno oficial y que más tarde sería copiado por el pueblo de Cantillana (Sevilla) para ser el Himno de la Divina Pastora, devoción de dicho pueblo y que es una de las más famosas de toda Andalucía. Esta conexión viene dada a la figura de fray Sebastián de Villaviciosa, monje capuchino que estuvo en Martos y ofreció la melodía al maestro y que a los tres años se trasladó a la villa sevillana, imitando lo realizado en Martos.

Sin embargo, los principales responsables de conseguir un amplio patrimonio musical, es mérito de los hermanos José y Santiago Olmo, los cuales compusieron la gran mayoría de obras entre los años de 1947 y 1958, momentos en los que nace también el primer grupo musical en el seno de la cofradía, la cual era una rondalla que cantaba estas canciones compuestas por los hermanos Olmo. Con el tiempo, sus canciones fueron adaptadas a banda de música de la mano de compositores y arreglistas de la talla de Felipe Moral, Gerardo Navas o José Maestro, los cuales hicieron posible que sus canciones sean interpretadas por la banda de música “Maestro Soler” de la misma localidad cada vez que la Virgen de la Victoria sale a las calles en procesión (Agrupación Musical “Maestro Soler”, 2011). Hablamos de las siguientes canciones:

GENTIL MORENITA

El arreglo para banda de música, realizado en primera instancia por Felipe Moral, intenta mantener la esencia original de la canción, si bien añade un carácter más melódico que se aprecia en la presencia de melodías secundarias que no aparecen en la canción original y, si bien la instrumentación resulta equilibrada, no resulta ser contundente en el contexto del desfile procesional de la Virgen de la Victoria, por lo que el arreglo para banda de música quedaría a manos de José Maestro, el

cual realiza una instrumentación en la que se eliminan las melodías secundarias casi en su totalidad apostando por la unidad de todos los instrumentos, los cuales interpretan la canción en una tesitura muy cómoda.

El ritmo de esta pieza es binario: toda la obra está en compás de 2/4. La célula rítmica principal consiste en dos semicorcheas a contratiempo y dos corcheas al comienzo de cada tema melódico. Por otro lado, destacan los contratiempos que realizan en todo momento las trompas para mantener el ritmo vivo de la canción.

Siguiendo los cánones establecidos para las canciones romeras de la Virgen de la Victoria, la dinámica de la pieza consiste en un fuerte constante que solamente desaparece para dar paso a algunos matices como el mezzoforte o incluso algún piano que, como es habitual en la interpretación de piezas en la calle, pasa de forma simbólica puesto que al realizarse ese matiz en la calle la música prácticamente no se escucharía.

La forma de la pieza es ternaria (A-B-C), con tres motivos melódicos distintos. La sección A presenta el primer tema melódico, la sección B es un desarrollo que introduce temas más contramelódicos, y la sección C presenta el tercer tema melódico, terminando con una repetición que vuelve al inicio de la pieza o conduce a la conclusión.

CANTA CANTA PAJARITO

Una de las canciones más interpretadas y famosas en tiempos de romería en Martos y alrededores es mundialmente conocida como “Pajarito”. De breve duración y gran sencillez, es una canción inspirada en la canción chilena “Chiu Chiu” de los Huasos Quincheros.

Al ser una pieza muy breve, son diferentes las versiones que también existen de esta canción. Felipe Moral realiza una con unas características similares a las encontradas en el caso anterior donde hay mayor dinamismo armónico y donde se repite la misma melodía en diferentes tonalidades y en diferentes instrumentos, alternándose melodía principal y secundarias.

Finalmente, José Maestro ofrece la versión que actualmente se interpreta cuya característica principal se encuentra en la repetición ilimitada de veces hasta que se realiza un gesto de conclusión por parte del director. En esta versión, hay una tonalidad y melodía única que simplifica la canción y la hace más sonora, cosa que también aprecia el público que suele animarse a cantarla.

Es una canción de escasos compases, de una única frase (sección A) y de compás binario (2/4), además, todo aparece en el mismo matiz, un forte. En esta canción romera, el ritmo vuelve a ser binario, y la célula rítmica principal incluye una negra con puntillo, una corchea, cuatro corcheas y una corchea con una negra con puntillo. En esta canción vuelven a destacar los contratiempos de acompañamiento, además de la figura de la negra con puntillo como célula rítmica principal.

VIRGENCITA DE LA PEÑA

En cuanto a *Virgencita de la peña* se mantiene prácticamente igual la plantilla instrumental que en el resto de canciones romeras. Predomina sobre todo la melodía acompañada con algunos contracantos a lo largo de la pieza.

El ritmo es binario y presenta un carácter más alegre que el resto de canciones.

Con respecto a la melodía de esta pieza, presenta un primer tema en forma de pregunta y respuesta. A continuación aparece un segundo tema que se vuelve a repetir en forma de eco y por medio de una transición nos conduce al tercer y último tema, mucho más melódico, en el que además se añaden algunos contracantos. En este último tema melódico aparece un cambio armónico que vuelve la melodía más intensa para volver a repetir este último tema y concluir.

La dinámica de *Virgencita de la peña* incluye un rango un poco más amplio que el resto de canciones romeras haciendo uso de reguladores de intensidad. No obstante, es importante recordar que estas piezas suelen presentarla como fuerte y cómoda para resonar adecuadamente durante el camino romero.

La forma de la pieza es ternaria (A-B-C). La sección A presenta el primer tema melódico, con frases en forma de pregunta y respuesta. La sección B hace referencia al segundo tema en forma de desarrollo para conducir a la sección C, que incluye el tercer tema melódico con algunos cambios armónicos para intensificar el final de esta canción romera.

Cabe destacar que José Olmo escribió otra canción dedicada a las mujeres fuensanteñas titulada *Qué bonitas, qué bonitas*, pero simplemente cambió el título, ya que la música es idéntica a la de *Virgencita de la Peña* (Olmo Osuna, 2007).

VENID ROMEROS

El arreglo para banda de música de *Venid romeros* sigue la misma instrumentación que estas canciones anteriores, incluyendo viento madera, viento metal, bombo y platos como instrumentos de percusión. La textura sonora de esta pieza prioriza siempre la melodía principal acompañada por varias voces, generalmente en intervalos de tercera, junto con una base rítmica constante.

El ritmo es binario, con toda la obra en compás de 2/4. Los contratiempos de las trompas son destacados para mantener el ritmo alegre de la festividad.

La melodía principal se presenta claramente desde el inicio, primero interpretada por los instrumentos de viento madera y más adelante se añaden los instrumentos de viento metal. Luego, aparece un segundo tema más melódico con la sección de viento madera, que lo repiten en forma de eco junto a los instrumentos de viento metal. Finalmente, aparece un tercer tema repetido varias veces por diferentes secciones de la banda, que conduce a una transición para volver al tema principal de la canción. Durante toda la canción, los instrumentos de percusión marcan consistentemente el acompañamiento rítmico.

La dinámica de la pieza es principalmente *forte*, con algunos *mezzoforte* y reguladores para modificar la intensidad. El rango dinámico es limitado debido a la necesidad de ser audible en el entorno ruidoso de la romería.

La forma de la pieza es binaria (A-B). La sección A presenta el tema principal con frases repetidas, la sección B desarrolla un nuevo tema melódico con variaciones y repeticiones, y finalmente se vuelve a la sección A.

VENID ROMEROS MARTEÑOS

En este arreglo, Felipe Moral mantiene la misma plantilla instrumental equilibrada que en el resto de sus arreglos, lo que permite crear una textura sonora rica y diversa que engloba tanto polifonía como melodía acompañada.

El ritmo es binario, lo cual es característico en las canciones romeras como podemos observar, con un compás de 2/4 y subdivisión binaria. En este caso, además de los contratiempos de acompañamiento en las trompas, destacan también los que aparecen al inicio de la célula rítmica principal.

La melodía de esta canción incluye un primer tema compuesto en forma de pregunta y respuesta. La pregunta la interpretan los fagotes, saxofones altos, tenores, trompetas, fliscornos, trombones y bombardinos en la dinámica de *mezzoforte*. Y la respuesta en *forte* la realizan estos mismos instrumentos junto al resto de instrumentos melódicos exceptuando las trompetas. La base rítmica de acompañamiento en la parte fuerte la realizan los clarinetes bajos, el saxofón barítono, la tuba y el bombo, mientras que los contratiempos son ejecutados por las trompas y los platos como instrumento de percusión. El segundo tema melódico se desarrolla con varios motivos melódicos que se van repitiendo hasta volver al tema inicial a través de una repetición.

En cuanto a las dinámicas de esta pieza, como hemos podido observar, no hay gran variedad. Aparecen dos matices en toda la canción: *mezzoforte* y *forte*, que se van alternando al repetir los dos temas melódicos.

La forma de la pieza es binaria (A-B). La sección A presenta el primer motivo melódico que se repite y la sección B abarca el segundo motivo melódico que también se repite en bucle hasta concluir.

VIVA MI PUEBLO MARTEÑO

En *Viva mi pueblo marteño*, Felipe mantiene esa textura sonora elaborada que principalmente se trata de una melodía acompañada. Todos los instrumentos interpretan la misma melodía, mientras que los instrumentos de percusión, trompas, tuba, clarinete bajo y saxofón barítono llevan la base rítmica de acompañamiento.

Se mantiene el compás de 2/4 característico de las canciones romeras pero en este caso los contratiempos de la base rítmica no son tan frecuentes.

Esta canción presenta dos temas melódicos principales. El primer tema comienza con una frase de 8 compases en la que los 4 primeros dibujan una

línea melódica ascendente y los 4 últimos compases descienden. La percusión en este tema imita el motivo rítmico de la melodía. Y este primer tema se vuelve a repetir. El segundo tema comienza con una frase de 8 compases, elaborada en forma de pregunta y respuesta. Este segundo tema se vuelve a repetir varias veces más pero cambiando el final de la melodía de modo que parezca más concluyente para volver a la reexposición de la canción que coincide con el primer tema melódico para concluir.

Respecto a la dinámica, vuelven a aparecer los matices forte y mezzoforte, y además incluye reguladores para disminuir la intensidad en los finales de frase y otros para aumentar la misma en los comienzos de frase.

La forma de *Viva mi Pueblo Marteño* es ternaria (A-B-A). La sección A presenta el primer motivo melódico que se repite, la sección B comprende el segundo motivo melódico que también se repite varias veces y la sección A que aparece de nuevo en forma de reexposición para concluir.

Este arreglo presenta un carácter marcial y solemne, a pesar de conservar el espíritu festivo de esta romería.

VIRGENCITA PRIMOROSA

El arreglo de *Virgencita primorosa*, mantiene la misma instrumentación que las demás piezas, con una textura de melodía acompañada aunque incluye elementos de polifonía a causa de las melodías secundarias que añade Felipe a lo largo de la pieza.

El ritmo de esta canción es binario con subdivisión nuevamente binaria en compás de 2/4. Destacan los contratiempos en las trompas y el uso de la corchea con puntillo en la célula rítmica principal.

El primer tema melódico de *Virgencita Primorosa* está compuesto por dos frases de 8 compases cada una. Acompañando a este primer tema melódico, Felipe añade un contracanto en las trompetas, fliscornos y trombones. El segundo tema melódico comprende también dos frases de 8 compases, en este caso, en forma de pregunta y respuesta. Este segundo tema se repite con algunas variaciones. Finalmente en el tercer tema melódico aparece una melodía principal, mientras que otros instrumentos realizan trinos y otra melodía secundaria al unísono hasta llegar a una casilla de repetición, que vuelve al inicio de la pieza para seguidamente saltar y buscar una conclusión con la que acaba la pieza.

Como hemos podido observar en las canciones de esta festividad, las dinámicas se limitan a forte y mezzoforte alternándose con reguladores de intensidad.

Virgencita primorosa presenta una forma ternaria (A-B-C). La sección A comprende dos frases de 8 compases que pueden dividirse en a-b y a-b'. La sección B funciona como un desarrollo con tres frases de 8 compases cada una, introduciendo algún cambio armónico. Y la sección C expone el tercer tema melódico, concluyendo con dos frases distintas de 8 compases cada una.

TE QUIEREN CORONAR

Sin riesgo a la equivocación, esta canción es la más conocida de cuantas canciones son interpretadas a lo largo de toda la romería. A pesar de ser diferentes a las demás, todavía conserva la esencia de una canción sencilla, en una tonalidad cómoda y con una instrumentación hecha para obtener un buen resultado en la calle.

No obstante, en esta canción se pierde el compás binario a favor de un 3/4 así como el ritmo incorpora un tiempo de vals. Así, esta canción se convierte en la única canción que suena por la banda de música en romería con estas características, aunque existen otras dos que actualmente se encuentran sin adaptar como son “Venturosa” y “Virgen de la Victoria”.

Además, esta canción se caracteriza por no ser propia de la Virgen de la Victoria, sino que la letra es adaptada en torno a una música popular que suena en distintos puntos de España, donde se puede destacar Torredelcampo, los cuales hicieron lo correspondiente en torno a la imagen de Santa Ana.

Al ser una canción arraigada, fue una de las primeras canciones que se arregló para banda de la mano de Juan Aranda, primer director de la actual banda de música, no obstante, el arreglo actual es de Gerardo Navas. Hay que decir que hay constancia de que esta canción sonaba desde el año 1950, recién fundada la cofradía.

Esta canción consta de dos estribillos y ninguna estrofa, típico también de las letras romeras.



Imagen de la Virgen de la Victoria en la falda de la Peña de Martos de regreso a su ermita. Fotografía de Juan Manuel Fernández Castillo (2018).

No obstante, estos arreglos analizados son el resultado de mejoras y perfeccionamientos en torno a antiguos trabajos realizados. Ya el mismo Felipe Moral, ha hecho modificaciones sobre sus propios arreglos para conseguir mejores resultados a la hora de sonar en la procesión¹, así mismo, la canción más popular dedicada a la Virgen de la Peña, “Te Quieren Coronar”, fue en primera instancia arreglada por don Juan Aranda, primer director de la banda de música “Maestro Soler”, no obstante, Gerardo Navas ya en el siglo actual, realiza un nuevo arreglo que sustituye el arreglo del anterior.

En otras ocasiones, las partituras que actualmente se interpretan vienen a sustituir a otras que incluso se alejaban y desvirtuaban las canciones originales que los hermanos Olmo compusieron para la rondalla, como es el caso de “Canta Canta Pajarito” o “Gentil Morenita”, de los cuales existen arreglos que añaden un extra de complejidad compositiva, armónica e instrumentista que para nada se acercan a la sencillez de las canciones romeras.

De esta forma, encontramos infinidad de composiciones y variaciones en torno a una misma canción, encontrando múltiples versiones de las citadas “Canta Canta Pajarito” por autores como Felipe Moral o José Maestro, de “Gentil Morenita” o de cualquiera de las canciones que se interpretan por la banda de música, llevando a veces a anecdóticas confusiones en el reparto de las partituras donde las diferentes versiones han llegado a sonar en conjunto en los ensayos.

Así pues, concluimos haciendo un llamamiento no a la ciudad de Martos, sino a todos los núcleos de población que conforman una comarca tan rica como es la Sierra Sur de Jaén, en la que pueblos con una cultura admirable han conseguido, con el paso de mucho tiempo, generar un espacio cultural y un patrimonio tanto material como inmaterial que queda al alcance de muy pocos. El caso de Martos y la música romera puede ser uno de los casos menos estudiados de la reforma social y musical tras la Guerra Civil Española y sin embargo, de los que más prosperidad y evolución han tenido, por lo que ese llamamiento, no es otro que una clara invitación por apostar por lo nuestro, por los rasgos que nos identifican y por los que nos hacen sentirnos propios y emocionados cada vez que suenan las notas de alguna de estas melodías, pues sin la música que cada uno de estos bellos pueblos compone e interpreta, no existiría el sello identitario de nuestra querida Sierra Sur.

Finalmente, es importante destacar que todo el análisis ha sido elaborado a partir de la consulta del archivo de la Banda de Música Maestro Soler (consultado el 3 de junio de 2024) y del Cancionero Oficial de la Virgen de la Victoria

¹ Hemos de tener en cuenta que las bandas de música, así como las composiciones, sufren mucho en la calle debido al ruido y gentío, que impiden exprimir al máximo los elementos que las composiciones proponen (matices, afinación, etc.), por lo que también sirvan estas líneas para concienciar, al menos, al lector de este artículo sobre el papel del músico y la complejidad que a veces supone incluso a la hora de interpretar los papeles más sencillos.

(consultado el 25 de junio de 2024) (Cofradía de María Santísima de la Victoria, 2006). Además, se realizó una entrevista con Felipe Moral para conocer más acerca de sus arreglos (Moral, 2024).

BIBLIOGRAFÍA

- Agrupación Musical Maestro Soler (2011). Arreglos para Banda de Música de las Canciones Populares a la Virgen de la Victoria. Romería 2011. *Boletín de la Cofradía de María Santísima de la Victoria*, 61, 67.
- Cofradía de María Santísima de la Victoria (2005). *Origen de la Cofradía*. Cofradía de María Santísima de la Victoria. Recuperado de: <http://www.virgendelavictoria.com/>²
- Cofradía de María Santísima de la Victoria (2006). *Cancionero de María Santísima de la Victoria*. Archivo Local de la Biblioteca Pública Municipal de Martos.
- GUTIÉRREZ PÉREZ, J. C. (2013). *Los orígenes medievales del lugar de la “Figuera de Martos”: historia y fuentes*. Dialnet. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4419712>
- MORAL SERRANO, F. (12 de mayo de 2024). *Entrevista a Felipe Moral*.
- OLMO OSUNA, F. (2007). *Arreglos e instrumentación de las canciones de la rondalla*. Real Academia Española (2024). *Música*. Real Academia Española. Recuperado de: <https://dle.rae.es/m%C3%BAsico>

² Esta era la página web oficial de la cofradía, que a día de hoy no existe. Pero hemos recopilado información de esta página web gracias a José Luis Donaire Caballero, paisano de Martos que en su día descargó toda esta información.

ALGO DE HISTORIA SOBRE MÚSICA Y MÚSICOS EN FUENSANTA (JAÉN)

Antonio Luis BONILLA MARTOS

Profesor Dpto. Didáctica Ciencias Sociales UGR

Cronista Oficial de Fuensanta

INTRODUCCIÓN

La música ha acompañado al ser humano desde tiempos inmemoriales, la propia arqueología da fe de ello a través de los restos materiales descubiertos. Los instrumentos más antiguos se encontraron en Alemania y están realizados con huesos de ave y de mamut, se trata de flautas, y pertenecen al período al Paleolítico Inferior, con una antigüedad estimada superior a los cuarenta mil años. En la tumba de Tutankamón se encontraron trompetas de metal en perfecto estado de conservación. En Mesopotamia se tiene constancia de la utilización del laúd. Los griegos se deleitaban con el sonido de la lira. En la Biblia se habla de la cítara, y los romanos e íberos fueron virtuosos en el uso del aulos. Todo ello, no hace sino poner de manifiesto la necesidad de expresión del ser humano a través de la música.

En todos los momentos de la vida la música nos acompaña, en el vientre de nuestra madre, al nacer, en las fiestas, cuando nos enamoramos e incluso en los momentos difíciles y tristes como la muerte. A cada una de las etapas de nuestra historia podríamos ponerle música y recrearla a través de las numerosas canciones que han formado parte de la banda sonora de nuestra vida.

La música, a través de sus diversas manifestaciones, especialmente en su expresión más popular, se convierte en un modo de exteriorización que nos adentra en lo más íntimo del ser humano, en la sensibilidad, en los sentimientos más profundos de la gente, en la idiosincrasia, en las alegrías y los problemas que atenazan a cualquier sociedad.

Hoy en día, la música, además de estar presente en actos religiosos como procesiones patronales o de Semana Santa, también lo está en los momentos festivos, ya que representa sobre todo la diversión y las ganas de vivir y de disfrutar a través de fiestas y celebraciones familiares, institucionales o sociales de cualquier tipo.

CANCIONES Y MÚSICA

Manifestaciones populares, canciones infantiles, música de feria, cantantes, bandas y grupos musicales todo ello forma parte de la historia local.

MANIFESTACIONES POPULARES

A lo largo del tiempo han sido habituales las manifestaciones populares musicales relacionadas con las fiestas religiosas, con los ciclos de cultivo, con

la siembra y recogida de cereales o aceituna, romances de amor y de frontera, canciones infantiles o canciones alusivas a personajes destacados.

La música tradicional ha pasado de generación en generación de forma oral, creando sentimientos de pertenencia a una comunidad, facilitando la conservación de tradiciones e historias locales.

Con el tiempo muchas de estas costumbres del folclore popular que acompañaban las labores del trabajo, desgraciadamente, se han ido perdiendo, al igual que muchos de los oficios de los que formaban parte. Otras, afortunadamente, aún perduran en la memoria de algunas familias, que las conservan como un preciado tesoro, y que mantienen la costumbre de cantarlas en fechas señaladas, como es el caso en Navidad de los villancicos populares de la localidad, en una lucha porque el tiempo no los acabe metiendo en el saco del olvido. Entre las canciones religiosas que se cantaban en Navidad destacamos algunas de ellas como: *El niño helado*, *El rey Herodes*, *El pastor*, *Huida a Egipto*, *Los celos de San José*, *La pastora*. También otras de temática muy variada como son: *El cortijo del Llano*, *La reina mora*, *Me caso mi madre* o *El fraile*, por nombrar algunas de ellas. En ocasiones las canciones no son exclusivas de la localidad sino que se cantan también en otros lugares, siendo característico algún giro o cambio en la letra, y sobre todo, la música con la que se acompaña, que suele variar de un pueblo a otro.

Una de más bellas canciones que se canta en Nochebuena y Navidad en Fuensanta es la de *El Rey Herodes*, cuya letra transcribimos a continuación.

*Caminando para Egipto la Virgen y San José
buyendo del rey Herodes para salvar a Manuel.
Y a mitad de camino pide el niño de beber.
No pidas agua mi niño. No pidas agua, Manuel
que vienen los ríos turbios y no se puede beber.*

*Y un poquito más adelante hay un verde naranjuez
Y el guardador que lo guarda es un ciego que no ve.*

*Ciego dame una naranja para calmar a Manuel
que vienen los ríos turbios y no se puede beber.
Entre usted y coja para el niño y para usted.
Cuanto más cogía la Virgen más echaba el naranjuez.
Y a la salida del huerto ya empezaba el ciego a ver.
¿Quién ha sido esa señora que me ha hecho tanto bien?
Ha sido la Virgen pura y su esposo San José.*

CANCIONES ESCOLARES E INFANTILES

Las canciones infantiles y de escuela, o de corro y rueda, de tradición oral, con muchas similitudes, tenían como objetivo fundamental el entretenimiento y la diversión de los más pequeños. Se caracterizan, tal como señala Moreno (2010, p.49) por tener un *ritmo pegadizo y pausado, con unas letras llamativas y simples*.

Sin duda, los patios de las escuelas, durante los recreos, en los que las canciones acompañaban a los juegos, eran uno de los lugares preferidos para jugar y cantar canciones, en los que la música infantil destacó de un modo especial. Este tipo de música favorecía la socialización de los más pequeños, al compartir espacios y actividades comunes, en las que todos participaban del entretenimiento al mismo tiempo, entonando las letras de las canciones que acompañaban a cada uno de los juegos.

Era habitual cantar en las calles o plazas de los pueblos y en los patios de los colegios, alguna canción mientras se saltaba a la comba o se jugaba al corro, como era la conocida de *Al corro de la patata*, o algunas otras de las que se recogen a continuación, que no eran exclusivas de Fuensanta, como: *Qué llueva, qué llueva, El patio de mi casa, Tengo una muñeca, Dónde vas Alfonso XII, Quisiera ser tan alto como la luna, El cochecito leré o La reina de los mares*:

Soy la reina de los mares ustedes lo van a ver, lo van a ver.

Tiro mi pañuelo al suelo y lo vuelvo a recoger a recoger.

Pañuelito quién te pudiera tener guardadito en el bolsillo como un pliego de papel, de papel.

Otra canción habitual en el repertorio musical infantil, de la que recogemos una estrofa, es la popular, *El cochecito lerén*.

El cochecito lerén me dijo anoche lerén, que si quería lerén montar en coche lerén, y yo le dije lerén con gran salero lerén que no quería lerén montar en coche lerén que me mareo lerén.

GRUPOS Y BANDAS MUSICALES EN FUENSANTA

En el anuario Riera de 1910 y 1911, se recoge un apartado relativo a profesores de música, entre los que encontramos a Adrián Contreras y Jacinto Mena.

Durante el siglo XX se crearon en Fuensanta varias bandas y rondallas de música. Gracias al programa de festejos de 1946 sabemos que había una banda en Fuensanta que se llamaba Educación y Descanso, que era la que intervenía en el desfile de Gigantes y Cabezudos al comienzo de las fiestas, en las dianas matinales, en los descansos de la quema de fuegos artificiales y en algunos conciertos públicos durante los días que duraban las mismas.



Figura 1. La orquesta Barranco en 1955. Fuente: María José Martos Lara.

Entre las más conocidas estuvo la rondalla, compuesta de instrumentos de cuerda, fundada por José Olmo, que había llegado a Fuensanta como Maestro Nacional de la Escuela de Niños en 1948. Fue el director de la rondalla que formó en los años cincuenta del pasado siglo. Algunos de sus integrantes fueron, además del propio José Olmo, Antonio Pareja, Francisco Lujano, Manuel Lara Ansino, Rosendo Castro, Manuel Sánchez y Venancio Peña.

José Olmo dejó la escuela de Fuensanta a comienzos de los años sesenta, en 1962, para integrarse como profesor en la Escuela de Artes y Oficios de Martos, en donde estuvo hasta su jubilación. Además de profesor, también fue compositor, y a él le debemos el que con el tiempo ha derivado en el himno de Fuensanta: *En un rincón de mi Andalucía*. Otra de las bellas canciones que nos legó estaba dedicada a la mujer de Fuensanta, tal como señala su propio título.

En los años cincuenta, el maestro Gaspar, creó un grupo musical, integrado por varios componentes, que fueron variando a lo largo del tiempo, en el que él tocaba el saxofón, Manuel Martos Tarifa, la batería y Antonio Barranco la trompeta, posteriormente, se les unió Francisco Lujano, al que conocían como Carrasco, que tocaba el acordeón. Algunos de los primeros componentes fueron



Figura 2. La orquesta Barranco a finales de los años cincuenta. Fuente: María José Martos Lara.

Eufrasio Mena, que tocaba los platillos, Antonio Hernández y Antonio Torres Díaz. Se disolvió a comienzos de los años sesenta, ya que algunos de sus componentes emigraron de Fuensanta para trabajar en otros lugares, como fue el caso de Manuel Martos que marchó a la provincia de Alicante. Actuaban en bodas, y todo tipo de fiestas o reuniones, muchas de ellas se celebraban en las eras, o en alguna explanada junto a los cortijos.

El maestro Gaspar Barranco Contreras dirigía, en los años sesenta, la banda Bailes Públicos y de Sociedad, habitual en los conciertos de la feria de dicha década. Los domingos actuaban para todo el pueblo dando conciertos en un templete que había junto a la iglesia.

También es de destacar, un grupo de música pop que se formó en Fuensanta en



Figura 3. Manuel Martos Tarifa con la batería, finales años 50. Fuente: María José Martos Lara.

1970 llamado Dessassis, formado por José Díaz a la batería, José Sánchez con el órgano, con la guitarra y como cantante Miguel Chamorro y tocando el bajo Francisco Contreras. Su primera actuación la llevaron a cabo en una boda en el conocido como salón de Marcial. Estuvieron actuando hasta 1973, interviniendo incluso en un festival de música en Almería. Posteriormente se sumaría a la formación, Damián Marín como cantante, y Escabias, ambos de Martos.

El grupo musical, Al Ándalus, tuvo un recorrido muy corto, fue creado a mediados de los años ochenta por un grupo de jóvenes de Fuensanta, pero nunca llegó a actuar en público.

A lo largo del siglo XXI, nuevas bandas musicales han ido apareciendo en la localidad, como la Banda Peñón de Zuzaña, la Banda de Música y Escuela: Maestro Antonio Carpio o la Asociación Cultural Filarmónica de Fuensanta, que ha sido habitual verlas deleitando las ferias, interviniendo en las cabalgatas, en las dianas floreadas y en las procesiones.

LA MÚSICA EN LA FERIA

Gracias a los diversos programas de feria podemos realizar un recorrido por el ámbito musical, tanto religioso, a través de las procesiones, acompañadas de bandas musicales, como festivo, por la presencia de grupos y cantantes en la feria de Fuensanta desde hace más de setenta años.

En el programa de fiestas de 1946 aparecen dos lugares en la feria en los que la gente podía bailar y escuchar las canciones de grupos musicales: uno era la caseta del Casino del Progreso que se instalaba en la actual plaza de la Constitución y a la que sólo podían entrar socios, y la otra, era la caseta de Fernando Águila, conocida como La Berenjena, situada junto al paseo de la Fuente la Negra. Desconocemos el nombre los grupos que intervenían, tan sólo se señala la actuación de “magníficas orquestinas y bellas animadoras”

A comienzos de los años ochenta, se apostó por montar una caseta municipal en la feria y por traer figuras de primer nivel, como fue el caso de Manolo Escobar, Isabel Pantoja, Bertín Osborne, Emilio José, Dyango, Elsa Baeza, Chiquetete o María Vidal.



Figura 4. El guitarrista del grupo Dessassis, Miguel Chamorro, a comienzos de los años 70. Fuente: Dolores Chamorro

En la plaza se continuó con los bailes populares, pero dejó de ser un lugar cerrado sólo para los socios del casino, y se apostó, por que fuese el ayuntamiento el que se encargase de contratar a los grupos musicales que amenizaban las fiestas, y al que podía asistir cualquier persona.

Entre los numerosos grupos y orquestas musicales que han actuado en las ferias de Fuensanta desde comienzos de los años ochenta del pasado siglo hasta la actualidad, encontramos cerca de una cincuentena, que relacionamos a continuación.

Orquesta Almedina, 1983. Los Crísant, 1984. Dos épocas, 1984. Época Nueva, 1985, 1986, 1989. Poseidón, 1985, 1987. Orquesta Platino, 1986, 1987, 1991. Bombines, 1986, 1988, 1989, 1990. Orquesta Sandra, 1986, 1988, 1989, 1990. Vera Cruz, 1986. Sfax, 1986. Orquesta Los Blondas, 1987. Pirámides, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1993, 2006. Estar, 1989. Amarillo, 1990, 1991. Ellos y Ellas, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1997, 1998, 2001, 2002, 2003. Orquesta Marabel, 1992, 1994, 2001, 2003, 2004, 2007. Serenade, 1992, 1993, Paralelo, 1992. Orquesta Zócalo, 1994. Girasol, 1995, 1998. World Music, 1995. Orquesta Trinidad, 1997, 1998. Melodías, 1997, 2000, 2005. Luna Llena, 1997. Orquesta Ándalus, 2000, 2006, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018. Melody, 2000. Expresiones, 2004, 2006, 2007. Orquesta Grupo 5, 2002, 2003. Casablanca, 2002, 2003. Trío Minerva, 2002, 2003, 2004. Paz, 2003. Orquesta Paradisse, 2004. Distrito Sur, 2004, 2005. Casino, 2004, 2005, 2009. Orquesta Capri, 2005. Cuarteto Fénix, 2005, 2006, 2007, 2010, 2011, 2012. Atalaya, 2005. 2 Kilates, 2005. Jardín Sur, 2007, 2009, 2010, 2011. Luna Azul, 2007. Década Prodigiosa, 2007. Azahora, 2009. Orquesta Fusanc, 2009, 2010, 2011, 2023. La Tentación, 2011, 2012, 2014, 2016, 2017, 2018. Orquesta Dinámico, 2009, 2010, 2012, 2014. Mulhacén, 2012. Cuarteto Bossanova, 2010. Milenium, 2014, 2017. Birmania, 2014. Taxxara, 2014. Trío Moliere, 2014, 2016. Moliere Show, 2018, 2019, 2022, 2023. Trío Cristal, 2016, 2017, 2019, 2022, 2023. Chasis, 2016. Pentagrama, 2016, 2022, 2023. Arrayán, 2016, 2017, 2018, 2019, 2022, 2023. Vintash, 2017, 2018, 2019. Amadeus, 2017. Moon Light, 2019, 2022, 2023. Gran Rockset, 2019, 2022, 2023. Ruta 80, 2022. Bora, 2022. Aryon, 2023.

En el año 2020, debido a la pandemia de la COVID, no hubo actuaciones de grupos musicales en la caseta municipal debido a las restricciones sanitarias que se decretaron en todo el mundo.

Los dos grupos que más veces han actuado en las ferias de Fuensanta, han sido Ellos y Ellas y Ándalus, que han amenizado la feria durante diez y once años, respectivamente. Han sido grupos con una destacada trayectoria profesional y musical, de la que recogemos unas pinceladas sobre su recorrido artístico.

La orquesta musical Ellos y Ellas fue creada en Granada a comienzos de los años setenta del siglo XX. Sus componentes iniciales fueron: a la batería José, en el bajo Martín, Francisco en el teclado y como guitarrista Patricio Cuadros. Las cantantes lo fueron las hermanas Antonia, Eugenia y M^a Carmen Fernández.

El grupo actuó no sólo a lo largo y ancho de toda la geografía nacional, sino también en numerosos países europeos como Portugal, Suecia, Finlandia, Suiza o Alemania, e incluso en Japón y Kuwait.

Grabaron dos singles, uno llamado Papagayo en 1973, y otro en 1974, con el nombre de San Francisco 466 California USA.

La otra gran orquesta que ha actuado año tras año, a lo largo de más de una década en las ferias de Fuensanta, siendo la que más veces ha pisado el escenario de la localidad, ha sido del grupo musical Ándalus, originario de Santa Fe en Granada.



Figura 5. Actuación del grupo musical Ándalus en la caseta de la feria de Fuensanta en 2017. En primer término, las vocalistas, Ángela y María Vergara, y el también vocalista, Felipe Rubio. Fuente: María Vergara Montes.

El grupo Ándalus originario de la localidad granadina de Santa Fe, se formó a comienzos de los años ochenta del siglo XX con cuatro integrantes siendo uno de los fundadores Miguel Ángel Vergara, hasta alcanzar los doce que llegó a tener antes de dejar su actividad musical en el año 2019.

El grupo ha actuado en una buena parte de la geografía española, recorriendo cientos de pueblos de todas las provincias andaluzas, Ciudad Real, Toledo, Albacete, Cáceres Badajoz, Ávila, Valencia, Madrid, Murcia o Alicante. Nos cuenta María Vergara, una de sus componentes que:

A las espaldas un millón y medio de kilómetros, cientos de bolos, decenas de pueblos, miles de horas de no sueño, 5 equipos de sonido distintos, 5 sistemas de iluminación diferentes, 3 furgonetas y 3 camiones, 2 crisis, 5 gobiernos y dos generaciones.

También ha sido habitual, la intervención en las ferias de grupos de salsa, canción española, boleros, grupos de música brasileña, rocieros y sevillanas. Entre ellos, son de destacar, el Grupo rociero Algarabía, 1984, 1990. Capricho español, 1994. Tablao flamenco El Lebrijano, 1994. Grupo rociero Alto Guadalquivir, 1997. Lolita Valderramos, 1998. Trío Bolero, 2000, 2001. Canción Española, Beatriz, 2001. Alex Ortiz, 2001. Canción española Ana Reverte. Grupo salsa Mandinga, 1983. Grupo Brasil Carnaval 2000, 1992. Cantante Felipe Conde, 2003. En 2004 se organizó una fiesta gitana flamenca. El cantante de Fuensanta, Damián Marín actuó en 2004. En 2005 tuvieron lugar varias actuaciones como Darío y Curro, canciones de una vida, la cantante Elsa Ríos y el grupo rociero Sentimientos. Para los mayores en 2006 se programaron actuaciones de Cante flamenco, el cantante Damián Marín con “Música de una vida”, las cantantes Las Carlotas y fiesta flamenca con el grupo rociero Aureola. Coro Rociero Oro Verde, 2007. En 2012, nos deleitó con su voz la cantante Sandra Arco, finalista del concurso La Copla de Canal Sur Televisión y en la feria de día el Trío de voces granadinas. En 2010, en el homenaje realizado a la “Tercera Edad” durante la feria, intervino la cantante del programa la Copla Cristina Romera, y el cantante Samuel junto a voces granadinas. En 2014, otra cantante de Se llama Copla de Canal Sur, actúa para “los mayores” de la localidad. En 2016, será María Espinosa, ganadora de la 6ª Edición de la Copla la que deje oír su voz en la caseta ferial. En 2019, el homenaje lo llevaron a cabo Lidia Gómez, Joaquín Sáez, Abraham Ruiz y un pianista. En 2022, correspondió el turno a los concursantes de Se llama Copla, Sandra Arco y Manuel Cribaño.

Durante los años 1997 y 1998, se contrató un espectáculo de Compañía de Revista. Presentando su revista y variedades María Gracia en 1997, y haciendo lo propio en 1998 la compañía de Blanca Villa.

En 2017, tuvo lugar un recital poético, con la intervención de la Asociación de Rapsodas Españoles de Málaga.

Con el comienzo del siglo XXI un nuevo fenómeno comienza a despuntar en el campo musical el de los disc-jockey, de modo que en la feria de Fuensanta, se programan actuaciones de este tipo para los más jóvenes. En la feria de 2002 ya encontramos una noche con Dj's, go-gós, perfomances y cantantes latinos. En 2003, actuación del Grupo Cero, con Dj,s y go-gós. En 2004, go-gós, Dj,s, cantante Israel Monteagudo, presentado como el doble de David Bisbal. En 2005 se programa también un grupo de Reagetón, además de Dj,s, go-gós, Hip-hop y go-gós. La programación musical para los más jóvenes en 2007 fue muy completa, con fiesta joven, tu ciudad baila, grupos de reageton, hip-hop, go-gós Dj,s, además de las actuaciones de Ramón y de Leticia, concursantes del programa de Televisión Española, Operación Triunfo III. La noche joven de 2007 estuvo protagonizada por Dj,s, go-gós, noche temática y por el concierto de Miguel Sáez. 2009, 2010, 2011 y 2012 noche joven con Dj,s y go-gós. En 2014, además de los habituales go-gós, ameniza la noche joven Dy,s Up Maiu Bech

Mojácar “Moree MK”. En 2016, intervendrá en la noche joven: “La Farándula y esto en lo que hay”.

En 2020, durante la pandemia de la COVID, el formato ferial tuvo que cambiar, y la noche joven, con la intervención de un Dj,s se llevó a cabo de modo on line retransmitiendo el directo en el Facebook del ayuntamiento de Fuensanta.

Durante el año 2021 hubo una actuación musical de Pop, copla y flamenco en la que intervinieron Carlos Contreras y Miriam Barrera. En 2022, la noche joven fue en homenaje a Mecano con los Chicos de la Farándula. En 2023, los encargados de amenizar la fiesta fueron Robert Mur, Jesús Garrido, Dj, s Óscar Herrera.

PASACALLES Y GIGANTES Y CABEZUDOS

También los más pequeños han podido disfrutar de actuaciones musicales y pasacalles de música, grupo de teatro Infantil, Tellina Teatro, 1984. Pasacalles Samba Brasil, 1991. Pasacalles la Banda de Tintín, 1992, 1993, 1998, 2001, 2002, 2004, 2005.

Grupo teatro Cambalache noche de bailes “La posada del Arenal”, 1997.

Durante los años ochenta y comienzos de los noventa fue habitual, al no disponer la localidad de ninguna banda, recurrir a las de poblaciones cercanas para amenizar la feria, como fue el caso de la Agrupación Maestro Soler de Martos, Santa Cecilia de Torredonjimeno que participaron varios años, o la del Santísimo Cristo de Chircales de Valdepeñas que lo hizo en la feria de 1991 y 1992.

En el año 2001 hubo durante la feria un certamen de bandas musicales.

Un hecho excepcional como fue la pandemia de 2020 obligó a realizar cambios en nuestra vida cotidiana y la feria se vio afectada. Hubo pasacalles a cargo de la Asociación Cultural Filarmónica de Fuensanta, sin que las habitantes de la localidad pudiesen acompañarla de modo presencial, como es habitual, por el recorrido a lo largo de las calles del pueblo.

Durante las últimas ferias, bandas musicales creadas en Fuensanta, han participado en las cabalgatas, dianas floreadas y procesiones, como la Banda Peñón de Zuzaña, la Banda de Música y Escuela: Maestro Antonio Carpio o la Asociación Cultural Filarmónica de Fuensanta.

CANTANTES

Entre los cantantes más destacados de la localidad, aunque ninguno de ellos nació en Fuensanta, han destacado en los años setenta con su extraordinaria voz, Damián Marín, formando parte de grupos musicales como Dessassis, o posteriormente actuando en solitario como cantante.

A comienzos del siglo XXI, una joven afincada junto a su familia en Fuensanta, llegada de Rumanía, llamó la atención de toda la localidad por la dulzura de su

prodigiosa y delicada voz, formando parte del coro de la iglesia de la localidad. No tardó en despuntar como cantante, participando en programas de televisión como la Voz España 2022 y la Voz Rumanía 2023, en los que ha conseguido una buena clasificación. Su nombre es Giliberta Wilson.

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer la colaboración para la elaboración de este artículo a través de la información que me han facilitado de: Dolores Bonilla Martos, Reyes Ansino Peña, María José Martos Lara, María Vergara Montes, Dolores Chamorro, Lola Parra y a los miembros del grupo de whatsapp Juntos 65.

BIBLIOGRAFÍA

- Anuarios Riera. 1886, 1910 y 1911. Fuensanta de Martos. Anuario-del-comercio-de-la-industria-de-la-magistratura-y-de-la-administracion.
- Ayuntamiento de Fuensanta. Programas de Fiestas: 1946, 1963, 1968, 1971, 1979, 1980, 1981, 1982, 198, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1997, 1998, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2009, 2010, 2011, 2012, 2014, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023.
- BONILLA MARTOS, A. (1993). *Apuntes sobre una identidad*. Fuensanta. Jaén: Ayuntamiento de Fuensanta.
- MORENO REBOLLO, S. (2010). Quéntar, su música tradicional. Recuperación de la música tradicional. Granada.
- MORENO REBOLLO, S. (2011). La Zubia, su música tradicional. Recuperación de la música tradicional. Granada.

LA LITERATURA DE CORDEL. DEL ROMANCE FRONTERIZO
A LAS FIESTAS RURALES

Rafael GARCÍA MEDINA

Este trabajo pretende señalar cómo Alcalá la Real, enclave estratégico fundamental en una singular zona de frontera, tuvo desde el s. XIV, especial protagonismo en la cronología del Romancero. “Ser llave, guarda y defendimiento de los reinos de Castilla y Puerta de Granada”, dio lugar a continuas pugnas fronterizas que de forma oral y en vastos pliegos de cordel y romances de ciego, fueron recogidos durante siglos por el juglar o trovero de turno, artífices de la música popular y el romance, que difundían por diversos lugares para ganarse la vida. Buena parte de nuestra historia y leyendas están vinculadas a la de la frontera granadina, crónicas romanceadas inspiradas en hechos ocurridos, que la larga tradición narrativa acogería. Intentamos en definitiva destacar el significativo papel que ejerció aquella ciudad de la Mota y como de una forma u otra estas hojas volanderas pervivieron hasta el s. XX como si nuestras gentes hubiesen quedado marcadas por tales circunstancias. Ser, además, cabecera de una Abadía de Patronato Real, Nullius sed propia Diócesis, independiente de cualquier otra jurisdicción, sin duda imprimió un recio y singular rasgo a todos los territorios de su jurisdicción.

El romance como documento histórico, nos ilustra cómo pudo ser la supervivencia de los alcalaínos de entonces. Desde el s. XIII y hasta la definitiva toma de Granada en 1492, nuestras gentes estuvieron constantemente expuestas al peligro inherente, es decir, a morir si no se andaban listos para refugiarse en el interior de la ciudad amurallada. Eran continuas las incursiones de los moros de Granada hacia nuestras tierras, muchas veces fueron robados sus ganados y talados sus panes y viñas.

Durante siglo y medio la ciudad vivió en una inseguridad constante, pues, aunque Alfonso XI conquista la ciudad en 1341, Granada seguía estando cerca. La inseguridad que vivía Alcalá en aquellos periodos bélicos era grande. A esto se unieron más tarde las frecuentes rivalidades y enfrentamientos por intereses económicos entre los distintos linajes -Arandas, Gadeas, Monteses, Linares y Arjonas- Solamente las reyertas entre estos hubiese dado para llenar muchas páginas del romancero.

Según Menéndez Pidal los romances más viejos proceden de los cantares de gesta. Los textos en el llamado relato fronterizo, corresponden en su mayor parte, al momento preciso de la hazaña o se nutren de las crónicas de la época. El tema morisco y la estampa caballeresca, rememoran la difícil convivencia de dos comunidades enfrentadas, la cristiana y la musulmana, poetizando unos hechos

salpicados de escenas entrañables. Los narradores, al ritmo de zanfoña o vihuela recorrían caminos y pueblos transmitiendo la leyenda de forma oral por lo que, con el transcurrir del tiempo, muchas de las estrofas sufrieron alteraciones. Juglares y troveros debieron venir muchas veces hasta la Plaza Alta de la Mota y recitar bajo la pétrea mirada de las gárgolas. A veces cantaban las tomas de las ciudades significativas, que fueron el preludio de la toma de Granada o se hacían eco de gestas, escaramuzas y correrías lo que permitió al pueblo disfrutar de una literatura que la crítica más desdeñosa consideró marginal pero que supo mantener los envites de poderosos, incluso de la propia Inquisición. Y en verdad que los temas y las formas romancistas se mantuvieron, aunque al mismo tiempo marginadas por la sede abacial. Y en esta coyuntura nacerían los pliegos de cordel, llamados así porque se exponían para su venta colgados en un cordel, sujetos por unas cañitas.

El Romance más antiguo donde aparece Alcalá la Real es el POEMA DE ALFONSO EL ONCENO (ver Anexo), considerado el mayor ejemplo de poesía épica de la literatura española. Compuesto en 1348 por Rodrigo Yáñez de Logroño o de Zamora según otros. Fue hallado en Granada en 1573, por Diego Hurtado de Mendoza, sin saber cómo fue a parar entre otros libros árabes, Es una crónica rimada, folio a dos columnas, de carácter puramente narrativo donde se relatan los diferentes episodios del reinado del Onceno, dedicando 677 estrofas a los años de conflicto interno de las guerras en la frontera y donde un amplio espacio -desde el verso 1933 al 1977- se describe en coplas redondillas el asedio de Alcalá de Ben Zayde. El manuscrito, auténtica joya de la literatura del medievo, extraviado casi doscientos años se conserva actualmente en la Biblioteca del Escorial, existiendo una copia en la Real Academia Española.

Entre los romances fronterizos hay dos piezas notorias en las que nuestra ciudad tiene especial protagonismo: “Caballeros de Moclin” y “Mañanita de San Juan”, ambas, cargadas de una literatura e imágenes bellísimas, son un deleite de la narración. El primero relata un hecho histórico ocurrido en 1420-1424. Los granadinos rompieron una tregua que habían firmado con Juan II y organizan una algarada donde encuentra la muerte Pedro Hernández, hijo del alcaide de Alcalá la Real. Se abre el romance con una reunión de “Caballeros de Moclin” y “Peones de Colomera” en la que deciden correr los campos de Alcalá, saqueando primero los molinos de Guescar, */Allá van a hacer/ A esos molinos de Guescar/* -no Huelma, como se ha creído hasta ahora- población giennense bastante alejada de Alcalá por lo que cuesta entender que se tratara de la misma. Fue la intuición del cronista Murcia Rosales quien descubrió que no se trata de Huelma sino de Guescar, paraje de la Ribera Baja, aldea alcalaína donde hay constancia que eran numerosos los molinos harineros. La propia narrativa del romance nos lo confirma:

/derrocaban los molinos/ derramaban la cibera/prendían los molineros/cuanto hay en la ribera/.

La confusión de nombres debió tratarse de un error a la hora de transcribir el manuscrito original, equívoco que los historiadores han mantenido durante siglos.

/Allí hablara un viejo que era más discreto en la guerra/ y les recrimina el exiguo resultado por lo que deciden soltar un molinero para que comunique a los de Alcalá el escarmiento dado a los de Guescar.

/Para tanto caballero chica cabalgada es esta/ soltemos un prisionero que Alcalá lleve la nueva/ démosle tanta heridad que en llegando luego muera/ cortémosle el brazo derecho porque no nos haga guerra/.

Era domingo, en la Mota, la gente se encontraba oyendo misa en la Iglesia Mayor. Dando gritos, hasta la puerta del templo llegó el prisionero herido.

/Por los campos de Alcalá diciendo va ¡Afuera, afuera! /Caballeros de Alcalá/ no os alabareis de aquesta/ que por una que hicisteis/ y tan caro como cuesta/ que los moros de Moclin/ corrido vos han la ribera/ robado vos han el campo, llevado vos han la presa/ oído lo ha don Pedro por su desventura negra/ cabalgara en su caballo que le decían Bocanegra/.

Recibida la información, Don Pedro, sin atender los concejos de su padre, el alcalde Saavedra, cabalga impetuoso a enfrentarse con el enemigo adivinándose al final del romance el desenlace fatal del joven imprudente.

/no valladles allá, hijo/si mi maldición os venga/ que si hoy fuera la suya/mañana será la vuestra/

“Mañanita de San Juan“. Este romance, es un pliego suelto, anónimo del s. XV. Concretamente el hecho se sitúa a finales de 1410. Cuando los cortesanos granadinos celebraban la fiesta de San Juan, un viejo moro llegó a Granada para comunicar al rey que los cristianos habían tomado Antequera. Aunque esta ciudad fue ganada en septiembre, el poeta se recrea en un anacronismo histórico y decide situarla ese día por ser fiesta para moros y cristianos. El granadino reacciona con celeridad y como represalia, manda a las tropas nazaríes que corrieran las tierras alcalaínas cortando viñas y panes y devastando cuanto encontraran a su paso. Así nos cuenta el juglar la crónica:

Las damas mozas los miran/ de las torres de la alhambra/ también se los mira el rey/ de dentro de la Alcazaba/ dando voces vino un moro/ con la cara ensangrentada/ con tu licencia, el rey/ te diré una nueva mala /el infante don Fernando/ tiene Antequera ganada/ muchos moros deja muertos/ yo soy quien mejor librara/ siete lanzadas yo traigo/ el cuerpo todo me pasan/ los que conmigo escaparon/ en Archidona quedaban/ con la tal nueva, el rey/ la cara se le demudaba/ manda juntar sus trompetas que toquen todos alarma/ manda juntar a los suyos, hace muy gran cabalgada/ y a las puertas de Alcalá/ que la Real se llamaba/ los cristianos y los moros/ una escaramuza traban/ los cristianos eran muchos más llevaban orden mala/ los moros que son de guerra/ dado les han mala carga/ dellos matan, dellos prenden/ dellos toman una celada/ con la victoria los moros/ van la vuelta de Granada/ a grandes voces decían:/ ¡la victoria ya es cobrada/.

Del Cancionero de Palacio, manuscrito de obras recopiladas de los siglos V y VI, conocemos una pieza titulada “Caballeros de Alcalá”, breve letrilla, copla a tres voces cuyo autor fue Lope Martínez. Según F. A. Barbieri este romance puede colocarse entre los clasificados de fronterizos. Es notable la semejanza de este texto con “Caballeros de Moclin”, pues ambos llevan el mismo asonante y en ambos se trata de “Caballeros de Alcalá”. Barbieri lleva a concluir que bien pudiera pertenecer a cualquier hecho de armas posterior a esta fecha en el que intervinieron los alcalaínos, acaso el periodo comprendido entre la conquista de Estepona, 1457 y la de Montefrío 1485. La letra es tan breve que apenas nos da para un mayor estudio. *“Caballeros de Alcalá/ entrastes a hacer presa/et fallastes el morillo/entre Estepona y Marbella/.*

No fueron pocos los literatos locales que se aventuraron en las cuartetitas del romance.

“El Libro del Buen Amor” de nuestro Arcipreste de Hita, -pues por tal lo tenemos- fue ampliamente utilizado por los juglares. Otros autores alcalaínos que también compusieron romancillos fueron el Conde de Torrepalma, Juan Fermín de Callaba, Gabriel Enciso, Antonio Guardia Castellano y M^a. Pilar Contreras.

En el “Romancero General” (1600) recogido por Antonio Duran, Madrid, 1849, en dos poemas anónimos, encontramos a Abenzayde, que bien pudiera ser de la familia de los Banu Said alcalaínos, en un triángulo de amor y celos. */El moro abenzayde/ uno de los de más fama/ de admirable valentía/y de persona gallarda/ solo Abenzayde se muere /de ver que a Jariba daba /tanto gusto Adindarraez/ que puesto a su lado estaba/ Y al abenzayde los dos/ a la ciudad lo bajaban/ y a Abiddarraez los otros/ lo volvieron a la Alhambra/.*

Sería durante el s. XIV cuando hacen su aparición los cantares de ciego. El personaje del ciego, cantor andariego, trovador, interprete de romances, no siempre estuvo bien visto, incluso se les colgó el arquetipo de picaros mendicantes, un perfil con el que se ganaron la persecución de las autoridades eclesiásticas y la ubicación en un rango social equivalente a las prostitutas, usureros y a los que tenían delitos de sangre, carroñeros, etc. es decir junto a los marginados o excluidos de la sociedad. Fue ya en 1727 cuando una Real Resolución de Felipe V, los amparaba y reservaba a los ciegos la venta ambulante de estos pliegos.

De antigua tradición viene que poetas y juglares cantaran a la Virgen de la Cabeza. En la Romería religiosa más antigua de España no podía faltar esta popular figura. Don Manuel Salcedo Olid, por entonces, regidor de la ciudad de Andújar en su “Panegírico Historial” publicado en 1677 recoge algunas composiciones recitadas por varios juglares, casi todos comprovincianos, dedicadas a esta advocación mariana. Entre estos destaca la figura de Lucas de Moya, ciego natural de Alcalá la Real, que hacia 1650 cantaba de pueblo en pueblo. Se le conoce autor de unas quintillas, “Torre de gran Fortaleza”,

poema de doce estrofas donde describe la Aparición al pastor de Colomera y la milagrosa curación de varias personas por parte de la Señora de Sierra Morena.

A lo largo de los tiempos fue prolífica nuestra ciudad en relatos y leyendas, muchas de ellas inspiraron numerosos romancillos que pudieron ser cantados por legendarios rapsodas. Aún perduran algunas que surgieron hace más de 700 años. Mencionamos algunos de ellos. Entre los más populares se encuentra el romance amoroso entre la mora Cava y el capitán cristiano don Diego López de Haro, que encuentra la ocasión en el cerco de Alcalá de Ben Zayde. Corría 1340, las tropas del rey cristiano habían conquistado y cercado el arrabal. Nueve meses duró el asedio. Los pozos y aljibes en el interior de la fortaleza se habían agotado. Los cristianos se preguntaban cómo podrían resistir sin agua. Cuentase que una noche Cava rompió el cerco en busca de agua para su madre enferma. Quiso el azar o tal vez Cupido favorecer el encuentro con el capitán cristiano don Diego López de Haro. Pronto surgió el idilio entre ambos. Cada noche, Cava esquivaba a la guardia de los adarves, procurando no faltar a la cita. Un anochecer, el padre, oculto entre la maleza, siguió a la hija hasta la fuente y encontró a los dos amantes. Fulgores de estrellas iluminaban la escena. Lleno de ira, sin decir palabra lanzó un dardo certero al capitán, pero quiso la desventura que Cava se interpusiera en aquel fatídico instante, muriendo en los brazos del Capitán. El trágico final del romance se cierra con el ultimo encargo de Cava, moribunda, a su amado: */Ya que junto a esta fuente muero en tus brazos dichosa, junto a la clara corriente quiero que caves mi fosa/*. Solo la media luna fue testigo, en las vidrieras de la fuente un silencio oscurecido parecía llorar en el temblor de agua.

La Batalla de la Boca de Charilla, llamada así por haberse librado en este sitio, se apoya en un hecho histórico, que tuvo lugar el 20 de enero de 1468, víspera de San Sebastián, así aparece en un Acta de Cabildo de 1 de junio de 1531. Cuenta la señalada victoria de los alcalaínos en una escaramuza contra los moros. La crónica relata como el rey Muley envió a correr las tierras de Martos, Santiago, la Higuera y la campiña a tres capitanes principales de tres mil lanzas según se tiene noticia, los cuales entraron e hicieron gran presa de mujeres, hombres y niños, ganados y bienes y volvían de regreso por el paraje conocido por la Boca de Charilla. Sucedió así: teniendo noticias el capitán Don Fernando de Aranda, hijo del alcaide de la fortaleza, capitán de la guarnición de esta plaza, que los moros habían corrido las tierras de Calatrava, que fueron más de cuatrocientos a caballo y de peones muchos más, por el campo habían hecho buena cabalgada de hombres, ganados y cabalgaduras, y que volvían con ellos de vuelta a Granada y el paso debía ser por Alcalá, al anochecer el dicho capitán salió de la fortaleza con 70 hombres y 100 peones a tomar el paso de la Boca de Charilla y dieron con los moros y los desbarataron, parte de ellos habían pasado ya por delante y habiendo puesto el capitán en las cumbres de la cañada gente a trechos, creyendo que por allí había más socorro, los cuales tocaron una trompeta, creyendo los moros que eran muchos más los cristianos, y viendo que venía allí el Conde de Cabra

y Martín Alonso de Montemayor, los moros se pusieron a la huida con mucho temor y los cristianos fueron a su alcance matando e hiriendo más de una lengua y media y fuera mayor el destrozo de los moros, aunque fue muy grande quitaron los cristianos y todo el despojo y dieron libertad a los cristianos cautivos y cuenta la leyenda que se vio a San Sebastián montado en un caballo blanco, con casco y armadura, vestido de verde y manto azul blandiendo en la mano un manojo de flechas, luchando a favor de los cristianos. Esta imagen del santo no es usual en su iconografía, pero no podemos olvidar que fue soldado de la Guardia Imperial Pretoriana. Posteriormente en memoria de este hecho se edificó una ermita del glorioso santo decorada con pinturas que relataban dicha batalla. Cuando uno de los capitanes granadinos, Aben Deca huido llega a Granada e informa al rey de la derrota y supo la poca gente que los había desbaratado y quitado toda la presa, el rey mandó que le cortaran la cabeza.

Entre los llamados romances de trasfondo religioso, el más conocido es el Milagro de los Cigarrones, una composición poética del s. XIX. Según las Actas Municipales corría el mes de junio de 1841. Aconteció que unos labradores descubren con estupefacción que el sol se nubla. Se trata de una inmensa nube de langosta que se acerca a comerse los sembrados. La langosta había sentado sus reales en el término municipal alcalaíno amenazando asolarlo en un fúnebre cortejo de hambre y miseria. Ante la terrible plaga se celebraron múltiples rogativas y cuentan que cierto labrador, desesperado, prometió a la Virgen de las Mercedes regalarle tres cigarrones de oro si libraba sus cosechas de aquella plaga. Relatan que, al sonar de las campanas al toque de rogativa, la nube de langosta levantó el vuelo y abandonó los campos sin hacer daño alguno. La Virgen obra el milagro y el campesino */se marchó a Granada/ con mucha alegría/ y se fue derecho a una platería/ compró tres cigarrones/ y se fue a Consolación/ se arrodilló ante la Virgen/ diciéndole con amor/ Toma Madre mía/ lo que te ganaste/ yo te doy las gracias/ pues nos remediaste/*

Según el Arcipreste don Antonio Montañés Chiquero el milagroso hecho dio lugar a que el alma creyente lo recogiera en un romancillo que aún se canta en las celebraciones y fiestas patronales. A estas cuartetillas vulgarmente conocidas como el “Romance de los Cigarrones” se les incorporó la melodía de cadencia sencilla y compas monótono de los “Pajaritos de San Antonio”, según algún historiador pieza compuesta por un fraile menor en 1232. Otra leyenda nos relata la aparición de la Virgen de las Mercedes en un horno de la Montillana y traída hasta Alcalá por un molinero.

También las andanzas de los bandoleros formaron parte de los romances y sirvieron de inspiración para escritores y troveros durante los s. XVIII y XIX. No escapó nuestra comarca en las referencias literarias de entonces. Por la documentación sabemos que ya en fecha tan temprana -1624- los bandoleros actuaban en Alcalá la Real y Alcaudete, haciendo incursiones a otras zonas de la campiña. Notorio se hizo por entonces, el bandido Pedro de Andrés. Fue

abundante la literatura de cordel romanceada sobre hazañas de bandidos, y contrabandistas donde se exaltaba el valor y arrojo del personaje. Por aquí se cantaron y vendieron masivamente los romances del célebre José María el Tempranillo y Los Siete Niños de Écija, todo ello enmarcado en un paisaje típicamente andaluz, reflejo de una España de pandereta. El lance se desarrollaba siempre en parajes de la serranía y caminos pertrechos. Zonas de campiña y cortijos remotos también sirvieron para situar escenas de crímenes y asalto a caravanas. Coincidiendo con la novela picaresca, en los romances se le idealizó a veces cruel y violento, otras luchador y activo por las causas injustas. El público necesitaba alimentar la imaginación con mitos y fue la fantasía del pueblo quien acrecentó el personaje legendario y heroico del bandolero que la tradición oral se encargó de expandir; no obstante, todos los historiadores del tema coinciden en que hubo mucho más de leyenda que de realidad. Ya a mediados del XIX el bandolerismo se va apagando. En 1853 una eficaz coordinación entre los puestos de la Guardia Civil de Priego, Alcalá y Alcaudete consiguió acabar con los facinerosos que asolaban los caminos de toda esta zona. Eran frecuentes la presencia en nuestro pueblo del Pinales, Cencerro y otros. El Vivillo con su caballo “careto” vendía paños por la comarca de Andújar, Alcaudete y Alcalá. Su actividad fue más picara que delictiva. No obstante, los rescoldos no se habían apagado, pues en 1870 el bandolerismo vuelve a resurgir. En 1868 el Gobernador Civil de Jaén definía así estos romances dedicados a rendir culto a la memoria de bandidos y malhechores *“Se leen con avidez por gentes ignorantes y sencillas que se acostumbran a considerar dignos de admiración y alabanza hechos que solo merecen dejamiento y reprobación, por lo cual ordeno a todos los alcaldes de los pueblos de la provincia que vigilen a los vendedores ambulantes para que no se vendiesen en las ferias y mercados de los pueblos estas obras por considerarlas inmorales y prejuiciosas”*. 20 agosto de 1868.

Los Santos curanderos. Especial protagonismo adquirieron estos pliegos en la larga tradición de la santería en la Sierra Sur, ampliamente estudiada ya por historiadores y antropólogos. En este trabajo solamente nos hacemos eco de la extraordinaria difusión que tuvo la edición de panfletos, romances en octavillas dedicadas a los santos Luis Aceituno, Custodio, Manuel y otros, a los que, utilizados muchas veces como asidero, acudían las gentes masivamente, desahuciados ya de médicos del cuerpo y del alma, buscando otras creencias. Durante años se publicaron cientos de octavillas dedicadas a los curanderos sanadores, contando las maravillas que estos obraban, curaciones prodigiosas, apariciones, revelaciones. Incluso se les atribuía su efecto milagrero, según cuentan, estas hojas dobladas en varios pliegos y puestos sobre el sitio preciso curaban las dolencias. Normalmente estos pliegos con texto a dos columnas, impresos a una sola cara y 80 octavas, se adornaban con imágenes de la Virgen de la Cabeza o del santo en cuestión y bordeados de una orla. Hemos recogido algunos títulos: El terrible milagro de la joya del Novalejo, Versos dedicados

al santo Manuel, Relación en la que se declara la vida y la muerte del virtuoso y sabio Luis Aceituno, El santo Custodio interpela a la Virgen por la Paz, Grandiosos milagros realizados por el santo Custodio en la villa de Noalejo, El santo Custodio cura a un paralítico... Algunas veces la octavilla era un encargo de alguien para divulgar el hecho milagroso, un favor recibido por vía sobrenatural o cumplimiento de una promesa al haberse encomendado a una concreta advocación. La saga fue iniciada por Luisico en el paraje de Cerezo Gordo, que traspasó sus técnicas curativas a Custodio Pérez Aranda, establecido este en el sitio de la Hoya del Salobral, mientras Manuel lo haría en los Chopos, lugares apartados y remotos que aún hoy rezuman cierto misticismo. Aunque a mucha menor escala también se publicaron octavillas de “el santo José Sánchez”, calle Ancha, 10. Alcalá la Real, que a su vez, compuso varios poemas dedicados a Custodio, a la Virgen de la Cabeza y otros.

Fue extrema la oposición que la Iglesia ejerció sobre los vendedores de estos pliegos y continuamente sacaba pragmáticas reprobando y prohibiendo su impresión y distribución. El 28 de julio de 1885, el Obispo de Jaén despachaba una circular en donde prohibía estas hojas impresas, encargando a los párrocos que recogieran e inutilizaran todos los ejemplares posibles y que recomendaran a los fieles que acudieran a Dios, la Virgen y los santos y practicaran rezos.

También durante la Dictadura franquista, por parte del bando vencedor se imprimieron varios romances y canciones de guerra. Ya en la posguerra, acaso como supervivientes de una larga tradición heredada, en las décadas siguientes reaparece de nuevo un personaje singular, andariego, que iba por pueblos y caminos llevando en sus alforjas relatos y leyendas. Unos les llamaban juglares, otros pregoneros, otros contadores de historias, autores de escasa formación, aunque dotados de gran facilidad para la versificación y comunicación con el público, ofrecían todo tipo de temas religiosos y profanos. La narrativa con una intención peyorativa se convirtió en un negocio, una forma de vida, eran expertos charlatanes, explotadores de sentimientos, que, con una asombrosa verborrea comunicativa y mucha maña, eran capaces de crear el clima propicio, emocionar y arrancar lágrimas, hasta estremecer y poner el vello de punta a la concurrencia. El recitante se instalaba en un lugar estratégico donde acudían masivamente los curiosos. En Alcalá se les recuerda en la calle Real, esquina del Llanillo, por las cercanías del Pilar de los Álamos y por inmediaciones de la feria de ganado, a la sombra de la antigua Orujera. Una vez elegido el sitio para desarrollar la escena, desplegaban en el muro de la calle un cartelón con viñetas alusivas a la historia, que, para facilitar la comprensión del público, el trovero, iba señalando con un puntero. Especial impacto y mayor interés despertaban en los oyentes, el tema de asesinatos múltiples, violadores de muchachas, incestos, crímenes pasionales, infanticidios. Temas truculentos, sucesos insólitos que saciaban el apetito morboso del pueblo. La fascinación por lo escabroso hacía que la concurrencia fuera masiva. El relatar del romance era prólogo y suponía

uno de los recursos principales antes de la venta. El recitador, para disponer el clima modulaba la voz con una peculiar entonación, un tonillo que no era sino el hilo que engarzaba los versos del romance. La palabra proclamada a viva voz, se tensaba al aire libre de la calle. Con frecuencia el actor tergiversaba y exageraba la verdadera historia, entonces el carácter teatral se volvía drama. Al término, pasaba un sombrero o cestilla solicitando una limosna al tiempo que decían: “*más vale darla que pedirla*” a continuación ponía a la venta los pliegos, que por unos céntimos compraba la gente masivamente. Impresos en vastas ediciones fueron tremendamente populares entre las clases humildes.

Aquel personaje era mágico, embaucador, legendario, muchos octogenarios recuerdan con nostalgia el cantar de los ciegos callejeros, que no siempre lo eran, pues la picaresca existió siempre. Alejandro Dumas en su libro de viajes cuenta como los ciegos cantaban y tocaban con voz lastimera.

Las Ordenanzas Municipales de 1885. Art. 150. De la Vía pública. Prohibían el ejercicio en la parte exterior de las casas o en las calles de todo género de industria, arte u oficio sin el correspondiente permiso de la autoridad competente.

Era habitual que en los lugares donde había acaecido el homicidio se prohibiera la venta de estos panfletos, así ocurrió en Alcalá la Real con el crimen del niño de seis años, Pedrito Pérez Ávila ocurrido en 1956, donde el alcalde de entonces, don José Garnica Salazar, para no causar más dolor a la población, denegó el permiso para que dichos panfletos se distribuyeran en la ciudad, lo que no impidió que se publicitaran en otros lugares apartados. Fue esta una de las mayores y más recordadas tragedias de la crónica del crimen, el suceso tuvo tanta trascendencia que durante muchos años tiñó de luto nuestra ciudad y tuvo una gran repercusión en medios de comunicación nacional, especialmente en EL CASO, principal semanario de sucesos de la España de la posguerra que llegó a tener una difusión de casi medio millón de ejemplares. Otro tanto debió de ocurrir con la caída de la plaza de toros portátil el 22 de septiembre de 1957, donde hubo seis muertos y más de cien heridos. Con el título “*Catástrofe en la Plaza de Toros de Alcalá la Real*” cuyo autor de la letra fue un tal Antonio Barbero Juárez, se imprimieron en la Imprenta FIBIS de Loja. De este romance si hemos podido conseguir algún ejemplar. Tras la Guerra Civil y hasta mediados de los 50 se podían ver todavía a ciegos y troveros que recitaban y vendían estos pliegos, lo que se conoció popularmente como la “literatura del pobre”.

Aunque de menor interés, ya como último rescoldo, por los años sesenta y setenta del pasado siglo surgieron en nuestra ciudad, una serie de personajes locales compositores de octavillas. Entre estos destacaron José López Ruiz apodado “El Vizco aguaico”, un juglar popular y fecundo, de refinada ironía y sarcasmo, que nos hizo sonreír muchas veces; José Antonio Soto Peñalver y Mariano Mesa Palomino también escribieron masivamente para fiestas de barrios y aldeas. Eran panfletos a dos columnas de rima forzada y ripiosa, con defectos métricos, sin mayor pretensión, donde no pocas veces la mujer se presentaba como objeto de

mofa. Sirvamos de ejemplo esta cuarteta de las Fiestas de San Juan, en Ribera Alta de junio 1977: “No tenéis que preguntar /las que son de la Ribera/ rellenan su pantalón/ y no digas su pechera/. Estudio aparte merecería las peculiaridades lingüísticas, el vocabulario utilizado propio de la gente rural “mocitas con minifalda/ y mocitos con melena/ no meterse en los sembraos/ que ya está grana la avena/ viudas y mozas viejas / de diferentes edades/ esperar que apriete el sol /y haya hopo en los abares”. Normalmente los autores eran gente de escasos recursos literarios pues la mayoría eran analfabetos. La costumbre de publicar estos panfletos comenzó a mediados de los años sesenta, los organizadores de las fiestas aldeanas recurrían cada año a estos compositores populares para que les escribieran unas cuartetas jocosas referente al santo y la verbena. Algunos de los que hemos recogido son: Fiestas de la Cruz en Casería de los Valencia, Fiestas de la Venta Fantasías, Fiestas de las Flores en Venta de los Agramaderos, Fiestas del Stmo. Cristo del Perdón en La Pedriza. Fiestas de San Juan en Ribera Alta, de San Isidro Labrador y otras a veces ilustrados con dibujos o grabados. En fiestas de provincias limítrofes anunciaban la presencia de alcalaínos. Gran función de Campo en la Charca de Campo Humano, carnaval de 1960. Pedanía de Montefrío. ...” *Vendrá gente del Salar/ de Brácana y de Tocón/ y de Alcalá la Real/ de Loja vendrá un montón/ y de la Ermita el Servál/*.

Para abaratar el coste, los impresores no tuvieron reparo en utilizar papel de baja calidad. En cuanto al creador de la letra, la mayoría de las octavillas no tienen autor expreso, ni presentan fecha ni nombre del impresor. No obstante, hemos recogido algunas imprentas que imprimieron mayormente los pliegos que circularon por nuestra comarca. Imprenta Campos. Villanueva de la Reina, La Regeneración y Sres. Rubio y Doblas de Jaén, Imprenta FIVIS de Loja, Imprenta Julio Pérez de Cartagena (Murcia), Imprenta la Concepción. Morón (Sevilla), ALFA papelería, Cádiz, Gráficas Cañete en Baena, Imprenta la Magdalena y Graficas Marvel de Alcalá la Real. Otras muchas hojas recogidas en nuestra zona llegaron de lugares tan lejanos como Cuenca, Barcelona, Extremadura y otros.

A pesar del carácter popular y enorme difusión que tuvo la literatura de cordel, el género fue tradicionalmente olvidado y despreciado. La burguesía liberal del XIX la consideraba vulgar y decadente, e incluso estuvo prohibida, así lo ordenaba un Decreto promulgado por Carlos III en 1767. No obstante, su huella siguió siendo evidente durante mucho tiempo. Serían los escritores románticos y más tarde autores de la Generación del 98, -Pío Baroja, Valle Inclán- quienes vieron la importancia de este género al que denominaron auténtica expresión del alma popular,

Los cambios sociales y económicos del s. XX y un acceso más amplio a la cultura abocaron a su desaparición, aunque su huella siguió siendo evidente durante mucho tiempo. Estas hojas de ínfima calidad son hoy piezas de coleccionismo para bibliófilos y alcanzan un alto precio en el mercado. El afán recopilatorio de algunos de nuestros mayores, especialmente de núcleos rurales, ha permitido

que se hayan conservado una buena cantidad de ellos. Asombra el cariño con que los guardan en cajas de lata de membrillo de Puente Genil, como reliquias de un tiempo vivido. Muchos reconocen que aprendieron a leer y deletrear en estos pasquines.

Nadie duda que los pliegos de cordel, aquellos cantares de gesta y de ciego, en su trasfondo histórico se hunden en lo más profundo de nuestras raíces. Somos herederos de un legado inmensamente rico que merece ser reivindicado, conservado y reconocido como parte íntima de nuestra memoria.

Me indicaron que la temática propuesta para este Congreso era preferentemente la música. Y yo me pregunto, ¿Acaso no era música para los oídos el lírico recitar del trovero en notas voladas de vihuela? ¿Acaso no lo era la voz pregonada de aquellos ciegos que, en cualquier esquina con su particular sonsonete, pintaban de colores el aire de nuestros pueblos?

ANEXO

POEMA/ Crónica de Alfonso el Onceno. Biblioteca del Escorial. 34 coplas conocidas. manuscrito Autor: Rodrigo Yannes de Logroño. 1376. Crónica rimada. Folio a dos columnas. 2456 cuartetas, Verso 1933 a 1977. La Toma de Alcalá de Ben Zayde.

/Sobre Alcalá se bolvió/ este rrey bravo natural/ /vio Alcalá de Benzayde/ E mirada como cuerdo/ enbio por el alcayde/ Don Abraham, el guerdo/ de la villa salió/ con el noble rrey se vió/ fuele a besar la mano/ Dixo: omillome, señor/ don Alfonso de Castiella/ Commo aquel rrey mejor/ que nunca subio en siella/ rrey muy bien aventurado/ Qual otro non fue nos nacido/ el rrey fablo mesurado/ bien seades vos venido/ Por vos envié alcayde / para saber una cosa/ Ver Alcalá de Benzayde/ villa fuerte e muy fermosa/ Bien se que non han pagamos/ tan buena villa sin falta/ ...non ha moros ni xristianos/ que le puedan dar batalla/ Fincade a Dios Alcayde/ don Abraham el guerdo/ E Alcalá de Benzayde / Guardaré si sodes cuerdo/ El buen rrey con su gran poder/ a Cordoba fue tornado/ el alcayde sin saber/ en Alcalá fue entrado/ Escogio Sobre Alcalá de Benzayde/ su pendón ovo posado/ mucho peso al alcayde/ tuvo se por engannado/ la bueste fue asentada/ conmo bieron por mejor/ E Alcalá fue cercada/ la villa en derredor/ Engenios fiso posar/ que le diesen gran contienca/ Beconin mando cercar/ este rrey que Dios defienda/ Muy aina se guisaron/para cumplir su mandato /Beconin muy bien cercaron/ como nunca fue cercado/ los moros fueron cuitados/ que nos vieron peor dia / luego fueron acordados/ para faser pleitesía/ e a salvo los pisieron/ sobre verdad e ley/ e Beconin luego dieron/ a la mesnada del rrey/ el castiello rrescebieron/ guísose la caballería/ para el buen rrey se fueron/ que muy bien los rrescibia/ Castellanos combatían/ A Alcalá de Benzayde/ Moros bien la defendían/ por pondat del alcayde/ Combatian a barreras/ bravamente a maravilla/ e pusieron escaleras/ al arrabal de la villa/ A pesar del alcayde moro/ su escudero fue delante/Gonzalo Jufre Tanono/ El hijo del Almirante/. Por somo de la escalera/ luego sobieron Xrirtianos/ Con gran braueza entraua/ bien lidiara castellanos/. E el arrabal ganaron/ por gran torneo mesclado/ los moros encerraron/ en la billa sin su

grado/ Castellanos con placer/ Combaten a la rredonda/ el buen rrey mando facer/ una cava grande y fonda/ Muy alta salio la causa/ Bien por fondo los andamios/ So una torre llegaua/ e quebrantaron los cannos/ La cava lleo un dia/ A una buena cisterna/ Que la villa mantenía/ de agua yacia llena/ Los xristianos la cegaron/ De tierra la incbian/ Bestias muertas y becharon/ E perros que mal fedian/ E la causa que fedieron/ Furadado el cimientio/ e una torre pusieron/ sobre cuencos e sarmiento/ Sobre los cuencos resina/ e mucha lenna sin falla/ E Alcalá dieron ayna/ Xristianos gran batalla/ So la Torre fue ardida/ La lenna con el sarmiento/ la torre fue caída/ bien cerca del cimientio/ Cuitado fue el alcayde/ E dixo con grand pesar/ Ay Alcalá de Benzayde/ ya non puedes escapar/ Perdidas son tus noblezas/ E vinote grand mansiella/ Non valen tus fortalezas/ Contra el rrey de Castiella/ Con grand pesar que auia/ don Abraban el alcayde/ Luego fiso pleitesía/ Por Alcala de Benzayde/ al rrey merced pedieron/ Por cuerpos y por aueres/ E en salvo se salieron/ Con fijos e con mujieres E el buen rrey dio a Dios grado/ E fiso oración/ En Alcala fue entrado/ Con su honrado perdón/ v. Eglecias mando facer/ E muy grand collaciones/ E dioles mu grand aver/ A todos en quitaciones/ E dioxles que les pagasen/ Como quienes grand franquesa/ E Alcalá bien poblasen/ Realmente sin vilesa/ Un cauallero llamo/ luego de la su mesnada/ E del omenaje tomo/ A Alcala le dio en guarda/ El se touo por pagado/ De allí fincar frontero/ Diego Loppes fue llamado/ de baro buen cauallero/ Pues Alcala fue ganada/ Guisose mvy noble miente/ El Buen rrey con su mesnada/ Priego cercó fieramente. Fue comenzada en 1376. A los doce años de la muerte de Alfonso XI....

APUNTES SOBRE EL ÁMBITO MUSICAL EN JAMILENA DESDE FINALES DEL SIGLO XIX HASTA NUESTROS DÍAS

José Carlos GUTIÉRREZ PÉREZ
Cronista Oficial de Jamilena

PRIMERAS REFERENCIAS MUSICALES

En el caso de Jamilena las primeras referencias documentales relacionadas con la música datan de la segunda mitad del siglo XIX. Ello no quiere decir que anteriormente a dicha fecha la música no fuera un elemento importante en la sociedad jamilenuda, pues la misma siempre ha estado y estuvo presente en diferentes episodios de la vida de sus vecinos ya fuera de forma popular y oral a través del propio romancero o a través de las festividades religiosas y la propia liturgia, donde la música era un elemento esencial.

Es precisamente en torno al ámbito religioso donde encontramos las primeras noticias entorno al desarrollo de la música en Jamilena, y en concreto al cargo de sochantre que tenía la parroquia, es decir a esa persona que en las parroquias dirigía el canto en las parroquias y en ocasiones hacía de organista. Ya a finales del siglo XIX encontramos entre la documentación parroquial diferentes solicitudes para ocupar el cargo de sochantre y organista de la iglesia tras la muerte del que lo fuera hasta 1875, Jerónimo de la Cruz Expósito. Tras él, dicho cargo lo ocupó el villariego Antonio Negrillo Santiago, con quien se inició una larga saga de sochantres y personas vinculadas al ámbito musical, donde estuvieron su hijo Jerónimo Negrillo Arrabal, su nieto Antonio Negrillo Serrano y su bisnieto José Negrillo Liébana, el cual fue sochantre hasta la década de 1970¹.

A finales del siglo XIX, concretamente en 1897, ya nos encontramos con que en Jamilena existían dos maestros de música. Los mismos eran el antedicho Jerónimo Negrillo y Juan de Dios Verdejo Jiménez², hermano del entonces párroco de Jamilena, Juan José Verdejo, y del organista Jacinto Verdejo Jiménez, quien llegó a tener una academia de música en la ciudad de Jaén.

LAS BANDAS DE MÚSICA EN JAMILENA

La primera banda de música de la que tenemos constancia en Jamilena fue la creada en la década de 1920, de la cual fue director Antonio Negrillo Serrano, sochantre de la parroquia. La finalización de la Guerra Civil y la muerte de

¹ Gutiérrez Pérez, J.C. (2023): "Clero y cargos adjuntos en la Parroquia de Jamilena en el siglo XIX". En *Actas del IV Congreso virtual de Archivos, Historia y Patrimonio Documental*. Asociación de Amigos del Archivo Histórico Diocesano de Jaén. Jaén, pp. 16-17.

² "Anuario del comercio, de la industria y de la administración". Año 1897. Madrid, pág. 1534.

Antonio Negrillo, llevaron al bombardino de la banda Manuel Jiménez Pérez “Manolete” a hacerse cargo de la Banda Municipal desde 1940 hasta su muerte en 1951, año en que comenzó ir desapareciendo poco a poco, y en la que se produjo una escisión, existiendo dos bandas una, la oficial, liderada por Hermenegildo Liébana Cazalla y otra por el músico Miguel Colmenero Colmenero, que posteriormente llegaría a ser luego un conocido músico militar. Mientras Manolete estuvo al frente de la misma se dio un verdadero auge del panorama musical en Jamilena, gracias a su gran labor y al impulso que éste dio a la música con el relanzamiento de la antigua academia situada en la planta superior del edificio del ayuntamiento. En dicho auge influyó, sin lugar a dudas, las excelentes actuaciones realizadas en diferentes municipios giennenses y el tan celebrado, en su tiempo, cuarto puesto obtenido en uno de los certámenes provinciales de la década de 1940 en Jaén, con motivo de las fiestas de la Virgen de la Capilla.

Aquella academia de música fue un verdadero trampolín para que muchos de sus alumnos, encontrasen en la música una manera de escapar de la dura posguerra que entonces se vivía. Salvador López, Miguel Colmenero, Luis Liébana, Rafael Checa, Hermenegildo Cazalla, Juan Bueno, Emilio Ortega, Antonio Colmenero o Patricio Castellano, fueron muchos de esos alumnos que con el tiempo han llegado a ser verdaderos profesionales de la música como demuestra su historial biográfico. Sin embargo, entre los alumnos de aquella academia local destacaría un nombre Miguel Ángel Colmenero Garrido, reconocido concertista de trompa de fama internacional, el cual llegó a ser profesor del Real Conservatorio de Música de Madrid y miembro de la Orquesta Nacional de España³.

Desde la desaparición a mediados del siglo XX de la antigua banda de música de Jamilena, Miguel Ángel Colmenero siempre tuvo en su mente la idea de impulsar de nuevo el espíritu musical en Jamilena. Esto intentó hacerlo a través de distintos intentos tales como la programación de conciertos de la Orquesta Nacional en Jamilena, la formación de bandas con músicos de la provincia... Sin embargo, ello era una empresa difícil que requería mucho esfuerzo y apoyo por parte de muchos organismos.

Según palabras del maestro Colmenero, la idea de crear una banda de música en Jamilena, la tuvo desde la década de 1970. Desde entonces intentó de manera fallida convencer a los distintos alcaldes de Jamilena para que se ilusionasen en aquel proyecto suyo. Sería en 1995 cuando Miguel Ángel Colmenero presentase su último intento de crear la banda de música al entonces alcalde de Jamilena, Juan Manuel Cazalla, el cual dio su visto bueno al proyecto del maestro Colmenero. El primer paso que se dio para la creación de la banda, tras diversas deliberaciones entre Miguel Ángel Colmenero, Máximo Muñoz y José Soto, fue la celebración

³ Miguel Ángel Colmenero es hermano del también trompa Antonio Colmenero Garrido y tío del conocido acordeonista Jesús Mozo Colmenero.

del I Curso Internacional de Música de Jamilena en 1996, verdadero punto de partida de la actual banda de música.

La formación de los primeros treinta jóvenes que compusieron dicha banda, cuyas edades oscilaban entre los 8 y 14 años y cuyos primeros instrumentos fueron de alquiler, corrió a cargo de la concejalía de Cultura de Jamilena que inició a estos jóvenes músicos con el músico local Hermenegildo Cazalla, fortaleciendo su afición en el I Curso Internacional de Música con Antonio Ferrús Puertos, que les impartió la enseñanza instrumental y solfeo, bajo la supervisión y revisión de Miguel Ángel Colmenero.

La expectación que levantó la banda de música y su puesta en escena, fue tal que, a partir de septiembre de 1996, se decidió comenzar a celebrar una serie de reuniones en las que estarían presentes tanto padres y alumnos, como el alcalde de Jamilena, Juan Manuel Cazalla, y los iniciadores de la idea original, Máximo Muñoz y Miguel Ángel Colmenero. La primera de esas reuniones se celebró en el salón parroquial de Jamilena y en ella se aprobaron puntos como la adquisición de instrumentos, la contratación de los profesores, Antonio Ferrús, José María Hervás y David Hervás, la creación de la asociación y el nombramiento de la primera junta directiva de la asociación presidida por José María Liébana Jiménez. Como punto final de aquella primera reunión, se decidió que el nombre de la banda fuese el de “Miguel Ángel Colmenero”, hecho que supuso para el maestro una enorme alegría.

Igualmente, en una de aquellas reuniones, se decidió que el 12 de septiembre de 1997, coincidiendo con las fiestas patronales en honor a Ntro. Padre Jesús, se produciría la puesta de largo y primera actuación pública de la joven banda. Una joven banda en la que Miguel Ángel Colmenero, de manera altruista, empleó mucho de su tiempo libre y del dedicado a su familia, componiendo y adaptando canciones para que sus jóvenes pupilos pudiesen interpretarlos y así engrandecer su banda. En ocasiones como Semana Santa, el Día de Jesús, Año Nuevo, etc., Miguel Ángel Colmenero siempre citaba a sus músicos y les impartía no sólo una gran lección musical sino también personal.

En estos años la banda de música de Jamilena, han sido muchos los músicos que han pasado y que en la actualidad aún siguen formando parte de la misma. Al igual que ocurría con aquellos músicos de la antigua banda de Jamilena, la actual ha servido para que muchos, de los de ahora están, sean músicos profesionales, algunos cursando estudios en el Conservatorio de Jaén y otros estudios superiores en el Conservatorio Superior de Sevilla. De los mismos podemos destacar a importantes músicos como Amador Jiménez Garrido o María Cámara Garrido, miembro de la orquesta de RTVE.

En el aspecto de dirección, hasta el momento de la muerte de Miguel Ángel, la banda siempre fue dirigida por el maestro mientras estuvo en Jamilena. Sin embargo, en sus ausencias la banda estuvo dirigida en un primer momento por Antonio Ferrús y desde el año 2000 por José María Hervás, maestro de música

en Secundaria y antiguo director de la misma. En la actualidad y desde hace unos años, Antonio Jesús Liébana Garrido dirige bajo su batuta la banda de la como es llamada Asociación Artístico Musical “Miguel Ángel Colmenero”.

La nueva banda de música de Jamilena ha dado desde su fundación innumerables actuaciones en muchos rincones de la provincia de Jaén y de la geografía española, participando en diferentes certámenes de bandas, conciertos, desfiles procesionales, etc. Actuaciones entre las que merece la pena destacar el concierto homenaje a Miguel Ángel Colmenero celebrado en abril de 2002 en el Paraninfo del Conservatorio Superior de Madrid. Igualmente decir que ésta, de manera conjunta con la Banda Municipal de Jaén, grabó al poco tiempo de ser creada el CD titulado “Entre Jamilena y Madrid”. Además, la banda tiene estrenadas muchas composiciones como, por ejemplo, *Himno de las Nuevas Poblaciones*, pasodobles como *Juanito el Harinero* o *Dúo de Ases*, marchas procesionales como *Natividad Coronada* o *A la memoria de Mi Padre*, entre otras muchas, todas ellas de la autoría de Miguel Ángel Colmenero.

MÚSICA TRADICIONAL ESPAÑOLA

La música tradicional española en la que incluimos estilos y géneros como el flamenco, el cuplé o la copla o canción española, siempre tuvo en Jamilena muchísimos seguidores. Del gusto e interés de Jamilena por estos géneros musicales tenemos ya constancia en la prensa nacional, donde encontramos referencias a la gran actuación que la canzonetista Luisa Salmerón hizo en el municipio en febrero de 1918.

Ya a partir de la década de 1940 encontraremos cómo empezará a resaltar una figura destacada en otro tipo de música, como es el flamenco. Nos referimos a Manuel Castellano Garrido, conocido originalmente como el “Niño de Jamilena”, conocido y destacado cantaor flamenco en la provincia de Jaén entre las décadas de 1940 y 1960. Según los entendidos, en su tiempo marcó una línea por derecho en todos los cantes que hacía, ya fueran las serranas, granaínas o malagueñas. Incluso, en 1953 llegó a actuar en el espectáculo “Ópera flamenca” que Pepe Marchena presentó en el Teatro Cervantes de Sevilla, junto con otros artistas como Canalejas de Puerto Real y Pepe Torres.

Por último, señalar que a raíz del interés suscitado por la copla en los últimos tiempos, como consecuencia del surgimiento de programas musicales sobre los mismos en la televisión pública andaluza, gracias a ello se han dado a conocer dos artistas vinculadas a Jamilena, de donde eran naturales sus progenitoras. Nos referimos a la torrecampeña Sonia Blanca Hernández y a Teresa Fuentes Camacho, de Escañuela, las cuales fueron participantes en dicho concurso de televisión. Sí es cierto que pese a ese renacer de la copla, en Jamilena ya existían

⁴ “Eco artístico”, nº 297, de 25-2-1918, pág. 18.

algunas cantantes a nivel amateur que solían participar en festividades locales como Isabel Garrido Pérez, componente a su vez del coro parroquial.

GRUPOS Y CONJUNTOS MUSICALES

Los primeros grupos o conjuntos musicales que empezaron a darse en Jamilena surgieron en torno a la década de 1950 y en su mayoría compuestos por miembros de la banda de música de Jamilena. Uno de la más conocidos era el grupo u orquesta Iris, de la cual formaron parte bastantes músicos locales como Hermenegildo Cazalla Moreno, Pedro Liébana Moral, Julio Gutiérrez Estrella o Miguel Jiménez Cámara, entre otros. Estos conjuntos solían participar en verbenas, fiestas y eventos familiares, como bodas, no sólo de Jamilena sino también de poblaciones cercanas como Torredonjimeno, Los Villares, Fuerte del Rey, etc.

Sin embargo, la irrupción de la música pop rock en España a partir de la década de 1960 y su gran influencia en la juventud de entonces, trajo consigo la creación de diferentes conjuntos musicales en Jamilena como Los Semáforos, Los Cody Blues o Los Sigal, cuya música estaba basada en canciones de conocidos grupos como Los Brincos, Los Relámpagos, Los Puntos, etc. Todos ellos tuvieron una época dorada entre las décadas de los 60 y 70, desapareciendo casi todos ya en los 80 a raíz de la introducción de nuevas fórmulas musicales.

Por último, citar que a finales de la década de 1990 surgió en Jamilena un efímero grupo rock llamado “Occidente Definitivo”, que supuso un aire nuevo en el panorama musical. El mismo llegó a realizar varias actuaciones en Jamilena y municipios cercanos, teniendo diferentes influencias de grupos de rock y heavy metal de la época como Héroes del Silencio, Nirvana, Metallica...

ESTUDIANTINAS Y COROS

Capítulo aparte merece las antiguas estudiantinas y murgas que con ocasión, principalmente, de festividades profanas como el Carnaval salían por las calles de Jamilena con instrumentos y cantando canciones satíricas y con letras muy agudas, en las que trataban aspectos cotidianos del pueblo o del panorama político nacional. Especialmente, activa durante los años 30 fue la Comparsa “X”, de las cuales se han podido recuperar algunas de las letras de las canciones que cantaban por entonces.

Aunque el franquismo supuso la desaparición de este tipo de comparsas carnavalescas, no fue hasta bien entrado el siglo XXI cuando en Jamilena se revivió un nuevo interés por este tipo de música. De este modo, nos encontramos con una comparsa masculina “Chirigota de Jamilena” y otra mixta “Mademú”, las cuales han actuado en diferentes festivales de toda Andalucía.

Sin embargo, otro tipo de agrupación musical que reúnen a varios vecinos son los coros, tanto el parroquial “Virgen de los Dolores” como el rociero “Virgen de la Natividad”. Ambos coros han tenido una trayectoria muy importante en

diferentes eventos litúrgicos, festivos y privados. En el caso del actual coro parroquial parte del primigenio que había formado el sochantre José Negrillo a finales de la posguerra. Su sucesora Carmen Castellano Cámara mantuvo el mismo incorporando nuevas voces e instrumentos, y convirtiéndolo en uno de los mejores de toda la comarca de Martos. En la actualidad el coro es dirigido por el maestro músico local Antonio Jesús Liébana Garrido, quien cuenta con la ayuda del también músico Francisco Liébana Liébana.

MÚSICA CONTEMPORÁNEA

En el apartado de música contemporánea cabe señalar que desde la década de 1990 se ha venido desarrollando un interés muy importante por la música tecno y electrónica en Jamilena, al mismo modo que se ha venido dando a nivel nacional. Aunque dicho interés empezó a extenderse a raíz de las diferentes discotecas que se dieron desde entonces tales como “La Jarra”, “Yabal”, o “Geminella”, entre otras, gracias a ello empezaron a surgir algunos disyóquey locales con gran relevancia a nivel nacional como Dj Peluko (Juan Manuel Moral Serrano) ó Dj Neixon (Eduardo Peragón Hornero), a los que han seguido otros como Dj Godino (Antonio Godino Martínez), Dj Luisge (Luis Gerardo Jiménez Cazalla) o Dj Chavo Volumen (Jesús Beltrán Garrido), entre otros.

Sin embargo, la figura del disyóquey en Jamilena es mucho anterior pues empezamos a encontrarla en Jamilena a principios de la década de 1980 asociada a la discoteca Cris-Mabero. En dicha discoteca jamilenuda junto a otra llamada Sagitario estuvieron como disyóqueis algunos vecinos como los hermanos José y Juan Jiménez Martínez, Antonio Estrella Pérez, José Luis Ureña Moreno o Francisco Javier Garrido Liébana.

Por último, merece la pena destacar cómo otras tendencias musicales como la música denominada flamenco urbano, ha dado a artistas y cantantes locales como Kalita del Sur (Antonio Calahorro Montijano), quien ha logrado cierta relevancia nacional, colaborando con otros artistas como Triana de Alba o el Niño Pérez.

DOS SIGLOS, DOS PANDEMIAS: LA GRIPE ESPAÑOLA Y LA COVID-19 EN ALCALÁ LA REAL

Antonio HEREDIA RUFIÁN
Antonio QUESADA RAMOS

INTRODUCCIÓN

Uno de los rasgos más característicos de la historia es su especial tesón en que determinados hechos se repitan a lo largo del tiempo. Quizá el ejemplo más patente sea el de las epidemias. En pleno siglo XXI, estas parecían ser algo relegado al pasado o a los países en desarrollo, habiéndose olvidado el carácter luctuoso que tuvieron las graves epidemias de cólera del siglo XIX o la gran pandemia de la mal llamada gripe española de 1918. Y aunque hubo señales que advertían acerca de la posibilidad de que eventos similares se desatasen, como fueron la gripe aviar de 2003, la gripe A de 2010 o los brotes epidémicos causados por coronavirus, como el síndrome respiratorio agudo severo (SARS) en 2002 o el síndrome respiratorio de Oriente Medio (MERS) en 2012, nadie esperaba que un brote de una neumonía de etiología desconocida declarado en un mercado de animales vivos de Wuham (China) se acabara convirtiendo con una rapidez inusitada en una pandemia de tal gravedad que nos haría mirar a las grandes pandemias del pasado, especialmente a la gripe de 1918.

El día 31 de diciembre de 2019 las autoridades sanitarias chinas informaban de la existencia de un brote con 27 casos de neumonía en Wuham. El 7 de enero de 2020, el agente causante fue identificado como un nuevo tipo de virus perteneciente a la familia de los coronavirus que fue denominado SARS-Cov-2, emparentado con virus de murciélagos. En un mundo tan comunicado, el avance del virus fue imparable y el 30 de enero la OMS declaró la emergencia de salud pública internacional.

El 31 de enero se detectaba el primer caso positivo en España y el 12 de febrero, el primer fallecimiento. El 11 de marzo la OMS reconoció a la covid-19 como una nueva pandemia y tres días después, el 14 de marzo, el Gobierno de España declaró el estado de alarma y el confinamiento de la población. A partir de entonces tanto los contagios como los fallecimientos se multiplicaron exponencialmente en nuestro país. La gran pandemia de gripe de 1918 adquirió de nuevo interés, tanto para valorar semejanzas y diferencias entre ambas manifestaciones como para extraer enseñanzas con las que afrontar la nueva emergencia sanitaria.

	GRIPE	COVID-19
Fecha	1918-1920	2020-2023
Virus	Influenza virus A (subtipo H1N1)	SARS-COV-2
Síntomas	Fiebre, tos, dolor oídos, cansancio, diarreas, vómitos... neumonías.	Parecidas, pérdida gusto y olfato, disneas... neumonías.
Afectados	Jóvenes y adultos.	Todos y especialmente ancianos.
Tratamiento	Escaso. Vacunas inapropiadas	Vacunas, antivirales (Remdesivir).
Medidas	Evitar acumulaciones, desinfección, confinamiento, mascarillas... neumonías.	Las mismas, pero más extremas.
Oledas	Tres (misma variante).	Seis (distintas variantes).

Tabla 1. Diferencias entre las pandemias de gripe de 1918 y covid-19.

LA PANDEMIA DE GRIPE DE 1918 EN ALCALÁ LA REAL

A principio del siglo XX, la mortalidad mostraba en Alcalá la Real una tendencia general descendente, aunque con ligeras oscilaciones (Figura 1). Esta pauta fue interrumpida por el brusco aumento de mortalidad debido a la pandemia de gripe en 1918; ésta llegó a determinar una crisis de mortalidad fuerte según el método de Dûpaquier (1979), en la que los fallecimientos se incrementaron en torno a un 65,5% con respecto al valor promedio de los años adyacentes.

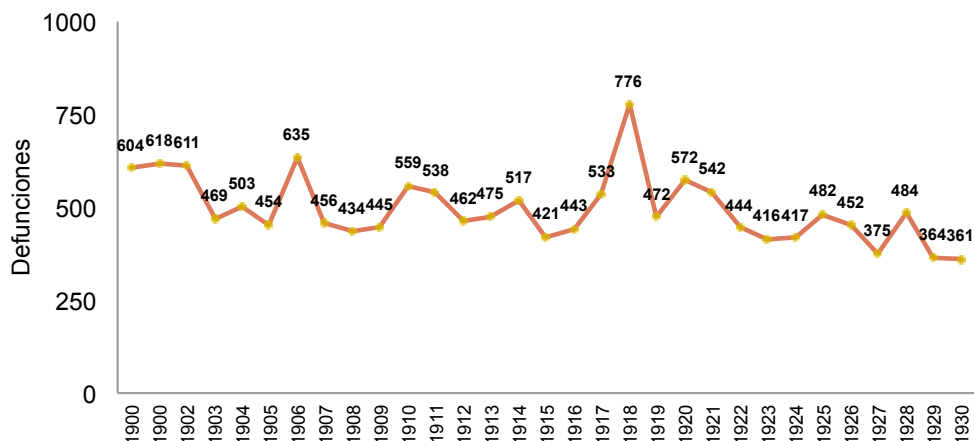


Figura 1. Frecuencia de fallecimientos en los primeros años del siglo XX en Alcalá la Real.

La gripe se presentó en España en 1918 en tres oleadas diferentes. Una, en la primavera de 1918; la segunda en otoño -la más letal-, y una tercera en los primeros meses de 1919. Esta última afectó principalmente a poblaciones con baja incidencia de contagios en los brotes anteriores. Este mismo modelo fue observado en Alcalá la Real, con un primer episodio en el que fallecieron 22 personas entre abril y septiembre, un segundo, muy letal, entre octubre y diciembre con 267 decesos, y un tercero, en la primavera de 1919, con cuatro fallecimientos (Heredia y Quesada, 2019). En total, el registro muestra un total de 293 fallecimientos por gripe (Figura 2).

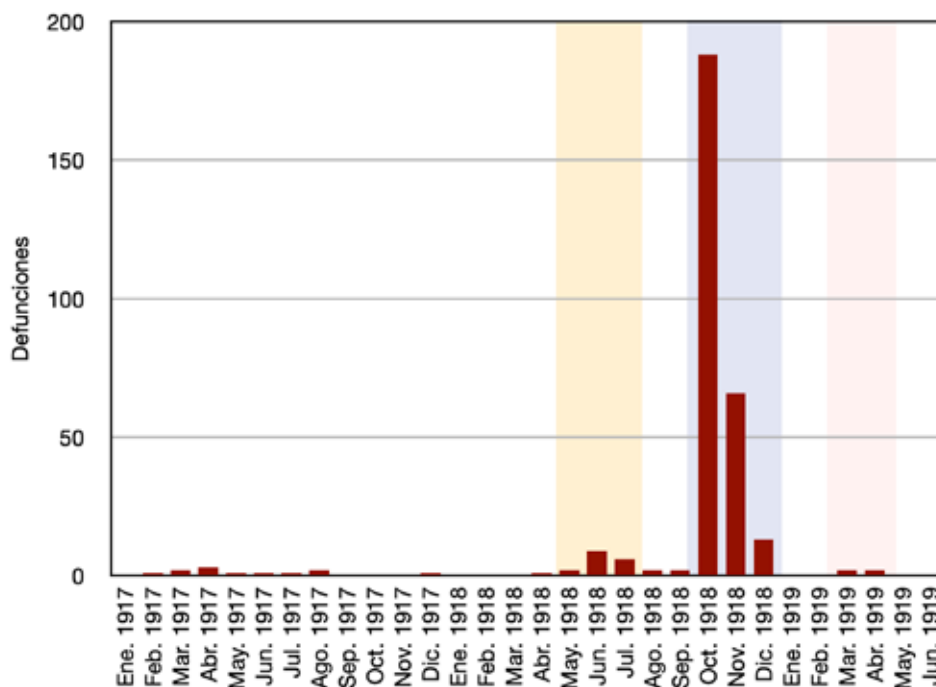


Figura 2. Fallecimientos y oleadas de la pandemia de gripe de 1918 en Alcalá la Real.

No existe información acerca del número de contagios en la localidad. Sin embargo se puede hacer una aproximación atendiendo a la letalidad del virus, es decir, la proporción de fallecidos entre los afectados por la enfermedad. Dado que no existen estadísticas fiables no existe un valor definido para este parámetro, de modo que se pueden encontrar varias propuestas en la literatura. Taubenber y Morens (2006) proponen que la tasa de letalidad para esta enfermedad fue superior al 2,5% frente a los valores inferiores al 0,1% calculados para otras manifestaciones epidémicas de la gripe. Losada (2012) sugiere una letalidad en torno al 10-20%, valor que permitiría estimar entre 1700 y 3000 contagiados en

Alcalá la Real. Berche (2022) ha propuesto que la letalidad pudo variar entre las oleadas, de modo que en la primera fue del 0,12%, la segunda entre un 2-4% y la tercera sobre un 0,1%. Con estas cifras se podría hablar de unas 7000 personas contagiadas en Alcalá la Real. En 1918, la población de Alcalá la Real sumaba en torno a unas 17.200 personas (Heredia y Quesada, 2019). Si a nivel mundial se ha estimado que una tercera parte de la población, unos quinientos millones de personas, se afectaron por el virus, la última estimación puede resultar una buena aproximación al número de infectados en Alcalá la Real.

La incidencia de la pandemia de gripe en Alcalá la Real se puede seguir a través de los registros vitales o de las actas de las distintas instituciones competentes. Desde una perspectiva demográfica, la Figura 3 muestra las frecuencias diarias de fallecimientos durante la segunda oleada de la pandemia, entre los meses de octubre y diciembre de 1918. Se puede observar una tendencia ascendente hasta alcanzar un máximo con 16 defunciones el día 26 de octubre, iniciándose a partir de entonces un descenso hasta llegar al 19 de diciembre en el que se registró la última muerte de esta oleada.

Durante el periodo representado tuvieron lugar varias reuniones de la Junta de Sanidad y del Ayuntamiento para tratar el tema. En la primera de ellas, celebrada el 10 de octubre, el inspector de Sanidad manifestaba que había casos de gripe pero no tan numerosos ni intensos como los que se habían producido en la oleada anterior; en cualquier caso, descritos como de carácter leve asociados a catarros y a otras enfermedades graves. En dicha sesión se enumeraron medidas preventivas como evitar la acumulación de personas en lugares cerrados, la ventilación, evitar el contacto con los enfermos o realizar fumigaciones. Como se puede ver en la Figura 3, justamente ese día 10 de octubre ya se acumulaban 9 fallecimientos, cifra que aún no alcanzaba a los 22 decesos de la oleada anterior.

En la sesión de la Junta Municipal de Sanidad celebrada el 16 de octubre se acordó por unanimidad declarar la existencia de una epidemia en la localidad. En esa fecha se registraba ya el fallecimiento de 29 personas por gripe.

En una nueva reunión del 21 de octubre, ya con 90 fallecimientos registrados, se trató el carácter alarmante que estaba adquiriendo la pandemia en aldeas como La Hortichuela, Las Riberas y Mures.

Tras alcanzar el máximo de fallecimientos en un día el 26 de octubre, la frecuencia de éstos comenzó a descender y la Junta Municipal de Sanidad declaró finalizada la epidemia el día 2 de enero de 1919.

Como se ha mencionado, en las actas de la Junta Municipal de Sanidad se hizo referencia a la dureza de la pandemia en algunas de las aldeas alcalaínas. Y en efecto, hubo una gran diferencia en la tasa de mortalidad por la gripe en el casco urbano (donde falleció un 0,70% de la población) frente al conjunto de las aldeas (un 2,17%). Del mismo modo, hubo una gran variabilidad en la mortalidad entre las distintas aldeas, destacando como las más afectadas las citadas en la sesión de la Junta del 21 de octubre: Las Riberas (5,61%), La Hortichuela (3,82%)

y Mures (3,63%). Por el contrario, en las que menos mortalidad hubo fueron Charilla (0,17%), Las Grageras (0,25%) y Ermita Nueva (1,21%).

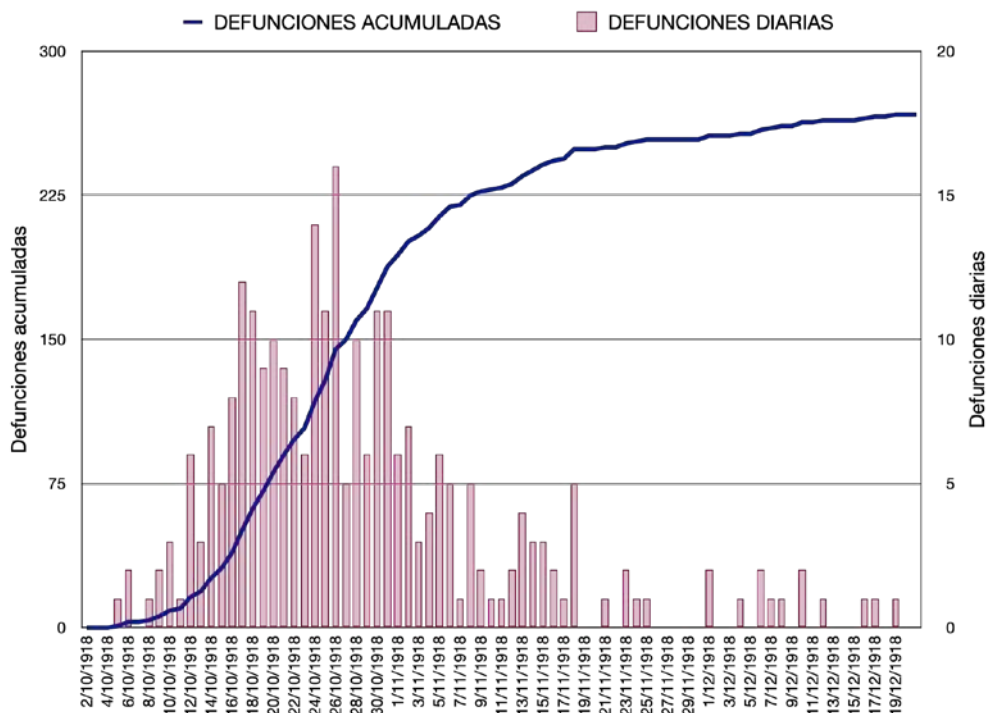


Figura 3. Frecuencias diarias de fallecimientos (barras) y acumuladas (línea) durante la segunda oleada de la pandemia de gripe de 1918 en Alcalá la Real.

Un rasgo característico de la pandemia de gripe de 1918 fue una alta mortalidad de personas jóvenes y de niños, cuando lo habitual es que la enfermedad afecte principalmente a los mayores. En Alcalá la Real, un 40% de los fallecidos tenía una edad comprendida entre los 16 y los 35 años y un 24% igual o menor a los cinco años. Por el contrario, solo un 3% de los fallecidos era mayor de 55 años. En la Figura 4 se comparan los porcentajes de fallecidos según los tramos de edad para la gripe de 1918 en Alcalá la Real con los de la covid-19 en España, mostrando estos últimos una mayor frecuencia en las edades mayores. Se ha sugerido que la baja frecuencia de defunciones por gripe en los grupos de mayor edad pudo ser debida a la similitud antigénica del virus de 1918 con otro que circuló décadas antes y que podría haber dotado de un cierto grado de inmunidad a quienes entonces la padecieron, los que en 1918 constituían el grupo de más edad de la población.

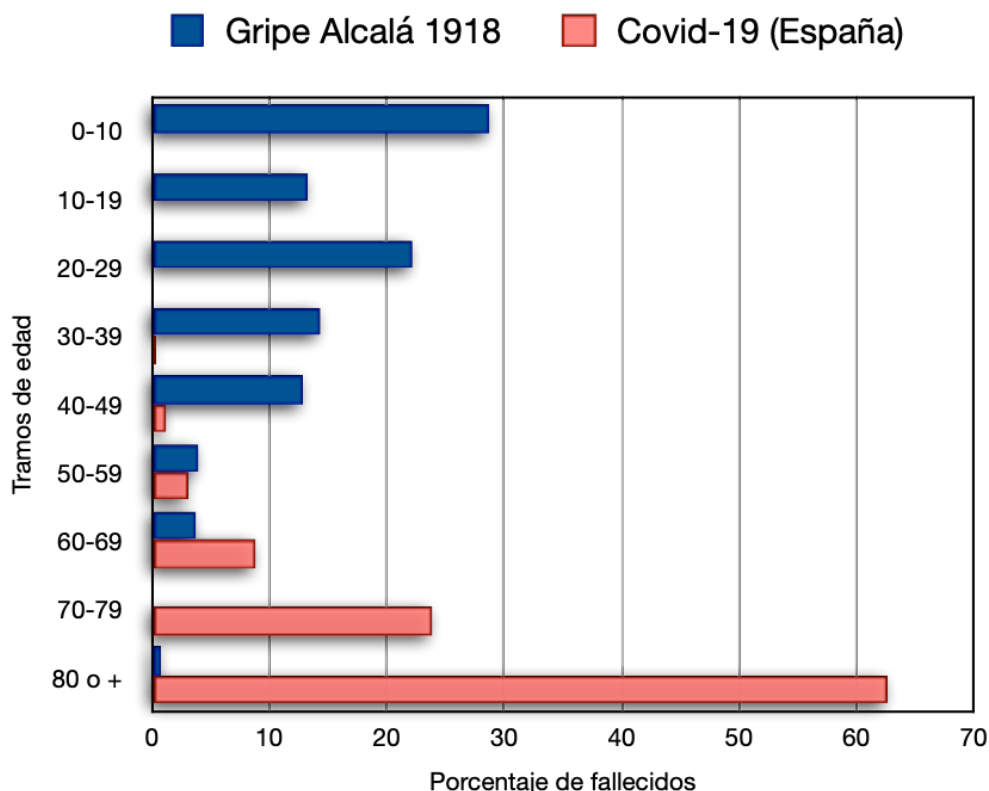


Figura 4. Porcentaje de fallecidos por grupos de edad por la pandemia de gripe de 1918 y la de covid-19.

LA PANDEMIA DE COVID-19 EN ALCALÁ LA REAL

La inesperada pandemia de covid-19 obligó a tomar decisiones drásticas. Quizá la más relevante fue la declaración del estado de alarma en todo el territorio español el día 14 de marzo de 2020 para afrontar la situación de emergencia sanitaria; éste se prorrogó hasta el día 21 de junio de 2020. El confinamiento impuesto, quizá la medida de mayor impacto en la sociedad, recordó a las actuaciones que se tomaron frente a epidemias en los últimos siglos, como fueron las de cólera en el siglo XIX con el establecimiento de los cordones sanitarios. Cómo afectó a Alcalá la Real la suspensión de las actividades no esenciales en los distintos sectores de la población así como un seguimiento de los datos estadísticos de contagiados y fallecidos hasta el 1 de abril de 2022 -fecha en la que se modificó la forma en la que se comunicaban los datos de la pandemia- se puede ver en la web <https://epidemiasalcalalareal.blogspot.com>.

Desde el inicio de la pandemia hasta la mencionada fecha se registraron en Alcalá la Real 3823 casos confirmados y 61 defunciones por covid-19. Estos valores dan una letalidad del 1,6%, superior, para el mismo periodo, a la de la provincia de Jaén (1,15%), Andalucía (0,95%) y España (0,90%) (Heredia y

Quesada, 2022). Si se supone que la letalidad del virus no varía geográficamente para cada variante antigénica, una de las posibles interpretaciones para explicar estas diferencias puede ser el sub-registro en el número de individuos contagiados, toda vez que se suponga que el recuento de fallecidos fuese correcto, aunque también es posible que en las primeras etapas de la pandemia no se atribuyeran algunas muertes a este virus.

Acerca del impacto de la pandemia sobre la mortalidad, en la Figura 5 se muestra la evolución de las frecuencias anuales de fallecimientos desde 1991 hasta 2022. La tendencia general, excluyendo los dos años de pandemia, es ligeramente ascendente, lo que se puede explicar como consecuencia del envejecimiento de la población. Dado que la evaluación de la intensidad de las crisis de mortalidad requiere comparar las frecuencias de fallecidos en un determinado número de años anteriores y posteriores al considerado crítico, y que estos últimos aún no han transcurrido, no se puede -por ahora- calcular ese valor. Lo que sí se puede hacer es analizar el incremento de mortalidad de estos dos años de pandemia con respecto al promedio de los anteriores, lo que representa un 19%. El incremento de mortalidad causado por la gripe en 1918 fue muy superior, de un 65,5% con respecto a la media del resto de los años comprendidos entre 1910 y 1930.

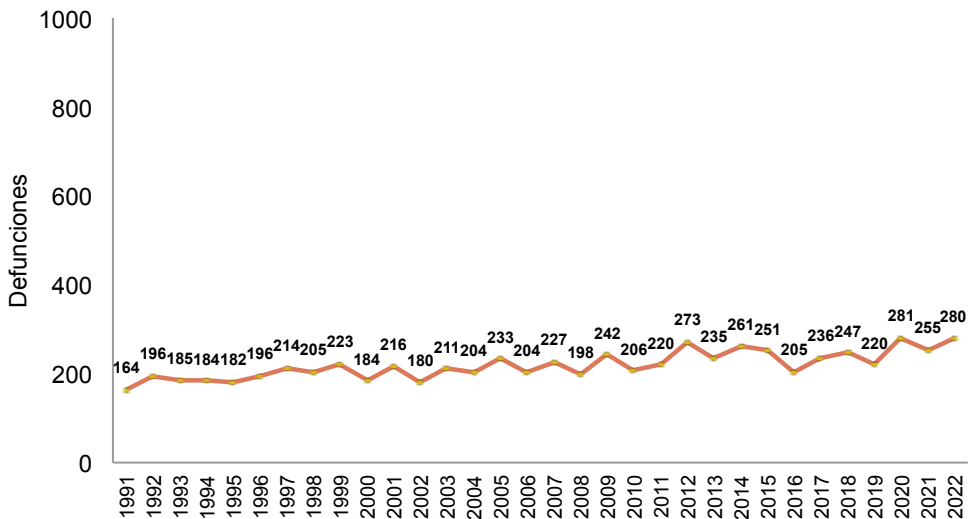


Figura 5. Frecuencia de fallecimientos en los años de pandemia e inmediatamente anteriores.

Al igual que en el resto de la población española, Alcalá la Real ha sufrido seis oleadas en el periodo de tiempo estudiado, en las que ha tenido un papel determinante la aparición de nuevas cepas del coronavirus. La distribución temporal de contagios y defunciones y su relación con las oleadas y las variantes implicadas se pueden ver en la Figura 6.

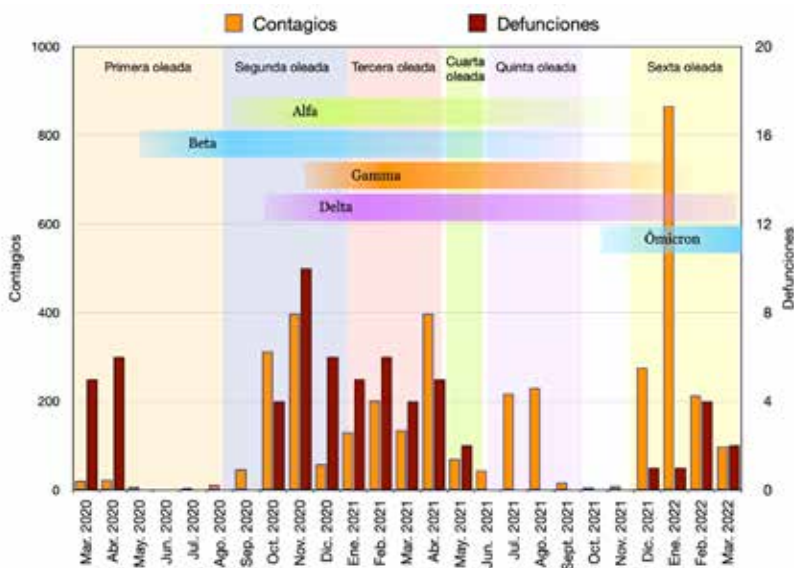


Figura 6. Evolución del número de contagios y fallecidos durante las oleadas de la pandemia de covid-19.

En la primera oleada, que podemos considerar desde el 14 de marzo hasta mediados de agosto, las cifras oficiales son 53 casos confirmados y 11 fallecimientos. Esto da una letalidad de casi un 21%. Valores así de altos no se han descrito como reales y la explicación radicaría en la infravaloración del número de contagios, en un periodo en el que se hacían muy pocas pruebas diagnósticas específicas. Durante esta fase y desde una perspectiva genética, la cepas del virus circulantes se corresponden con las que había en Wuham al principio de la pandemia.

La mayor movilidad y el aumento de las relaciones sociales en las vacaciones estivales tras el duro periodo de confinamiento desencadenaron la aparición de una segunda oleada que hizo que el Gobierno decretara un nuevo estado de alarma el 25 de octubre. Fue prorrogado hasta el 9 de mayo de 2021 y se prolongó hasta la Navidad de ese año. Esta oleada ocasionó 816 casos y 20 defunciones, datos que sugieren una letalidad cercana al 2,5%.

La tercera oleada es más tardía en Alcalá la Real que en el resto de España. Tras las vacaciones de Navidad se inicia un ascenso claro de los contagios que alcanza su valor máximo el 10 de febrero 2021; a partir de ahí se observa un descenso hasta el 15 de marzo. En los meses de enero a marzo de 2021 se producen 466 contagios y 15 fallecimientos. Estos datos señalan una letalidad de un 3,21%.

Un mes después se alcanza la cresta de la cuarta oleada que se extiende hasta el mes de mayo. En los meses de abril y mayo se contabilizan un total de 466 contagios y 7 decesos. Fallece el 1,5% de los contagiados.

La quinta oleada coincide en gran parte con el verano de 2021. Se produce un aumento importante de los casos en los meses de julio y agosto, iniciándose un descenso importante hasta mediados de octubre. Entre julio y septiembre se producen 467 contagios y no hay fallecimientos. La variante que comienza a ser predominante en la mayoría de las Comunidades Autónomas es la delta.

La sexta oleada se desarrolla durante el otoño de 2021 y el invierno de 2022. Es la que más contagios registra, con 1459, algo más de una tercera parte de los casos totales oficiales. En estos meses se producen 8 muertes debidas a la covid-19. La letalidad para este periodo es de un 0,5%. En esta fase predomina la variante ómicron, con gran capacidad de contagio aunque menos letal.

A partir del día 28 de marzo de 2022 cambia la metodología del recuento de contagios, limitándose la vigilancia de los casos confirmados a personas con factores de vulnerabilidad o asociadas a ámbitos vulnerables y las que precisan hospitalización. Por grupos vulnerables se entienden personas de 60 años o más, inmunodeprimidos y embarazadas. Esta limitación en los datos de la pandemia dificulta la comparación de la evolución de la misma con los periodos anteriores, por lo que se cierra aquí el estudio ya que se pierde información relevante ofrecida hasta entonces por las fuentes oficiales.

Como se comentó en el apartado anterior, un aspecto distintivo de la pandemia de gripe de 1918 fue la distribución de las edades de defunción ya que la franja de edad más afectada fue la de personas jóvenes con una menor incidencia sobre los mayores. Las estadísticas oficiales no proporcionan datos de edad de afectados o fallecidos a nivel municipal aunque sí se ha podido valorar en el conjunto de la población española. Los resultados que se muestran en la Figura 4 indican que la pandemia de covid-19 ha tenido una mayor incidencia en las clases de mayor edad.

DOS SIGLOS, DOS PANDEMIAS: ¿QUÉ HEMOS APRENDIDO?

La grave pandemia causada por el SARS-Cov-2 ha hecho que la de gripe de 1918 tomara de nuevo interés pues ambas presentaban características comunes que podrían permitir extraer enseñanzas con las que afrontar la nueva emergencia epidemiológica. En ambos casos se trató de zoonosis, es decir, de procesos en los que virus que parasitan a animales repentinamente adquieren la capacidad de infectar y de transmitirse entre seres humanos. En el caso de la gripe, la hipótesis más aceptada es que provino de aves, aunque también se postula que pudo originarse por reagrupamientos de material genético de virus de procedencia humana, aviar y porcina. El SARS-Cov-2 tuvo su origen en coronavirus de murciélagos, su reservorio natural, sin que aún se sepa con certeza cuál fue su intermediario, a pesar de que en un principio se hablase de pangolines. En ambos casos se trata de virus que se transmiten por vía respiratoria y con una alta capacidad infectiva, que hallaron poblaciones sin una inmunidad previa, lo que facilitó su rápida transmisión y sus efectos letales.

En el caso de la gripe, la medicina de la época, aparte de medidas preventivas como las propuestas por la Junta Municipal de Sanidad de Alcalá la Real -evitar la acumulación de personas en lugares cerrados, ventilar, limitar el contacto con las personas enfermas o las fumigaciones- tenía pocos recursos para acometer la pandemia. Se desconocía la etiología vírica de la gripe, ya que el virus fue aislado por primera vez en humanos en 1933. Ello hizo que, en los casos en los que se aplicaron vacunas, estas no fuesen efectivas ya que se habían desarrollado a partir de bacterias que producían afecciones respiratorias. De hecho, no fue hasta 1944 cuando se elaboró la primera vacuna eficaz frente a la gripe por Thomas Francis. Tampoco se habían descubierto los antibióticos con los que tratar las sobreinfecciones bacterianas asociadas, tales como neumonías y bronquitis.

De modo similar, también hubo incertidumbre en los inicios de la pandemia de covid-19. Aunque solo diez días después de que se produjese el brote se identificó la naturaleza vírica del agente infeccioso, hubo un cierto grado de desconocimiento que pudo facilitar su transmisión. Se pensaba que se podía contagiar a través de superficies o de fomites, o través de las gotitas de saliva de los enfermos; posteriormente se demostró que el contagio tenía lugar a través de aerosoles. A pesar de ello, hubo reticencia por parte de la Organización Mundial de la Salud para aceptar las evidencias a favor de esta transmisión (Lewis, 2022). Otro elemento que favoreció la expansión de la enfermedad fue el hecho de que los individuos infectados fuesen capaces de transmitir el virus antes de mostrar síntomas, o incluso en el caso de que fuesen completamente asintomáticos. Donde ha habido diferencias importantes con respecto a la gripe de 1918, que han reducido la mortalidad, ha sido en el uso de recursos terapéuticos efectivos; es el caso de las vacunas, desarrolladas en tiempo récord, o la aplicación de fármacos como los antivirales y antibióticos.

Al igual que sucedió en el pasado, inicialmente también se restó importancia a la gravedad que iba alcanzando la nueva pandemia y así, los primeros mensajes de las autoridades sanitarias españolas relativos a la covid-19, minimizaban sus efectos, en la peor de las situaciones, a pocos casos controlables que no llegarían a extenderse. Se trató de una situación similar a la que se deduce del estudio de las actas de la Junta Municipal de Sanidad de Alcalá la Real, en las que se constata cómo, a pesar de haberse registrado fallecimientos en Alcalá la Real a causa de la gripe y de haber sufrido el brote primaveral, se restaba importancia al avance de la pandemia.

Un aspecto común a ambas pandemias es que transcurrieron en varias oleadas, tres en el caso de la gripe de 1918-19, seis en el caso de la covid-19 desde su inicio hasta finales de marzo de 2022. Mientras que en el caso de la covid-19 los avances en las técnicas biotecnológicas han podido trazar la evolución del virus y constatar la aparición de nuevas variantes genéticas que provocaron modificaciones en la proteínas que permitían al virus penetrar en las células humanas (Figura 6), en el caso de la gripe española la hipótesis más aceptada es

que los brotes venían determinados en función de la presencia en la población de individuos sensibles no infectados en las oleadas anteriores. El brote de la primavera de 1918 afectó a un número relativamente bajo de personas en Alcalá la Real y la transmisión del virus probablemente se vio frenada por el clima cálido del verano; consecuentemente la población no infectada, y por tanto no inmunizada, sufrió de lleno el impacto de la segunda oleada. El bajo número de fallecidos durante la primavera de 1919 respondería a un reducido número de individuos no afectados por el virus en las oleadas anteriores. También, y de modo similar a la covid-19, algunos autores han relacionado el impacto de la segunda oleada de la gripe española con una mutación en uno de los componentes del virus que lo haría más afín a las células epiteliales que infecta (Berche, 2022).

Aunque se ha propuesto que la letalidad de la gripe de 1918 pudo variar en las distintas oleadas tomando valores máximos en la segunda de ellas, no es posible comprobar este supuesto en el caso de Alcalá la Real puesto que no se dispone de datos de contagios, solo de fallecimientos. Sí se ha podido valorar en el caso de la covid-19 en la medida que lo permiten los datos disponibles. En la primera oleada la relación entre fallecimientos y contagios es de un 21%; es este un valor inusualmente alto que no es real y que se explica por las pocas pruebas de diagnóstico realizadas en la población en las primeras fases de la pandemia; al haber una subestima importante del número de contagiados y una más real de la cantidad de defunciones, el valor saldría muy alto. Alternativamente, una conclusión que se puede sacar de estos resultados es que la primera oleada tuvo un impacto mucho más importante en la población, con un número mucho mayor de personas infectadas pero que no fueron diagnosticadas y no se recogieron en las estadísticas oficiales. En las siguientes oleadas, la letalidad en Alcalá la Real se mantuvo entre un 2,5-3,2% en la segunda y en la tercera, para iniciar un descenso hasta un 0,5% en la sexta oleada.

Dos son los factores que pueden explicar este comportamiento. Uno es el desarrollo de vacunas efectivas frente al coronavirus en un tiempo récord nunca visto antes. El proceso de vacunación arrancó en España el 27 de diciembre de 2020 y tres días después se aplicaban las primeras vacunas en Alcalá la Real, llegando el día 8 de enero a las residencias de ancianos de la localidad. Quince meses después del inicio de la vacunación un 89,6% de los alcalaínos tenía completa la pauta de vacunación. Por otro lado está la tendencia natural en la evolución de los parásitos, en este caso del coronavirus, en el que las cepas que han ido apareciendo se han mostrado con mayor capacidad de transmisión aunque con menos letalidad, como ha sucedido con la cepa ómicron. En el caso de la gripe, tras las oleadas, el virus se atenuó pasando a tener una incidencia estacional.

Otro aspecto que ha mostrado grandes diferencias entre ambas pandemias ha sido la distribución de edades de los fallecidos. Mientras que los datos a nivel nacional de la covid-19 muestran un patrón que se puede considerar normal por

cuanto la enfermedad ha afectado mayoritariamente a los estratos de mayor edad, en el caso de la gripe de 1918 los datos de Alcalá la Real confirman la observación general de que los más afectados fueron los jóvenes. Se ha propuesto que en el caso de la gripe las personas mayores habrían sobrevivido a una epidemia previa con virus de características similares, por lo que tendrían memoria inmunológica y protección frente a la infección. También se ha considerado una respuesta excesiva del sistema inmune con efectos letales que sería más frecuente en las personas jóvenes; es lo conocido como tormenta de citoquinas que también se ha descrito como agravante en los casos de covid-19.

La pandemia de covid-19 ha puesto de manifiesto la vulnerabilidad de los seres humanos ante nuevos agentes infecciosos en un mundo tecnológicamente muy avanzado. La cuestión ahora no es si surgirá o no una nueva pandemia, sino cuándo aparecerá. La historia nos ha mostrado que éstas son fenómenos inevitables en el devenir de las poblaciones humanas y que la próxima solo es cuestión de tiempo. Esperemos aprender de las lecciones de la historia para estar mejor preparados cuando la próxima se haga realidad.

FUENTES DOCUMENTALES Y BIBLIOGRÁFICAS

FUENTES DOCUMENTALES

Archivo Municipal de Alcalá la Real (AMAR). Libro de actas de la Junta Municipal de Sanidad, 1901-1940. Legajo 517.

AMAR. Libro de actas del Pleno Municipal, 1918 y 1919. Legajo A-110.5.3.

Registro Civil de Alcalá la Real. Libros de Defunciones 109 y 110.

Informes COVID-19 diarios de la Consejería de Salud y Familias de la Junta de Andalucía que hemos recogido personalmente desde principios de octubre de 2020, así como las actualizaciones diarias del ministerio de Sanidad. Para fechas anteriores hemos acudido a datos facilitados por el Ayuntamiento, a nuestras anotaciones personales y a los medios de comunicación locales (Alcalá la Real Información, Alcalá la Real Ideal y Alcalá la Real Diario Jaén). Los datos de mayo a septiembre de 2020 los hemos conseguido gracias a la colaboración de Rafael Montañés López que a su vez los ha tomado de <https://github.com/Pakillo/COVID19-Andalucia>.

BIBLIOGRAFÍA

BARREDA MARCOS, P.M.: Palencia cuando la gripe de 1918. PITTM, 80. Palencia, 2009. pp. 309-339.

BERCHE P. (2022). The Spanish flu. *Presse medicale (Paris, France : 1983)*, 51(3), 104127. <https://doi.org/10.1016/j.lpm.2022.104127>.

DÛPAQUIER, J. (1979): L'analyse statistique des crises de mortalité. En *Les grandes mortalités: étude méthodologique des crises démographiques de passé*. Ed.

- H. Charboneau y A. Larose. International Union for the Scientific Study of Population. pp. 83-112.
- HEREDIA RUFÍAN, A y QUESADA RAMOS, A. (2019). La epidemia de gripe de 1918 en Alcalá la Real. *Pasaje a la Ciencia*, 21:93-100.
- HEREDIA RUFÍAN, A y QUESADA RAMOS, A. (2022). Dos años de pandemia covid-19 en Alcalá la Real. *Pasaje a la Ciencia*, 23:110-119.
- HERRERA RODRÍGUEZ, F. (1996): “La epidemia de gripe de 1918 en el Puerto de Santa María”. *Revista de Historia de El Puerto*, nº 17. pp. 31-63.
- JIMÉNEZ SALAS, J. (2018): *La gripe de 1918 en la provincia de Almería*. Roquetas de Mar (Almería). Grupo Editorial Círculo Rojo.
- LEWIS D. (2022). Why the WHO took two years to say COVID is airborne. *Nature*, 604(7904), 26–31. <https://doi.org/10.1038/d41586-022-00925-7>
- LOSADA, J. C.(2012). «La gripe española». *La aventura de la Historia*. Arlanza Ediciones. Madrid.
- SERRANO PÉREZ, F y ÁLVAREZ GARCÍA, F. J. (1985): *Evolución de los movimientos naturales de población en Alcalá la Real*. Jaén. Cámara de Comercio.
- TAUBENBERGER, J.K. Y MORENS, D.M. (2006). 1918 Influenza: the mother of all pandemics. *Emerging infectious diseases*, 12(1), 15–22. <https://doi.org/10.3201/eid1201.050979>.
- TRILLA, A, TRILLA G y DAER, C. (2008): The 1918 Spanish flu in Spain. *Clinical Infectious Diseases*, 47:668-73.
- ZAPATERO GAVIRIA, A y BARBA MARTÍN, R. (2023). *¿Qué sabemos del origen del COVID-19 tres años después?* [What do we know about the origin of COVID-19 three years later?]. *Revista clinica española*, 223(4), 240–243. <https://doi.org/10.1016/j.rce.2023.02.002>

WEBGRAFÍA

- HEREDIA RUFÍAN, A y QUESADA RAMOS, A.: <https://epidemiasalcalalareal.blogspot.com>
- Real Decreto 463/2020, de 14 de marzo, por el que se declara el estado de alarma para la gestión de la situación de crisis sanitaria ocasionada por el COVID-19 (BOE, nº 67, 14 de marzo de 2020): <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2020-3692>
- Real Decreto 926/2020, de 25 de octubre, por el que se declara el estado de alarma para contener la propagación de infecciones causadas por el SARS-CoV-2. (BOE, nº 282, 25 de octubre de 2020): <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2020-12898>
- Censos de población 1910 y 1920 en: https://www.google.com/search?ei=7vrXPDIKvXIgweEjrnQDA&q=censo+de+población+de+1910+de+alcala+la+real&oq=censo+de+población+de+1910+de+alcala+la+real&gs_l=psy-ab.3...13791.15357..18746...0.0..0.22

García Marín, A. M., Chiner Oms, A., González Candelas, F., Comas, I., López, M.G. y Coscolla, M. (2021). Lo que nos enseña la epidemiología genómica sobre las olas de COVID-19 en España (y cómo evitar una nueva ola). En: <http://seqcovid.csic.es/lo-que-nos-ensena-la-epidemiologia-genomica-sobre-las-olas-de-covid-19-en-espana-y-como-evitar-una-nueva-ola/>

MÚSICOS Y MÚSICA DE VALDEPEÑAS DE JAÉN

Juan INFANTE MARTÍNEZ
Cronista Oficial de Valdepeñas de Jaén

INTRODUCCIÓN

Una de las características que definen a Valdepeñas de Jaén es su rico y variado folclore. A lo largo de su historia, se ha distinguido por la calidad y cantidad de su música y de sus músicos.

El “Fandango de Valdepeñas, la más antigua de nuestras canciones típicas, se cantaba en todas las fiestas familiares y populares, principalmente en bodas, ferias, carnavales, bailes y matanzas. El fandango ha contado con excelentes “cantaores” como Juan Ramón Jiménez, el “Curro”, Paco Benito y Domingo Ortega, y ha sido interpretado por excelentes instrumentistas como Pedro Morales (flauta), Roger Cabrera “Titillo” (laúd) y José Aguilera (guitarra).

La “Jota de Valdepeñas” es otra de nuestras canciones más populares, aunque de origen más reciente. La temática del fandango y la jota es muy variada: letras de amor, desplantes, discusiones de pareja, burlas...

El “Saludo a Valdepeñas” es una bella canción instrumental, atribuida al músico valdepeñero, Alejandro Martínez Moutón.

Del mismo compositor son “Las Valdepeñeras”, canción que dedicó a su novia y que interpretó por primera vez en la Noche Vieja de 1924.

El “Himno al Cristo de Chircales”, compuesto por Francisco M. Baeza es una canción muy popular que se canta en todos los actos organizados en honor al Cristo de Chircales.

Estas composiciones, junto con un innumerable repertorio de canciones de correndero, villancicos y otras, avalan la riqueza musical de esta ciudad.

Igual ocurre con los músicos, aficionados y profesionales, que han mantenido viva la pasión a lo largo de los años. Además del citado, Alejandro Martínez, habría que destacar a las hermanas Asunción y Escolástica Martínez las “Moninas”; Fernando Illana Arroyo “Granizo”, director de la banda de música; la rondalla del Hogar del Pensionista, dirigida Juan Antonio Almagro Escabias “Manzano”; la rondalla de cuerda y púa de María Victoria Pulido, los grupos de estudiantinas, o la banda de música, la coral polifónica o el grupo musical “Los Crisant”, que estudiaremos con mayor detenimiento.



Banda de Música, dirigida por Francisco Illana Arroyo, en los años 50

BENITO ORTEGA CASTRO

Benito Ortega Castro, hijo de Antonio José y Juana nació en 1929. En 1957 se casó con Julita Gallego y tuvo dos hijos: Antonia y Antonio José, que les han dado dos nietos, Antonio y Beatriz.

De niño comenzó su afición a la música fabricando flautas con trozos de caña que tocaba mientras pastaban las cabras que su padre le encomendaba cuidar. Por su cuenta y riesgo, casi sin maestros, sin apenas fundamentos teóricos, con escaso tiempo, pero con mucho interés y tesón, Benito alcanzó, oficiosamente, un nivel de formación musical equivalente a cuatro cursos de la carrera musical, lo que representa el grado de “bachiller musical”. Este nivel de formación musical tuvo mucho de autodidacta, pero él siempre habla con cariño y especial recuerdo de sus maestras musicales, doña Asunción y doña Escolástica Martínez. Al cumplir los 14 años ingresa en la banda de música de don Fernando Illana Arroyo, el maestro “Granizo”, en la que estuvo dieciocho años, continuando su aprendizaje musical de solfeo y aprendiendo a tocar el trombón, el clarinete, el saxofón-tenor y también el saxofón-alto que, al final, ha sido su instrumento ya que lo ha estado tocando durante 56 años.

Las clases particulares de música han representado una actividad habitual de Benito a lo largo de toda su vida. El primero y más inmediato de los frutos de este trabajo fue recuperar a la Banda Municipal de Música de Valdepeñas. En

1984 inició las clases con 60 niños y niñas del pueblo y al año siguiente hizo la primera actuación con 21 músicos.

En 2002, al finalizar la actuación en la corrida de toros de la Feria de Septiembre, Benito decidió jubilarse y poner fin a su etapa como director de la Banda Municipal de Música. Un rápido balance de su labor, indica que ha infundido las nociones musicales más básicas y elementales a centenares de alumnos y lo ha hecho con rigor, con coherencia y consistencia, alcanzado con ellos uno de los mejores niveles de formación musical de nuestra provincia.

Aunque desde su adolescencia Benito participó en varias orquestas, en 1966, Benito se enrola en las filas del conjunto músico vocal más conocido por todos los valdepeñeros, “Los Crisant”. Con este grupo en el que Benito tocaba el órgano, tuvo la oportunidad de recorrer muchos lugares de la Comunidad Autónoma de Andalucía realizando todas las actuaciones hasta 1975.

Un capítulo aparte merece la orquesta de “Los Tirolese” que fundó con nueve músicos valdepeñeros en 1987, a sus 58 años. Actuaron durante once años en fiestas de la fábrica de cerveza El Alcázar utilizando unos uniformes de uso propio al de los alemanes que trabajaban en las industrias cerveceras de El Tirol.

Además, la personalidad emprendedora y de liderazgo de Benito, le ha permitido presidir entidades de naturaleza organizativa y empresarial, y por esa razón fue presidente de la Cooperativa Agrícola “Capitán Cortés” durante nueve años y la Cooperativa Panadera de “Santiago Apóstol” durante veintisiete.



Benito Ortega Castro
(Director de la Banda de Música, desde 1983 a 2002)

ANTONIO JOSÉ MOLINA ESTEPA

Antonio J Molina, nació en Valdepeñas de Jaén en 1973. Hijo de padre emigrante y madre peluquera. Desde pequeño se sintió atraído por la música. Creció escuchando las rondallas de la localidad hasta que en 1982 aprendió sus primeras notas musicales con la profesora María Victoria Pulido, que dirigía una rondalla de pulso y púa en Valdepeñas de Jaén con más de cuarenta alumnos. En esta agrupación aprendió a tocar su primer instrumento: el acordeón.

En los años posteriores, formó parte de la Banda de Música de Valdepeñas de Jaén donde tocó el saxofón alto durante más de una década. En aquella época, también fue organista y componente del coro parroquial y del coro rociero de nuestro pueblo.

En la década de los noventa escuchó por primera vez en la Iglesia de Valdepeñas de Jaén una coral polifónica. Se trataba del Orfeón Santo Reino de Jaén, dirigido por los hermanos Pedro y Dulce Jiménez Caballé. Este concierto le impresionó tanto que marcó el camino que quería seguir.

Posteriormente, junto a la Diplomatura en Magisterio, especialidad Educación Primaria, estudió piano y canto en el Conservatorio de Jaén. En sus años universitarios, perteneció al coro de la Universidad de Jaén, donde fue jefe de cuerda de tenores.

Ha sido director de la Coral “Encina Hermosa” de Castillo de Locubín durante veinte años y director de la Coral Polifónica Valdepeñas de Jaén (anteriormente coral Cristo de Chircales) durante veintisiete años. Actualmente sigue siendo presidente y miembro de esta coral. Con ambos coros ha participado en numerosas actuaciones a nivel regional.

En estos años también formó parte y dirigió el grupo de música renacentista “Ars Xauen”, que junto con la Coral Polifónica Valdepeñas de Jaén grabó el CD “Aires Renacentistas”. En la actualidad, este grupo se denomina “Rinascita” y participa en las “Fiestas Realengas”.

También fue componente del grupo de rock celta “Entelequia” que, además de en nuestra tierra, actuó en Torrelavega (Cantabria).

En 2013 fue miembro fundador de la “Asociación Musical de Frailes”. Actualmente continúa tocando el trombón en esta Asociación y en la Banda de Música “Gallardete de Jesús” de Alcalá la Real, ambas dirigidas por Juan Miguel Molina Estepa.

Además de su faceta de director, como compositor ha hecho adaptaciones para coro, como “Las Valdepeñeras”, “Andaluces de Jaén” entre otras. Ha realizado varias composiciones musicales, entre ellas destaca la Misa Votiva al Santísimo Cristo de Chircales, para coro a 4 voces mixtas y órgano, que se estrenó en octubre de 2023 en la Iglesia Parroquial Santiago Apóstol.

Desde 2023 es el director del Orfeón Santo Reino de Jaén, que es el coro decano de la provincia y uno de los más antiguos de Andalucía. En este tiempo ha dirigido actuaciones, por ejemplo, en la Catedral de Santiago de Compostela,

en el Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza, conciertos en la Catedral de Jaén, Pregón de la Virgen de la Capilla, Misa de Cabildos, actuaciones en los teatros Infanta Leonor y Darymelia.

En la actualidad, está inmerso en varios proyectos, entre los que destacan: cantar en Vitoria (País Vasco) con la “Schola Cantoría” de Granada, dirigida por Pablo Guerrero o dirigir el Orfeón Santo Reino en un solemne homenaje en Sevilla.



Antonio José Molina Estepa
(Director de la Coral Polifónica, desde 1995 a 2022)

BANDA DE MÚSICA: AGRUPACIÓN MUSICAL “BENITO ORTEGA”

La Agrupación Musical “Benito Ortega” fue fundada en el año 1983, gracias a la iniciativa del Ayuntamiento de Valdepeñas de Jaén y a la predisposición de Benito Ortega, músico de reconocido prestigio, que aceptó la dirección de la misma. Tras un periodo de dos años de enseñanza de Instrumentación y Lenguaje Musical, y tras numerosos ensayos, hace su primera actuación en septiembre de 1985, la entonces denominada Banda de la Escuela Municipal de Música, que en esta época estaba formada por veintiséis músicos con edades comprendidas entre nueve y doce años. Fueron años difíciles que se superaron gracias al esfuerzo y tesón de todos sus miembros. En el año 2000 la banda superaba los cuarenta músicos.

La Agrupación Musical ha actuado en números pueblos de las provincias de Jaén, Córdoba, Sevilla, Málaga, Granada y Almería, destacando su participación en el Certámenes Andaluces de Bandas de Música de Chauchina, Málaga y Jaén. Mención especial también para su participación en las procesiones de Semana Santa (diecinueve años en Palma del Río y treinta en Doña Mencía, ambos municipios de la provincia de Córdoba). Pese a los muchos ofrecimientos para desplazarse a procesionar en otras localidades, la Agrupación, desde el año 2014, apostó firmemente por apoyar la Semana Santa de Valdepeñas de Jaén, procesionando con todos sus pasos. Igualmente, y desde su fundación siempre han acompañado al Cristo de Chircales en sus procesiones

Tras veinte años dirigiendo la Banda de Música, en 2003, Benito Ortega decide retirarse y es sustituido por Francisco José Gálvez Marchal, que continua con la labor de su maestro. En agradecimiento a su fundador, la Banda de Música pasa a denominarse “Agrupación Musical Benito Ortega”, para así destacar en vida la encomiable labor realizada por ese gran músico, que ha dedicado setenta años de su vida a su gran pasión que no es otra que la música.

Muchos son los valdepeñeros y valdepeñeras que han pasado su infancia y adolescencia en esta Banda de Música que actualmente está formada por cincuenta y ocho músicos y cuenta con una Escuela de Música compuesta por tres profesores y treinta y cinco alumnos, que se están formando para incorporarse próximamente a la Banda.



Banda de Música: Asociación Musical “Benito Ortega”, dirigida en la actualidad por Francisco José Gálvez Marchal

CORAL POLIFÓNICA VALDEPEÑAS DE JAÉN

La Coral Polifónica Valdepeñas de Jaén fue creada por iniciativa de la Cofradía del Stmo. Cristo de Chircales, en 1990, para acompañar en los actos celebrados en honor al Cristo, especialmente en los Pregones de la Romería.

En 2005, la coral se independiza de la cofradía, elaborando sus propios estatutos, pasando a denominarse, “Coral Polifónica Valdepeñas de Jaén”. Este coro de voces mixtas está formado por más de treinta miembros de distintas edades, y durante estos años ha interpretado obras de diversos géneros y autores

y ha participado en distintos eventos musicales y culturales de Andalucía entre los que destacan: Encuentros comarcales de la Sierra Sur, Pregones de la Romería, Encuentro de Corales de Linares, casting en el programa de Canal Sur “Viva mi coro”, apadrinamiento de la Coral “Villa de Mancha Real, Concierto en la Catedral de Jaén, participación en el programa “No es un día cualquiera” de Radio Nacional de España, o el concierto de Adviento celebrado recientemente en la Iglesia Parroquial de Santiago Apóstol, junto a la Asociación Musical de Frailes. Igualmente, la coral elaboró un CD titulado “Aires Renacentistas” creado con motivo de la conmemoración del “450 Aniversario de la concesión del Privilegio de Villa a Valdepeñas de Jaén”.

Desde 1995 hasta 2022, la coral ha estado dirigida por Antonio José Molina Estepa y, desde ese año ha asumido la dirección artística musical, Juan Miguel Molina Estepa, Licenciado en Clarinete por el Conservatorio de Granada y Licenciado en Dirección por la Royal School de Londres.



Coral Polifónica, dirigida en la actualidad por Juan Miguel Estepa Molina

LOS “CRISANT”

En 1964, dos jóvenes de dieciséis años, Cristóbal Melgarejo y Juan Sánchez, a los que rápidamente se unen Manolo Martos, Diego Martínez y Diego Aceituno forman el grupo musical “Los Crisant” (CRI de Cristóbal, SAN de Sánchez y T de todos los demás. Su primera actuación la realizan en 1965, en el salón de baile de Manuel Cobo. Cristóbal abandona el grupo y es sustituido por Wenceslao Anguita. Realizan actuaciones en muchos pueblos de Jaén y en varias provincias andaluzas, así como en Marruecos, y nunca faltan en la Feria de Septiembre de Valdepeñas. Por distintos motivos: traslados por trabajo, servicio militar... se producen bajas y altas y entran en el grupo, los valdepeñeros, Benito Ortega y Juan Aceituno, y Pepe, Curro, Antonio, Ambrosio, Juan y Miguel, miembros de otras localidades.

Durante veinte años, “Los Crisant” marcaron una etapa inolvidable haciendo disfrutar a miles de seguidores, especialmente con las versiones de Adamo que interpretaba magistralmente, Wenceslao Anguita.



Grupo Musical “Los Crisant” (Foto de 1965)

REFERENCIAS

- ESCABIAS INFANTES, Vicente. 1987. “Folklore valdepeñero”. *Lugia*, n. 8: 20-22
- INFANTE MARTÍNEZ, Juan. 1985. “Los Crisant: Valdepeñeros con historia” *Lugia*, n. 13: 21-26 y n. 14: 22-25
- LÓPEZ ORTEGA, Jesús. 2022. “Entrevista a Benito Ortega Castro”. *Notas de identidad y cultura: Valdepeñas de Jaén. Lugia* n. 137: 485-501
- MARCHAL LENDÍNEZ, Enrique. “Extraordinario trío musical de otro tiempo”. *Lugia*, n. 32: 49-52.

ENTREVISTAS

- GÁLVEZ MARCHAL, Francisco José (2019)
- MOLINA ESTEPA, Antonio José (2024)
- MOLINA ESTEPA, Juan Miguel (2023)

Enrique LÓPEZ RÍOS
Investigador local de Alcaudete



Fig. 1. Una de las imágenes más antiguas que se conservan de la Banda de Alcaudete, anterior al año 1902. Archivo López Ríos.

Siempre he tenido curiosidad por saber la antigüedad de Nuestra Banda Municipal de Música en Alcaudete. Pero sobre todo por poder reconocer su continuidad en el tiempo, ya que es realmente lo difícil para una institución de tipo cultural. Hace 24 años, cuando se conmemoró el Centenario de la misma, ya lo puse en duda en principio, porque mi bisabuelo formó parte de la misma durante años y murió en 1902, luego en principio ya era anterior a 1900.

Cuando en aquellos momentos comencé a investigar sobre su origen o posible duración en el tiempo, me encontré con muchísimos obstáculos, como siempre que queremos investigar algo sobre nuestro pueblo debido a la falta de archivos locales. Por lo tanto, había que empezar a analizar la documentación más antigua y que pudiese corresponder al origen de nuestra Banda Municipal de Música.

Pero el siglo XIX, para mí, el más apasionante de la historia de Alcaudete, está prácticamente vacío de contenido en todos los niveles.

El Archivo municipal se vendió para envolver la carne y el pescado del mercado de abastos y el resto se hizo lo mismo para reciclaje, según documentación aportada por don Enrique Mata que lo denuncia a la Real Academia de la Historia, tanto a través de un artículo de prensa, como de una carta escrita a dicha R.A.H. Los archivos parroquiales están expoliados, bien por causa de la Guerra Civil, o bien por otros motivos desconocidos al no existir un orden en la desaparición de los mismos. La propia Banda carece de un archivo histórico, aunque conserva bastantes partituras, pero no una secuenciación de intervenciones, actos públicos, desplazamientos a otras localidades... En el Archivo Histórico Provincial de Jaén solo existen secuencialmente protocolos desde mediados del XIX, pero anteriormente tampoco y una vez revisados de momento no aparece nada referente a nuestra investigación. El Instituto de Estudios Giennenses solo encontré una publicación de don Pedro Jiménez Cavallé “LA MÚSICA EN JAÉN”, que nos aporta algunos antecedentes referentes a la música en nuestro pueblo. También analicé la tesina de don José M^a Ruiz Povedano sobre el Libro de Fábrica de Santa María de Alcaudete, para ver si podía adentrarme en la historia de la música en nuestra localidad.

De inicio, se conoce a través del Libro de Fábrica de Santa María (L.F.S.M.) que en 1542 existía el cargo de Maestro de Capilla¹ en dicha iglesia parroquial y que estaba en manos de Martín de la Fuente, sin que constate la constitución de esta. Esta referencia es muy importante, ya que los maestros de capilla eran un cargo muy destacable dentro de la organización eclesiástica y además suponía igualmente una estructura religioso-musical de gran importancia. También en el siglo XVI tenemos constancia a través de Jiménez Cavallé de que Alonso Becerra, capellán mayor de la Iglesia de Alcaudete y otros músicos de esta provincia, se presentan o aspiran a promocionarse al Magisterio de la Catedral de Málaga, dentro de lo que denomina este autor como un buen momento de la música religiosa en nuestra provincia. Ya en el siglo XVIII, encontramos como maestros de capilla, primero a Simón de Molinos (1725) y en la segunda mitad del siglo el autor del Órgano de la Iglesia Parroquial de San Pedro, que fue Gregorio Santiago Andía, siendo prolífico en la provincia.

En el siglo XIX, aparecen documentados:

- Don Jerónimo Gutiérrez Montesinos, como maestro de capilla de Santa María en 1809.
- Don Rafael Montijano, como organista de Santa María en 1809.
- Don José Guzmán, como bajonista de Santa María en 1860.
- Don Ricardo Ruiz, como organista en Alcaudete en 1860.
- Don Luis Garrido, como organista en San Pedro en 1860.

¹ Libro de Fábrica de Santa María de Alcaudete.

- Don Francisco Menor Jiménez, como organista de San Pedro hasta 1879.
- Don José M^a Menor Lapido, como organista de San Pedro en 1879 y ambos artífices del presente artículo que más adelante aclararé.
- Leopoldo Toro y Díaz, organista de San Pedro en 1885.
- José Garrido Alcalá, organista de Santa María en 1885.
- Don Jerónimo Rivera, capellán de San Pedro y Sochantre de la Concatedral de Plasencia (último cuarto de siglo XIX).

Todo ello nos hace reflexionar sobre la importancia que la música sacra ha tenido dentro del devenir y de la causalidad para el futuro de la música profana o civil, ya que ejerce el papel de introductora o formadora.

Además, debemos contar también con la gran savia de músicos que ha dado Alcaudete, de entre los cuales yo destacaría a don Ramón M^a Montilla Romero² y que según señala Jiménez Cavallé ha de considerarse como uno de los músicos más eminentes que ha dado España, mientras que Martín Moreno comenta que este es uno de los compositores cuyo rescate es urgente. Destaca también Garrido Martínez³, que, además de pianista y compositor, era a principios del siglo XX en la provincia el maestro concertador de la Compañía de Zarzuela grande que dirigió Ricardo Cano. Por último, no quiero dejar de destacar, aunque sea a nivel anecdótico por la lejanía en el tiempo, las raíces alcaudetenses de Manuel de Falla, una de cuyas líneas procedía de nuestro pueblo.

Y hasta aquí una breve introducción de lo que podría ser una referencia a la historia de la música local, pero cuyo argumento me llevó en un momento de casualidad a topar con el documento testimonial que soporta este pequeño artículo.

Decía anteriormente que me encontraba realizando esta tarea y analizando los protocolos notariales, cuando un día me llama mi amigo don Juan del Arco, archivero (actualmente director del Archivo Histórico Provincial de Jaén), y me dice que tiene ya las fotocopias que le encargué del Archivo Diocesano de Jaén. Voy a Jaén a recogerlas y tras darle un primer repaso que eran unas 1500 fotocopias, por casualidad me paro en dos cartas que llaman mi atención, la una sobre el enterramiento de un masón (tema del que ya escribí por su curiosa situación entre ayuntamiento y obispado) y la otra sobre la petición del alcalde de Alcaudete al obispo de la diócesis, y aquí mi sorpresa y alegría.

Para que no dé lugar a dudas, la transcribo textualmente:

Ilustrísimo Señor.

Ha quedado vacante la plaza de organista de la Parroquial de Señor San Pedro de esta Villa por fallecimiento de Don Francisco Menor Giménez, que la vino desempeñando varios años.

² Pedro Jiménez Cavallé: "La Música en Jaén". Edita Diputación Provincial de Jaén. 1991.

³ Pedro Jiménez Cavallé: "La Música en Jaén". Edita Diputación Provincial de Jaén. 1991.

Creada en este pueblo una Banda de Música Marcial costeada por el Municipio, desempeñaba también dicho Menor el cargo de Director de la misma, con la exigua dotación de dos pesetas diarias. No existe aquí persona que pueda reemplazar al referido, y como comprenderá V.Y., no es presumible que haya aspirante de otro punto si no cuenta con algún otro emolumento o auxilio.

Un hijo del repetido Menor, llamado Don José María, que se halla establecido en la ciudad de Granada y que reúne los conocimientos necesarios y apreciables circunstancias para mejor desempeño de dichos cargos, no tendría inconveniente en aceptarlos siempre que se le confieran el uno y el otro, pues que con cualquiera de ellos solo no obtendría ni con mucho lo bastante para la precisa subsistencia de su familia.

Anímalo para eso también el laudable propósito de amparar y recoger a su madre viuda y a un hermano que a la muerte del padre han quedado desvalidos, sin recurso alguno y en la más triste situación. Por ello, pues, y como difícilmente habrá persona de mejores o iguales condiciones que el referido para el servicio de las enunciadas plazas, tengo el honor de dirigirme a V.Y. suplicándole, en nombre de este Ayuntamiento, se digne conferir la citada vacante de Organista al expresado Don José M^a Menor Lapido, que a su aptitud y reconocida suficiencia para el buen desempeño de ese cargo, reúne las circunstancias de una conducta intachable, formalidad, exactitud y celo en el cumplimiento de sus deberes.

Es gracia que espera este Municipio de la bondad de V.Y. y a que le quedaría sumamente reconocido.

Dios que m.a. la importante vida de V.Y. para bien de la Iglesia y de esta Diócesis.
Alcaudete 16 de julio de 1879.

EL Alcalde.

Alonso de Adán Castillejo.⁴

Existen también otros dos documentos en los que el párroco de San Pedro da una pequeña descripción de sus capacidades y cualidades.

Creo que por fin podemos decir que la Banda Municipal de Música de Alcaudete, tiene MUCHOS MÁS DE CIEN AÑOS. Pienso que ya es un hecho importantísimo el dato, que nombra el alcalde, de que está costeada por el Municipio, por lo cual hablamos de Banda de Música Municipal. Además, nombra el adjetivo ‘marcial’, cosa lógica si pensamos que estamos en la época de la España de la Restauración, donde las constantes guerras de todo tipo son algo normal en la vida cotidiana.

Pero quedan dos grandes lagunas, una entre esa fecha de 1879 y la de 1900 y la otra anterior a 1879, ya que según nombra el documento de don Francisco Menor Giménez, venía desempeñando ya, desde hacía varios años la función de director de dicha Banda. Por tanto, queda una ardua pero bonita labor de seguir intentando esclarecer los acontecimientos que nos lleven a su origen. A partir de 1900, aunque no muy completa para su estudio, pero si aparecen ya

⁴ Archivo Histórico Diocesano de Jaén (A.H.D.J.): Correspondencia entre Obispado y Parroquias de Alcaudete en el siglo XIX.

bastantes referencias a la Banda en los libros de Actas de los Plenos Municipales de Alcaudete con algunos informes y datos sobre la misma. Así me gustaría resaltar algunos de la primera década del siglo XX:

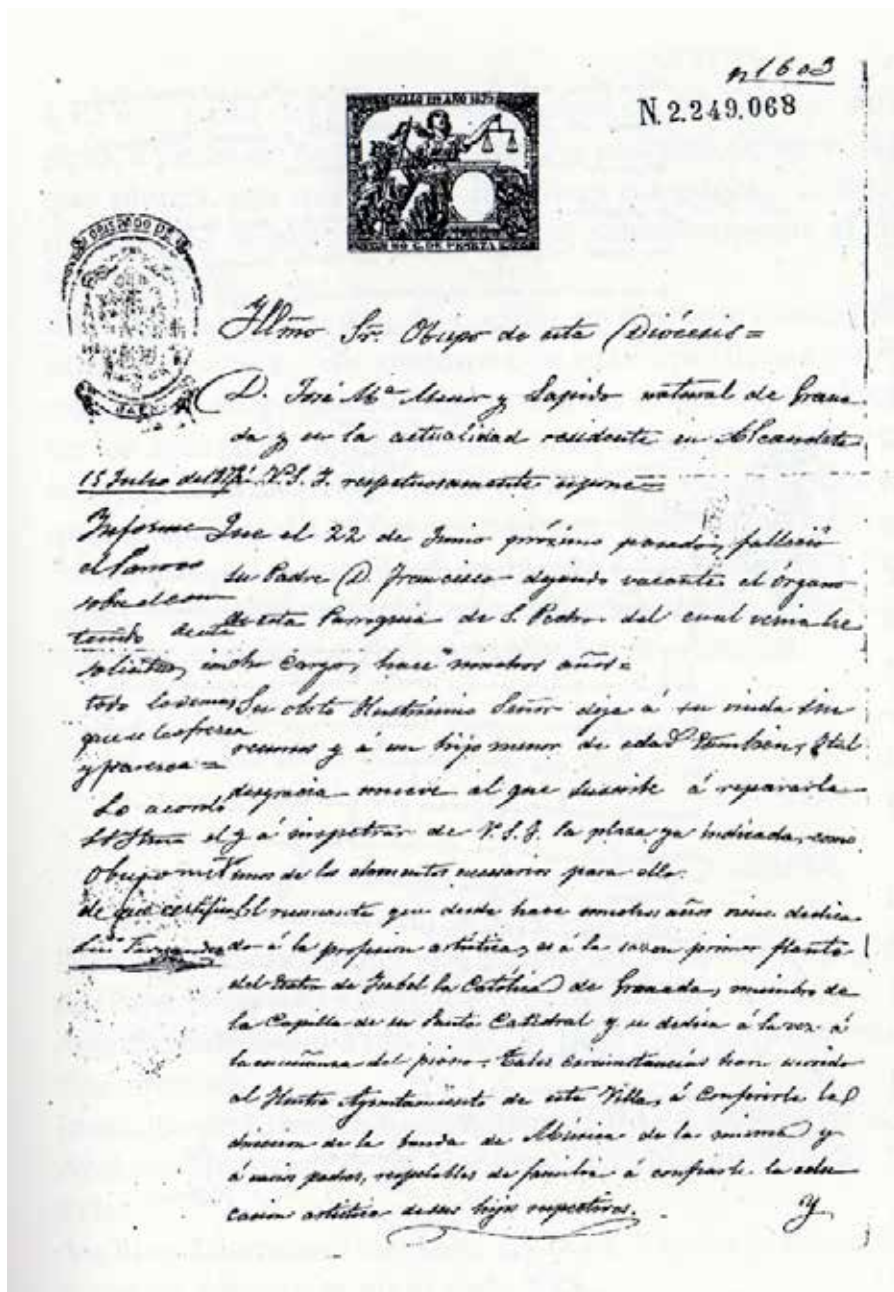


Fig. 2. Original de la carta transcrita. Archivo Histórico Diocesano de Jaén

- 17-abril-1900: La Banda de Música Marcial Municipal de Alcaudete, acompaña a la Corporación Municipal y al Pueblo en la inauguración del alumbrado público eléctrico que se encendió por primera vez en su historia en este día. Siendo su director don José Martos Tapias.
- 17-mayo-1902: Se organizan por la Corporación tres días de bailes en la Plaza, amenizados por la Banda de Música Marcial Municipal, con motivo de la Jura de S.M. el Rey Alfonso XIII. Aquí habría que añadir una incidencia interesante para nuestro pueblo y es que ante quien Jura la Constitución y se Corona a Alfonso XIII es, ante don Juan Montilla y Adán. Ministro de Gracia y Justicia, Notario Mayor del Reino y natural de Alcaudete.
- 11-julio-1903: Se compran instrumentos para la Banda.
- 31-diciembre-1904: Se cubre la vacante de director de la Banda por don Gaspar Ramírez Amaro, concediéndosele una dotación anual de 750 pesetas más 150 pesetas para gastos de academia.
- 12-septiembre-1906: Los músicos de la Banda se sublevan y deciden no tocar en la feria. El alcalde disuelve la Banda. Un mes después dimite su director.
- 10-marzo-1907: Se vuelve a subvencionar la Banda, con la cantidad de 1000 pesetas repartidas así: 100 de gratificación al director, 840 para los músicos y 60 para la academia.
- 23-junio-1928: La Corporación adquiere instrumentos por valor de 4800 pesetas a Hijos de C. Carrión de Vitoria.
- 12-agosto-1935: Se realiza un reglamento de la Banda Municipal de Música de Alcaudete, el cual está inspirado en el de la Banda de Jaén. (5)

Estas son únicamente unas pequeñas pinceladas de la dilatada vida de una institución única en la vida cultural y social de nuestro pueblo, y que como es lógico después de tan largo tiempo debe de haber existido y pasado todo tipo de vicisitudes.

Hay una ardua labor por poder conseguir recomponer la historia y quienes formaron parte de la misma. Yo recuerdo algunos nombres y quiero ponerlos aquí de tal manera que puedan ir completándose por otras personas, de unos me acuerdo por el nombre y apellidos, de otros por el mote (con todo el cariño):

Empiezo por mi bisabuelo, José Ríos Bergillos, los hermanos Rossi (curiosos de estudiar, ya que llegan al pueblo como hojalateros desde la localidad italiana de Monte Crestese y se incorporan rápidamente al mundo de la música, no sé si ya lo eran antes de venir o surgió aquí), Clemente Aceituno, José Ramón Salazar, Enrique Rey, Dimas, el Sobrino, Enrique Azaustre, Antonio Wenceslao, nuestro inolvidable Vicente, Federico López y toda su familia, Manolo Safón, Andrés la Rosa, Carmelo y Domingo Víboras, Loli, Sara, Inma, Manolo Sarmiento,

⁵ Archivo Histórico Municipal de Alcaudete (A.H.M.A.) Libros Capitulares del siglo XX.



Fig. 3. La Banda alrededor de 1940 con su director D. Teodoro Azaustre Treitero.
Archivo de la Banda Municipal de Música de Alcaudete.

El Charra, Mari Carmen González, Domingo González, M^a Carmen Torres, José (autor del pasodoble Alcaudete y natural de Priego pero que siempre ha estado ahí), Miguel y Antonio Amador Castillo, Jorge Molina, José Bermúdez y sus hermanas, y otros muchos que ya me falla la memoria, pero que también contribuyeron a su engrandecimiento.



Fig. 4. La Banda alrededor de 1955 con su director D. Manuel Pancorbo Zafra.
Archivo de la Banda Municipal de Música de Alcaudete.

Directores identificados desde 1879:

- Anterior a 1879: don José Menor Giménez
- 16-julio-1879: don José María Menor Lapido.
- 14-agosto-1894: don Eduardo Martínez.
- 17-abril-1900: don José Martos Tapias.
- 31-diciembre-1904: don Gaspar Ramírez Amaro.
- 10-marzo-1907: don Gregorio Rossi Fernández.
- 1926: don Teodoro Azaustre Treitero.
- 1946: don José Salazar López.
- 1952: don Manuel Pancorbo Zafra.
- 1981: don Antonio Panadero Guerrero.
- 1990: don Francisco Juan Bautista Ortega Pérez. Siendo el Maestro que durante más años ha dirigido la Banda.



- 2024: doña Ana Bermúdez Morales. Y aquí me quiero para un poco y reconocer que es la primera vez que una mujer Dirige la Banda Municipal de Música de Alcaudete (hoy ya Asociación Musical por cuestiones legales, pero que mantiene el nombre) y creo que es un orgullo el que poco a poco empiecen a tener la relevancia que deben. Enhorabuena Ana.⁶

Desde el año de 1900 todos han tenido continuidad hasta la toma de posesión del siguiente, bien sea por jubilación, motivos personales o fallecimiento. Sólo hay recogidos momentos puntuales que por incompatibilidad con el Ayuntamiento

⁶ Archivo de la Banda Municipal de Música de Alcaudete.

estuvieron algunos meses sin actuar. Si los correspondientes al siglo XIX también lo hubiesen sido, estaríamos hablando de una institución musical y cultural de más de 160 años, lo cual es un orgullo para nuestro pueblo y para la música en general.



Fig. 5. La Banda en la actualidad con su directora D^a Ana Bermúdez Morales. Archivo López Ríos

BIBLIOGRAFÍA

Pedro JIMÉNEZ CAVALLE: *“La Música en Jaén”*. Edita Diputación Provincial de Jaén. 1991.

Archivo Histórico Municipal de Alcaudete (A.H.M.A.) Libros Capitulares del siglo XX.

Archivo Histórico Provincial de Jaén (A.H.P.J.): Protocolos, desamortización...

Instituto de Estudios Giennenses (I.E.G.): Bibliografía y Boletín Oficial de la Provincia (B.O.P.)

Archivo Histórico de la Nobleza (A.H.N.) en Toledo: Documentación de la Casa de Frías.

Archivo Histórico Diocesano de Jaén (A.H.D.J.): Correspondencia entre Obispado y Parroquias de Alcaudete en el siglo XIX.

Archivo Parroquial de Santa María de Alcaudete.

Archivo Parroquial de San Pedro de Alcaudete.

Archivo de la Banda Municipal de Música de Alcaudete.

LOS HIMNOS EN LA SIERRA SURDE JAÉN: UNA MIRADA A SU IDENTIDAD CULTURAL

Silvia B. LÓPEZ TEBE

A través del presente trabajo, se quiere ahondar en las raíces culturales de la Sierra Sur mediante sus himnos locales. Escuchamos himnos en las celebraciones políticas, en los encuentros deportivos, en las fiestas religiosas que identifican a una comunidad, pero, ¿cuál es el origen de este tipo de música?

La RAE, define “himno” con varias acepciones, de las cuales transcribimos la primera y la cuarta:

1. *Composición poética en loor de los dioses o de los héroes.*

4. *Composición musical emblemática de una colectividad, que la identifica y que une entre sí a quienes la interpretan.*

Pasado y presente confluyen en la palabra “himno” que tiene un origen antiguo, el cual ha evolucionado a lo largo del tiempo. Su etimología nos lleva a las antiguas civilizaciones griega y latina. El término, proviene del griego antiguo “ὕμνος” (hýmnos), que originalmente se refería a un canto de alabanza, especialmente a los dioses griegos. Los himnos en la antigua Grecia eran composiciones poéticas y musicales dedicadas a las divinidades, cantadas en ceremonias religiosas, festivas y otros eventos importantes. Del griego, la palabra pasó al latín como “hymnus”. En la antigua Roma, los himnos también eran utilizados en contextos religiosos, siendo cantados en honor a los dioses en templos y ceremonias rituales. Con el tiempo, esta palabra ha conservado su significado original de un canto de alabanza o adoración, pero también se ha ampliado para designar composiciones musicales que expresan sentimientos de patriotismo, unidad o identidad cultural, como los himnos nacionales o los himnos locales de las comunidades.

1. BREVE DESCRIPCIÓN DE LA IMPORTANCIA DE LOS HIMNOS LOCALES PARA LA IDENTIDAD DE UN MUNICIPIO.

En el ámbito local, esta música desempeña un papel significativo como expresiones culturales y vínculos identitarios en las comunidades. En muchos casos, son mucho más que simples canciones, son expresiones profundamente arraigadas desde un pasado más o menos reciente que identifica a una comunidad y que ayudan a fortalecer los lazos sociales y emocionales entre sus habitantes y a preservar su patrimonio cultural para las generaciones futuras. De esta manera, podemos desglosar estos ámbitos para después estudiarlos en los himnos locales de la Sierra Sur. Así tenemos:

a) Expresiones Culturales:

Los himnos locales son manifestaciones culturales que reflejan las tradiciones, valores, historia y aspiraciones de una comunidad en particular. A través de la música y la letra, transmiten elementos distintivos de la identidad cultural de un lugar.

La música y la poesía de los mismos, a menudo incorporan elementos característicos de la cultura regional, como ritmos, melodías, instrumentos musicales autóctonos, y vocabulario o expresiones propias del lugar.

Además, los himnos pueden incluir referencias a eventos históricos, personajes emblemáticos, paisajes naturales, actividades económicas, o símbolos locales, lo que los convierte en una expresión auténtica de la historia y la vida cotidiana de la comunidad. Todos estos elementos serán desgranados en epígrafes posteriores de este artículo, observando lo que cada composición municipal aporta al conocimiento cultural de la Sierra Sur de Jaén.

b) Vínculos Identitarios:

Los himnos locales sirven como vínculos emocionales que conectan a los habitantes de un municipio o región, reforzando su sentido de pertenencia y unidad. Al cantar el himno, los ciudadanos se identifican y se sienten parte de una comunidad más amplia.

La letra del himno, que a menudo resalta los valores y virtudes que la comunidad considera importantes, contribuye a fortalecer el sentimiento de identidad colectiva y el orgullo local. Esto puede fomentar la cohesión social y promover la solidaridad entre los habitantes del lugar.

Así mismo, los himnos locales pueden desempeñar un papel importante en la preservación y promoción de la cultura y la historia locales, al mantener vivas las tradiciones y transmitir las de generación en generación, de ahí la importancia de conocer los himnos de la Sierra Sur.

2. TIPOS DE HIMNOS.

En España, podemos identificar varios tipos de himnos, cada uno con su propósito y contexto específico. Haciendo una síntesis podemos clasificarlos de forma general, tal y como sigue:

a) *Himno Nacional*: El himno nacional de España es “La Marcha Real”, que es uno de los pocos himnos nacionales del mundo que no tiene letra oficial. Esta pieza musical tiene una larga historia y es reconocida como el símbolo musical nacional del país.

b) *Himnos Autonómicos*: Cada comunidad autónoma en España puede tener su propio himno, que refleja su identidad, historia y cultura. Por citar las comunidades llamadas históricas, encontramos “*El Segadors*” en Cataluña, “*Eusko Abendaren Ereserkia*” en el País Vasco, “*Os Pinos*” en Galicia y el “*Himno de Andalucía*” en Andalucía.

c) *Himnos Locales*: Muchas ciudades y municipios en España tienen sus propios himnos, que celebran su historia, patrimonio y valores locales. Estos himnos pueden ser compuestos por autores locales y adoptados oficialmente por los ayuntamientos. Su análisis detallado es el objetivo de este artículo.

d) *Himnos Religiosos*: En el contexto religioso, también pueden encontrarse himnos en España. Estos pueden incluir himnos cristianos utilizados en iglesias y ceremonias religiosas, así como himnos dedicados a santos o vírgenes venerados localmente. A veces son adoptado también por los propios municipios, como es el caso del “*Himno del Santísimo Cristo de Chircales*” en Valdepeñas de Jaén.

e) *Himnos Escolares o Institucionales*: En ocasiones, instituciones educativas u otras organizaciones pueden tener sus propios himnos, que son cantados en ceremonias, eventos o reuniones como expresión de identidad y unidad de ese colectivo.

3. CONTEXTO HISTÓRICO Y CULTURAL DE LA SIERRA SUR DE JAÉN.

Los municipios de la Sierra Sur de Jaén comparten una historia y una cultura profundamente arraigadas, marcadas por la influencia de diversas civilizaciones a lo largo de los siglos. Su patrimonio histórico y cultural común forma parte de su identidad colectiva y contribuye a la diversidad y la riqueza cultural de la región. Los municipios de la Sierra Sur de Jaén comparten una rica historia que se remonta a la antigüedad, con evidencias de presencia humana desde la prehistoria. Durante la época romana, la región fue parte del Imperio Romano, con la presencia de asentamientos y actividades agrícolas. La dominación árabe dejó una profunda huella en la región, con la construcción de fortalezas, sistemas de regadío y una intensa actividad agrícola y comercial. Tras la Reconquista cristiana, la región experimentó un período de florecimiento cultural y económico, con la construcción de iglesias, conventos y casas señoriales. Durante la Edad Moderna y Contemporánea, la región se caracterizó por su economía agraria, basada principalmente en la producción de aceite de oliva, así como por su patrimonio cultural y arquitectónico. La producción de aceite de oliva es una actividad económica y culturalmente significativa en la región, con numerosos olivares y almazaras que forman parte del paisaje. La celebración de fiestas y tradiciones populares, como las romerías, las ferias y las fiestas patronales, es una parte importante de la vida cultural de los municipios de la región.

Historia, patrimonio, fiestas populares, devociones religiosas, economía, o simplemente, el día a día de estos habitantes, quedarán plasmados en estas letras y músicas locales.

4. SURGIMIENTO DE LOS HIMNOS LOCALES.

El origen de los himnos locales puede variar según el municipio y su historia. El proceso por el cual surgen, podría seguir la siguiente secuencia:

a) *Iniciativa Local*: Muchos himnos locales surgen por iniciativa de los propios habitantes del municipio, ya sea a través de concursos, encargos a compositores locales o por propuestas de líderes comunitarios. En ocasiones, los himnos son encargados por los ayuntamientos como parte de la promoción del patrimonio cultural y la identidad local. Es el caso de Los Villares.

b) *Eventos Significativos*: Algunos himnos locales son compuestos para conmemorar eventos importantes en la historia del municipio, como aniversarios de fundación, celebraciones, o para resaltar hitos relevantes en la historia local. Un ejemplo relevante es el de Alcalá la Real.

c) *Autores Locales o Compositores Reconocidos*: Los himnos suelen ser compuestos por autores locales, músicos de la región o compositores profesionales. En algunos casos, incluso músicos reconocidos nacionalmente pueden ser encargados para componer himnos locales. Por citar un ejemplo, el de Jamilena.

d) *Proceso de Creación*: El proceso de creación de un himno local implica la composición de la música y la letra, con el objetivo de reflejar los valores, la historia y la identidad del municipio. Los autores suelen buscar inspiración en la geografía, la historia, las tradiciones y la cultura local. En el caso de Martos, se unen poetas y músicos locales.

e) *Aprobación y Adopción*: Una vez compuesto, el himno local suele ser presentado ante las autoridades municipales para su aprobación. Una vez aprobado, se convierte en un símbolo oficial del municipio y se utiliza en ceremonias, eventos y ocasiones especiales para representar la identidad local. No todos los himnos de la Sierra Sur tienen el reconocimiento normativo como el caso de Fuensanta, que toca su “himno no oficial” en todos los eventos y celebraciones municipales.

Es importante investigar el contexto específico de cada municipio para comprender mejor su origen y qué ha ocurrido en cada caso.

5. LOS HIMNOS DE LA SIERRA SUR.

Llegamos al punto, en el que, sin más dilación, analizaremos cada uno de ellos, centrándonos en la letra principalmente, pues solamente su música, daría para un segundo artículo, en el cual no quiero inmiscuirme por carecer de la formación necesaria, dejando así la “puerta abierta” a aquellos músicos que quieran adentrarse en su investigación.

El objetivo es analizar cada uno de ellos, para luego hacer una reflexión de conjunto, quizás una de las partes más interesantes del presente estudio.

5.1. HIMNO DE ALCALÁ LA REAL.

Dos características reflejan esta oda: la belleza y la historia de la ciudad. Es un himno que se centra en su pasado histórico. Alcalá la Real ha sido tierra de frontera, entre el pasado cristiano y musulmán. Los primeros habitantes musulmanes eran árabes, afianzándose sobre los beréberes y demás tribus que se establecieron



en la zona tras la conquista. El nombre de Alcalá deriva del árabe «*Qal'at*» que quiere decir población fortificada. Con esta *qal'at* se fija definitivamente un núcleo urbano estable que pervivirá hasta bien entrada la época moderna y que se sitúa en la actual Fortaleza de la Mota. El auge de la Mota vino en el siglo X, en tiempos del califa Abd al-Rahman III (*del califa preferida*)¹, cuando creció la población y se desarrolló la ciudad. El más perdurable de los nombres arábigos de Alcalá fue QAL'AT BANU SAID o ALCALA DE BEN ZAYDE (*fortaleza de Abén Zayden*). El carácter fronterizo de esta ciudad se afianzó en los años que siguieron, estando en numerosas ocasiones en poder de Castilla (1213-1219, 1229, 1248-1262, 1280-1300, y 1302)

para volver, de nuevo, al dominio musulmán (*de cristianos defendida*).

Desde su primera ocupación por Alfonso VIII en 1213, se sucedieron las luchas entre granadinos y castellanos por el dominio de esta plaza que también fue conquistada por Fernando III y por Alfonso X, y otras tantas veces perdida. La toma definitiva tras ocho largos meses de duro asedio fue el 15 de agosto de 1341 por Alfonso XI tras la Batalla del Salado. Tras nueve meses de asedio y una capitulación, consiguió La Mota, en la que entró el 15 de agosto de 1341, festividad de la Asunción.

La leyenda de la orla del escudo de la ciudad recoge la denominación de “llave, guarda y defendimiento de los reinos de Castilla”, título que le conceden los Reyes Católicos por la defensa y guarda que desempeñó Alcalá la Real en los 151 años anteriores a la toma de Granada (1492). La por entonces Alcalá de Benzayde cambió de nombre por última vez a Alcalá la Real (del rey te puso Real). La simbología del escudo también queda recogida en los versos (y la llave en tu blasón)

¹ Entre paréntesis señalaremos el verso al que hacemos mención.

A principios del XIX la antigua ciudad quedó totalmente despoblada y la población se asienta en el Llanillo. En los primeros años del siglo XIX las fuerzas napoleónicas restauraron y acondicionaron la fortaleza, pero con su retirada la fortaleza sufre un gran incendio y vuelan algunos edificios (*de Francia fuiste incendiada*).

Este es uno de los himnos con más antigüedad en la Comarca Sierra Sur. Se encuentra registrado desde 1951 en el Registro General de Autores como “marcha”, con música de D. Manuel Hermoso y letra de D. José Ibáñez y se aprobó como Himno Oficial de la ciudad de Alcalá la Real en 1982. En el año 1993 y frente al cambio histórico y de las relaciones con los países de Magreb, el área de cultura del Excmo. Ayuntamiento presenta una propuesta de cambio de los versos tercero y cuarto de la letra que dicen “y arrojaste a la morisma, su esbelta fortaleza” por “cuna de famosos artistas, en tu excelsa fortaleza”, siendo aceptado el 4 de marzo de 1993.

5.2. HIMNO DE ALCAUDETE.

Fue compuesto en 1949 por el maestro Alfredo Ruiz Guerrero. Tras personificar al pueblo de Alcaudete, al atribuirle cualidades humanas como ser “pueblo de bien” y “solar de paz”, y utilizar metáforas como “tierra ofrecida, cual paraíso por el creador” para resaltar la belleza y la generosidad del lugar, se

Menciona “el cerro” sin el que no podríamos entender la historia de este municipio. Situado al pie de la Sierra Ahillos cita a “familias que, viven cumpliendo la ley de Dios”, probablemente los calatravos que tras convertir a la antigua alcazaba almohade en castillo y situar su sala capitular en su interior, se establecieron en esta zona. La torre de carácter defensivo fue posteriormente reinterpretada y convertida en torreón palacio de los Fernández de Córdoba y enlazamos con los versos “tuvieron condes y señoríos” para recordar que, en 1312, tanto la fortaleza como la villa pasan a formar parte de las tierras de realengo y desde entonces muy ligada a la familia Fernández de Córdoba y Montemayor.



Alcaudete se convierte en señorío en 1385 y posteriormente en el I condado de Alcaudete que es un título nobiliario español creado por el rey Carlos I de España en 1529, a favor de Martín Alfonso Fernández de Córdoba, hijo del V Señor de Alcaudete.

Otra referencia importante es al agua (*y el agua rompe...*) Alcaudete (Al-Qadbag) significa ciudad de manantiales en árabe. Importantes son sus fuentes monumentales como la Fuente Zaide, la Fuente de la Villa, la Fuente Nueva o manantiales como Fuente Amuña, para enlazar con el verso “*el tronío de sus viñedos, que son champán*”. Aunque lo que impera es el olivar (*sobran frutas, aceite y pan*), el viñedo tiene relevancia en esta zona hasta el punto que en la Sierra Sur existe una de las dos Indicaciones Geográficas Protegida de Jaén. Si bien el grado más importante es la Denominación de Origen, la IGP indica ya unas condiciones de calidad en el producto y en su origen. Toda la zona de la Sierra Sur tuvo un comercio muy próspero del vino en la época de Carlos I consiguiendo en 2003 ser Vino de la Tierra.

Dejando a un lado el aspecto gastronómico, como única imagen religiosa, se cita a la Virgen de la Fuensanta (*y tenemos a nuestra Virgen de la Fuensanta, nuestro bien*), Patrona y Alcaldesa Perpetua, cuyo culto se remonta a 1511 en una ermita fuera de la población y es el origen de una leyenda encuadrada en las luchas entre cristianos y musulmanes, según la cual, tras ser tomada la zona por el islam, la Virgen se apareció a unos cristianos que se lamentaban de su suerte en el lugar donde hoy se encuentra el Santuario.

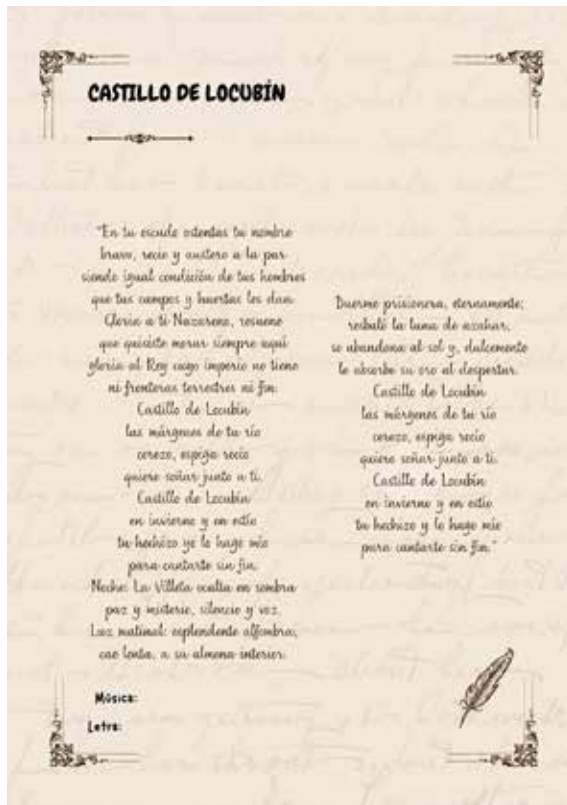
No podemos terminar de analizar el himno de Alcaudete sin mencionar el típico dicho “Alcaudete, míralo y vete” que también queda recogido en él, pero invirtiendo su significado (*aunque alguna vez se diga a este pueblo se llega y vete, sabrás que es timbre de gloria haber nacido en Alcaudete*). Esta metáfora enfatiza el valor y el prestigio asociado con ser originario de este lugar, sugiriendo que es una distinción honorable.

Historia, patrimonio, riqueza económica y fervor religioso quedan perfectamente reflejado en esta letra.

5.3 HIMNO DE CASTILLO DE LOCUBÍN.

La música de su himno fue compuesta por Antonio Navas Gálvez y la letra por María Jaén Navas.

El himno de Castillo Locubín comienza con una referencia a su escudo (*en tu escudo ostentas tu nombre*) representado por una llave invertida orlada de ocho castillos. Recordamos que este castillo era uno de los que dependían de Alcalá que en 1238 se ganó a los musulmanes, cedido a los calatravos en 1240. Perdida posteriormente la plaza, se conquistó la última vez por Alfonso XI, pero no es hasta 1831 cuando Castillo Locubín se separa definitivamente de Alcalá la Real. El nombre de esta fortaleza “La Villeta” es mencionado en un verso posterior (*La Villeta oculta en sombra, paz y misterio, silencio y voz*). También llamado Castillo de



la Águilas cuyo nombre árabe es el antecedente del topónimo “Al-uqubin”.

Entre los elementos naturales se menciona al río San Juan, (*las márgenes de tu río, cerezo, espiga rocío...*), aguas que van a proporcionar una rica huerta en la zona con productos como las cerezas cuya fiesta se ha convertido en referente de la zona desde 1984. La Fiesta de las Cereza y Vegas de San Juan, organizada por primera vez por la Asociación de Amas de Casa “La Villeta” que ofreció una serie de platos y postres elaborados con este producto y que hoy día tiene un importante reconocimiento.

Por último, el fervor popular por Nuestro Padre Jesús Nazareno queda reflejado en el segundo cuarteto (*Gloria a*

ti Nazareno, resuene que quisiste morar siempre aquí, gloria al Rey cuyo imperio no tiene ni fronteras terrestres ni fin.). Castillo fue tierra de frontera con el islam y según cuenta la leyenda, encontrándose de paso por Castillo de Locubín unos carreteros que transportaban la imagen de Nuestro Padre Jesús Nazareno con destino a Alcalá la Real, decidieron parar con intención de hacer noche en el pueblo. A la mañana siguiente, al ponerse en marcha para continuar su viaje, los carreteros comprobaron que era tal el peso de la imagen del Nazareno que resultaba imposible poner la carreta en marcha, lo que fue interpretado por los vecinos como una señal de que este quería quedarse entre los castilleros. Ese es el lugar donde se construiría una ermita, y ya en la segunda mitad del siglo XIX se comienza a celebrar la feria en su honor. Posteriormente la corporación municipal lo nombró Alcalde Perpetuo.

Este himno es ejemplo de reflejo del patrimonio cultural material e inmaterial de la comarca.

5.4. HIMNO DE JAMILENA.

Siguiendo el orden alfabético, continuamos con otro municipio, pequeño en territorio, pero grande en belleza, historia y tradiciones. Tanto su música



como su letra es obra del afamado trompetista, natural de la localidad, Miguel Ángel Colmenero Garrido. Su himno es sencillo y refleja el orgullo de sus gentes por esta tierra. Sus numerosos epítetos como *“Jamilena querida”* para destacar el afecto y la importancia que tiene el pueblo para el hablante y metáforas, como asociar las *“lágrimas con el alma y los besos con el corazón”*, *“cuna de mucha nobleza y de belleza sin par”* así lo demuestran. En este caso, se comparan dos elementos físicos, las lágrimas y los besos, con aspectos abstractos del ser humano, el alma y el corazón, respectivamente o donde se comparan características del pueblo con objetos o conceptos abstractos. Esto crea una imagen vívida y emocional que

resalta la profundidad de los sentimientos del hablante.

Se recuerda también a muchos jamilenudos que han tenido que emigrar a otras regiones españolas o bien al extranjero (*te llevo dentro de mí y haciendo mil sacrificios siempre vuelvo junto a ti*)

El himno resalta la figura de Nuestro Padre Jesús. La devoción, como en casos similares, tiene una base de leyenda. Según esta cuentan que vivía un modestísimo agricultor a jornal que tenía por nombre Juan Cárdenas, que estaba casado con Patrocinio Bonilla, mujer de débil salud, que le había expresado el deseo de tener un cuadro donde se reprodujera la imagen de Jesucristo con la cruz auestas, a la que poder encomendarse. Un día, Juan fue a Torredelcampo a vender una carga de leña, y en el camino, en un lugar conocido como Los Picones, se encontró con un joven al que no conocía y que pretendía vender un cuadro como el que anhelaba su esposa Patrocinio. Ambos llegaron a un acuerdo, y el desconocido le entregó el lienzo, comprometiéndose Juan a que en cuanto vendiera la leña acudiría al mismo sitio para pagárselo. Así lo hizo, pero al llegar al lugar convenido el joven ya no estaba, ni nunca se presentó a la cita. El labriego contó lo que había sucedido a sus vecinos del pueblo, acudiendo a su casa muchos de ellos a rezar, adquiriendo en poco tiempo aquel lienzo de

Jesús Nazareno gran fama de ser muy milagroso, llegando a sudar sangre, lo que hizo que se le trasladara al templo parroquial. Desde entonces es costumbre que cuando la procesión llega frente a la casa que fue de este matrimonio, el cortejo se pare y el cuadro sea girado hasta quedar enfrente de su ventana. Nótese, la similitud con la leyenda del “Abuelo” de Jaén. Tradición oral que una vez más se convierte en elemento patrimonial.

5.5. HIMNO DE LOS VILLARES.



El municipio de Los Villares ha sido de los últimos en incorporar su himno de manera oficial. Para ello se propuso a través del ayuntamiento a concurso público con fecha de 4 de mayo de 2018. La composición ganadora correspondió a un compositor de origen villariego, Christian Palomino Olías que le puso música a los versos del filólogo Germán Ortega Gallardo. El autor quiso hacer su propuesta para homenajear a su abuela materna, Tomasa Gámez, que estaba enferma cuando se publicó el concurso y que no llegó a ver la obra de su nieto convertida en himno de la localidad estrenado el 11 de junio de 2019.

En el himno hay referencias a parajes naturales de la zona

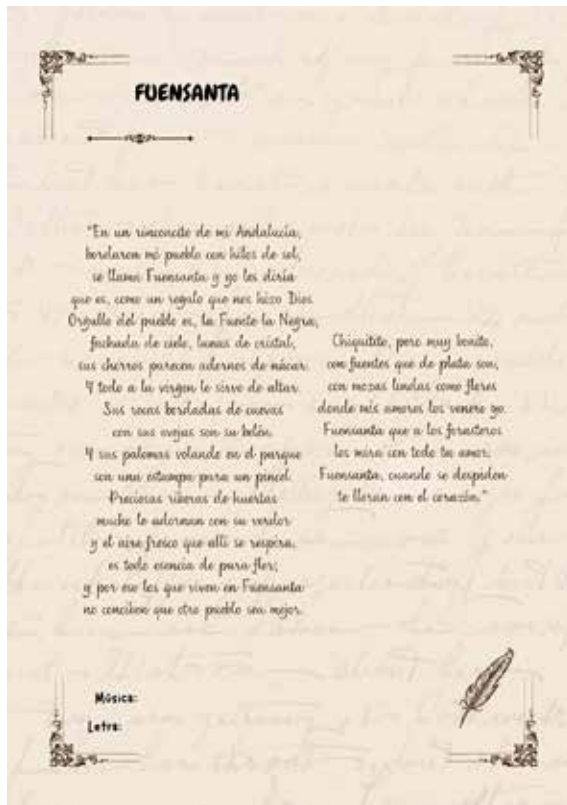
como la Sierra de la Pandera (*protege nuestra Pandera, con su majestuosidad*) o el nacimiento del río que recoge todas las aguas que drenan de la anterior sierra (el manantial que nace en Río Frío). Este es un bello paraje del que siempre brota agua y que abastece al municipio y a la ciudad de Jaén. Esta no es la única fuente que nos nombra, pues más adelante hay referencia a un lugar, punto de reunión para los villarriegos en el centro del pueblo y que guarda enormes secretos e historias de su población (*que brota de la fuente principal, donde las memorias contar*)

Si alguna tradición artesanal es importante en Los Villares es el trabajo del mimbre (*y brilla con el sol que mimbre da*). Dio empleo a dos tercios de la población en la década de los 70. Los talleres de cestería contrataban a un numeroso

grupo de personas para hacer frente a los pedidos que desde dentro y fuera del municipio le solicitaban.

Por último, menciona a sus dos patronos, San Juan y la Virgen del Rosario. Esta última imagen cuenta en sus desfiles procesionales con una de sus principales singularidades que consiste en la presencia de escopeteros que disparan al aire decenas de cartuchos de foguero junto a la presencia de alabardero, que llevan una especie de alabarda modificada, que no es un arma, sino un elemento decorativo. Patrimonio religioso, etnológico y natural, perfectamente conjugado en estos versos.

5.6. HIMNO DE FUENSANTA.



Tanto la música como su letra es compuesta por el marteño José Olmo Luque, a finales de los años 40 del s. XX. Aunque nunca se ha registrado como himno oficial, es común tocarlo en los principales actos del municipio.

Esta composición se centra en dos aspectos fundamentales de la tierra fuensanteña: la Fuente de la Negra y sus huertas. Los versos referentes a la primera, describen el entorno en el que se encuentra este manantial (*lunas de cristal... rocas bordadas de cuevas... palomas volando en el parque*).

Nuevamente nos encontramos la tradición oral hecha leyenda que nos cuenta que un pastor cordobés oyó al pasar junto a una cueva que hay alledaña a la Fuente de la Negra

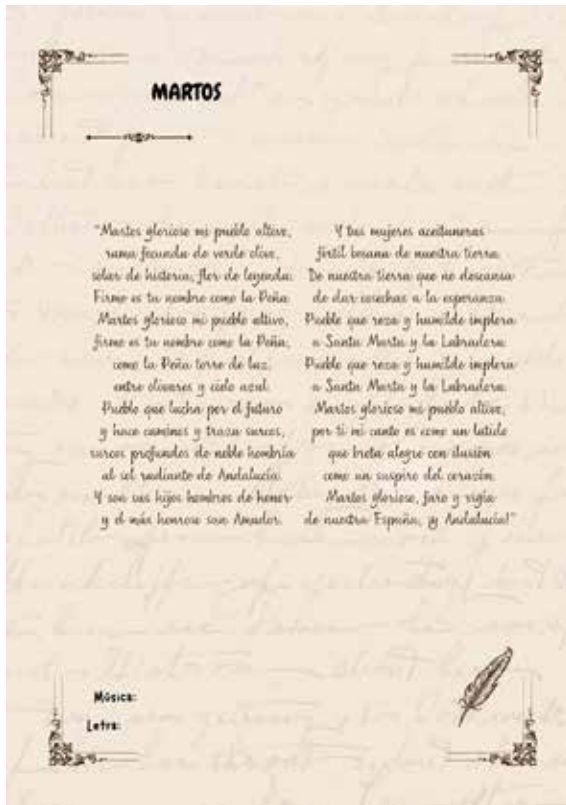
unos extraños ruidos. Al aproximarse a ella vio un gran resplandor entre el cual estaba la Virgen María, la cual le pidió que en aquel mismo lugar se erigiera una ermita. Su templo se erigió en la Fuente Negra, lugar en el que recibió culto hasta que una gran riada lo destruyó. Otra versión, nos cuenta que vivían en Fuensanta un hombre que, como muchos en aquella época, se había enriquecido en América en negocios relacionados con la esclavitud. Indianos llamaban a los retornados con fortunas. Con el dinero que consiguió se hizo propietario de

las fincas, tierras, ganados, caminos, fuentes y manantiales de aquel lugar. Era esta, una poderosa familia a la que pertenecían casi en su totalidad las tierras y las fuentes. Hubo una serie de años en los que se padeció una gran sequía y solo una de las fuentes seguía manando. A esta iba todos los días una criada negra, que llevaba agua a los señores, pero a los campesinos les estaba vetada. La noble criada, sin que los señores se percataran, dejaba cántaros de agua escondidos para que los campesinos pudieran vivir. Por ello el nombre de la Fuente de la Negra. La Fuente de la Negra, construida en 1981, está situada en el centro de la localidad de Fuensanta de Martos, en el actual parque municipal lugar de encuentro y centro de la vida diaria del pueblo.

Por su trazado discurre el río Víboras que ha dado lugar a numerosas huertas en su ribera (*preciosas riberas de huertas*).

Los últimos versos están dedicados al cariño y encanto que pervive en la memoria de quién visita la localidad (*Fuensanta que a los forasteros los mira con todo tu amor. Fuensanta, cuando se despiden te lloran con el corazón*).

5.7. HIMNO DE MARTOS.



Compuesto por Juan Aranda Hernández y Manuel Escabias, con letra de Miguel Calvo Morillo y Julio Pulido Moulet. La Agrupación Musical “Maestro Soler” y la Coral Tuccitana de Martos lo estrenaron el 21 de junio de 1981.

Si algo identifica geográficamente a Martos, es su Peña, donde se encuentran los restos del castillo del mismo nombre y desde la cual podemos contemplar tanto la campiña como la Sierra Sur (*firme es tu nombre como la Peña ...entre olivares y cielo azul*). No se concibe tampoco el municipio, sin el paisaje del olivar tradicional que ocupa 21.227 hectáreas en el que tradicionalmente han trabajado hombre y mujeres (*y tus mujeres*

aceituneras, fértil besana de nuestra tierra). Las referencias a este cultivo son

continuas, (*rama fecunda de verde olivo... de nuestra tierra que no descansa de dar cosechas a la esperanza*).

Martos también es tierra de historia y leyenda (*solar de historia, flor de leyenda*). Tras la conquista cristiana de Fernando III en 1225, entregó la villa a la Orden de Calatrava en 1228. En esta etapa de la reconquista se cuentan en Martos dos hechos, mitad historia, mitad leyenda: el despeñamiento de los hermanos Carvajales y la defensa de la plaza por Mencía de Haro. La primera cuenta, que estaba el Rey Fernando IV en Martos para apoyar a las tropas que sitiaban Alcaudete, cuando llevaron ante él a dos jóvenes maestros de la Orden de Calatrava, los hermanos Pedro y Juan de Carvajal, a quienes un grupo de nobles habían acusado de asesinar en Palencia a otro de la familia de los Benavides. El rey, sentenció a los hermanos sin apenas escucharlos a despeñarlos dentro de una jaula con hierros punzantes en su interior. Los nobles hermanos, sabiéndose inocentes, emplazaron al rey a un juicio de Dios, de ahí el nombre de “El Emplazado”, con el que este rey ha pasado a la historia. La jaula rodó hasta el sitio conocido como la Cruz del Lloro. Pasaron algunos días y el Rey cayó enfermo, por lo que tuvo que regresar a su palacio en Jaén e inexplicablemente, el mismo día en que se cumplía el plazo dado por los hermanos Carvajales, amaneció totalmente curado y con grandes ganas de comer por lo que comió, bebió y echó su siesta, pero de esta nunca despertó cumpliéndose el juicio de Dios. La segunda leyenda popular en Martos, aunque choca con las últimas investigaciones históricas que le atribuyen este hecho a la condesa Aurembiaix de Urgel, nos narra la defensa de la plaza cristiana por un grupo de mujeres que, gracias al ingenio de este personaje, que, en ausencia de los caballeros, hizo disfrazarse a todas ellas con las armas de sus maridos haciendo retroceder el cerco musulmán.

El himno marteño ensalza a uno de sus hijos nombrado patrón y alcalde perpetuo, San Amador (*Y son tus hijos hombres de honor, y el más honroso, San Amador*). Amador era un joven sacerdote que se trasladó a Córdoba, en tiempo de las persecuciones de los cristianos y que junto a la compañía de un monje llamado Pedro y de un pariente de Eulogio de Córdoba, de nombre Luis, fueron condenados a muerte y ejecutados, siendo sus cuerpos arrojados al río. Los dos primeros cuerpos fueron encontrados, no así el de este hijo predilecto de Martos. Otras dos imágenes veneradas son la de su patrona, Santa Marta y la Virgen de la Villa, (*Pueblo que reza y humilde implora, a Santa Marta y La Labradora*) que repite también la leyenda de la imagen que salvó a la villa de un dragón que desde la Peña asolaba a sus habitantes. Realmente el patronazgo le viene por ser el día, el 29 de julio, en el que Fernando III conquistó la villa.

Por último, La Labradora es la Virgen de la Villa, otra advocación cuya primitiva imagen y santuario fue destruido en la guerra civil y posteriormente levantado nuevamente. El origen se remonta a otra leyenda de época mozárabe. La imagen original de alabastro fue escondida por los tucitanos o marteños,

por miedo a que la venerada imagen fuera profanada, la guardaron en una caja que escondieron en uno de los muros del primitivo templo. Una vez conquistada por los cristianos se descubrió en una caja de hierro. Los agricultores de Martos pidieron al rey Felipe V hacer una fiesta en honor de la Virgen, honor que se les concedió y desde el 3 de abril de 1736 se viene haciendo la fiesta, recibiendo la Virgen el sobrenombre de “La Labradora”.

Los autores del himno, supieron conjugar perfectamente tradición oral, historia, fervor religioso y riqueza económica de la tierra.

5.8. HIMNO DE TORREDELCAMPO



Este himno es el ejemplo de oficializar en una corporación municipal una propuesta que se remonta a los años 80 a cuya música, compuesta por el entonces Director de la Banda de Música don Pedro Benito Pancorbo Zafra, se le añadiría la letra de Juan Chica Moral. Se estrenó en 1985, en el 181 aniversario de la independencia de la población, pero no sería hasta 1997 cuando se registra en la SGAE, para finalmente ratificarlo en pleno, en sesión ordinaria celebrada por la corporación local el 27 de enero de 2011.

Comienza como hemos visto en muchos himnos de la Sierra Sur con alusiones al olivar sin el que no entenderíamos el paisaje de esta zona (*verde esmeralda del olivar*) para continuar con

alusiones a su ermita y patrona Santa Ana, y al pasado musulmán (*bellas sultanas de gracia impar*). No podemos olvidar que la ermita fue construida en una antigua alquería árabe. En su letra se resalta el castillo de la Floresta, (*fue tu Castillo de la Floresta, luz radiante de tu historial*) castillo hoy desaparecido pero que tuvo gran importancia en la etapa medieval, primero por parte islámica y posteriormente por los cristianos y que fue testigo de luchas entre estas tierras de realengo bajo la jurisdicción del Concejo de Jaén y la cercanía del Señorío Calatravo.

Es uno de los himnos que menciona el canto popular como parte de sus tradiciones, las “gañanas”, cantes del campo para hacer más llevaderas las tareas agrícolas del olivar (*Plácidos ecos de tus Gañanas cruzan las brisas del olivar*) pero que han quedado condenados al ostracismo. Sin embargo, ésta es una tierra de cantaores flamencos. En su cuna nació, por ejemplo, Juanito Valderrama. (*Torredelcampo fama del canto que su garganta le hace vibrar*) recordado por los festivales anuales que en su memoria se celebran en la localidad.

Por último, mencionar algo muy andaluz, el encalar las casas para blanquear y limpiar, otra de las tradiciones que van poco a poco desapareciendo en nuestras poblaciones andaluzas. (con tus callejas de cal y luna)

6. CONCLUSIÓN.

Los himnos locales son manifestaciones culturales que reflejan las tradiciones, valores, historia y aspiraciones de una comunidad en particular. Como se ha analizado en este artículo, pueden incluir referencias a eventos históricos, personajes emblemáticos, paisajes naturales, actividades económicas, símbolos locales, lo que los convierte, sin duda, en una expresión auténtica de la historia y la vida cotidiana de la comunidad.

Si leemos entre líneas los 8 himnos analizados de la Sierra Sur podemos encontrar:

- Historia: Alcalá como tierra de frontera en la conquista cristiana o el incendio protagonizado por los franceses del castillo de la Mota, o los condados y señoríos de Alcaudete.
- Leyendas que se deja entrever a través de sus versos: Hermanos Carvajales en Martos, Nuestro Padre Jesús de Castillo Locubín o el de Jamilena, La historia de la Fuente de la Negra en Fuensanta de Martos.
- Y como no, los Castillos de la Sierra Sur: la fortaleza de Abén Zayde, La Villeta en o el desaparecido Castillo de la Floresta y su muralla.
- Heráldica: La llave y los castillos del Escudo de Alcalá o el blasón de Torredelcampo.
- Lugares naturales de belleza singular como las fuentes de Alcaudete, el río San Juan en Castillo Locubín, la Pandera o el nacimiento de Río Frío en los Villares y La Peña de Martos son mencionados verso tras verso en estas preciosas odas.
- Estamos en Jaén, el olivo está presente, diría en casi todos ellos, con versos, que, en este corto espacio de tiempo, me voy a permitir el lujo de recitar:
 - En Alcaudete se vive a gusto pues sobran frutas, aceite y pan.
 - Entre olivares y flores existe un pueblo español que es orgullo de giennenses y ahí es donde vivo yo (Jamilena).
 - Erguidos están todos los olivos que florecen sin cesar (Los Villares).
 - Martos gloriosos, mi pueblo altivo, rama fecunda de verde olivo.
 - Y tus mujeres aceituneras, fértil besana de nuestra tierra.

- También vamos a descubrir actividades económicas y tradiciones que forman parte de su patrimonio inmaterial: La cereza y las espigas en Castillo Locubín, el mimbre de Los Villares, las huertas de Fuensanta, los cantes de las Gañanas en las callejas de cal de Torredelcampo o lugares de encuentro como la Fuente Principal de Los Villares que tantos secretos conoce.
- Y no podríamos cerrar esta relación de menciones sin olvidarnos de los Santos Patrones o imágenes más veneradas de nuestros municipios: La Virgen de la Fuensanta en Alcaudete, Nuestro Padre Jesús Nazareno den Castillo Locubín o Jamilena, San Juan y la Virgen del Rosario en Los Villares, La Virgen de Fuensanta en la Fuente la Negra, San Amador, Santa Marta o La Labradora como se conoce a la Virgen de la Villa en Martos o Santa Ana en Torredelcampo.

Los himnos de la Sierra Sur han sido compuestos en distintas épocas a lo largo del siglo XX y XXI y por diferentes músicos o poetas, con mayor o menor reconocimiento, pero todos con un encanto maravilloso a través de sus notas musicales y sus versos llenos de personificaciones, metáforas, epítetos y un sinfín de figuras literarias. Su música a menudo incorpora elementos característicos de la cultura regional, como ritmos, melodías, instrumentos musicales autóctonos. El himno de los Villares tiene una estructura rítmica de la jota local y el de Fuensanta en su origen se creó para una rondalla y posteriormente fue adaptado a la banda de música por citar algunos ejemplos.

Algunos están recogidos en la SGAE, como el de Torredelcampo, y otros, aunque no son oficiales, se interpretan en los momentos más significativos de sus municipios, como el de Fuensanta.

No queremos terminar este artículo, sin hacer mención a otros dos municipios de la Sierra Sur de Jaén: Valdepeñas y Frailes. Ambos poseen una rica tradición musical, analizada por otros ponentes de esta jornada, pero no consta que exista composición en forma de himno municipal. Sí es cierto, que en Valdepeñas el himno religioso en honor al Sto. Cristo de Chircales es de sobra conocido. Sin duda la Asociación Cultural “Lugia”, el coro y la Rondalla del Centro de Día de Mayores, lo habrá interpretado y seguirá interpretándolo en numerosas ocasiones. Frailes cuenta también con numerosos cantos tradicionales de las que, la Asociación Musical de Frailes, se está encargando de difundir en numerosos encuentros.

Como conclusión, esta música sirve como vínculos que conectan a los habitantes de la Sierra Sur, y la letra, que a menudo resalta los valores y virtudes que la comunidad considera importantes, pueden desempeñar un papel importante en la preservación y promoción de la cultura y la historia locales, al mantener vivas las tradiciones y transmitirlas de generación en generación.

BIBLIOGRAFÍA

- BRAGE CAMAZANO, Joaquín [et al.]. (2008) “El himno como símbolo político”, León, Universidad de León
- COLLADO SEIDEL Carlos (Editor) (2016): “Himnos y canciones: Imaginarios colectivos, símbolos e identidades fragmentadas en la España del siglo XX”. Granada, Comares.
- LOLO, Begoña.(2000;) “El himno”, en VVAA, Símbolos de España, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales
- NAGORE FERRER, María. (2011) “Historia de un fracaso: El himno nacional” en la España del siglo XIX”, ARBOR, CLXXXVII, 751 pp. 827-845.
- RUBIO ESCUDERO, Carlos (2015) Himno: Diccionario español de términos literarios internacionales. Consejo Superior de Investigaciones científicas.

LA MÚSICA EN EL LABOREO DE SIERRA SUR

José Luis LUNA RAMÍREZ

INTRODUCCIÓN

La música es algo tan inherente al hombre, que en ningún momento de su vida lo abandona. En los acontecimientos alegres, tristes, en la distracción, en el trabajo... Será este último punto el que vamos a desarrollar, y ver cómo esta música es un reflejo vivo del sentir de un pueblo, a la hora de acompañar, o animar el trabajo, de celebrar el final de las cosechas.

Cuando hablamos de la música de un determinado lugar no debemos olvidar su manifestación en el mundo laboral por tratarse de un elemento cultural más que nos da conocimiento del mismo. La cultura musical asociada a sus labores, reflejada y recogida en su folclore, se nos muestra en nuestra región como en cualquier otro lugar, en las formas de música y baile de modo prácticamente inseparable.

Esta cultura musical en el mundo laboreo aparece en cada uno de nuestros pueblos de Sierra Sur bajo una forma particular en cada uno de ellos con matices, musicales que los hacen propios de cada localidad.

No menos importante son las letras de su cancionero en las campañas agrícolas más importantes, las cuales, de forma poética o graciosa, versan sobre vivencias, amores, penas o devociones religiosas, además de servir también de desahogo emocional en momentos del trabajo.

Es por ello que en mi humilde ponencia hago un pequeño recorrido por los pueblos de nuestra región, teniendo como objeto el mostrar las formas y detalles más característicos de la música del laboreo que se da en cada uno de ellos.

Los actuales modos de trabajo muy distintos de aquellos en que las reuniones populares eran quizás la única opción de ocio, ponen en peligro la supervivencia de este patrimonio intangible si las administraciones locales no se sensibilizan y promueven su conservación, considerándolo un valor cultural más.

FUNDAMENTOS PSICOLÓGICOS

Durante muchos siglos en nuestro país, las gentes humildes y trabajadoras del campo se han acompañado con música y canciones en sus labores. Así, hay canciones apropiadas para la labranza y la siembra; para escardar los sembrados; de siega, espigueo y trilla; de vendimia y pisado de la uva; para recoger la aceituna, y otras muchas tareas que podríamos mencionar.

Podemos preguntarnos ¿Cuál es la función de la música en el trabajo?

En la actualidad se han realizado varios estudios que demuestran los beneficios de la música y el canto durante el trabajo. Entre los efectos habituales tendríamos

que destacar la mejora del clima laboral en los tajos y la reducción del estrés y, por tanto, del rendimiento.

Al generar emociones positivas, la música contribuye a impulsar la motivación interna. Esto se debe a que estimula la producción de neurotransmisores tales como la dopamina, las endorfinas y la oxitocina, que permiten experimentar un estado de alegría y optimismo.

También se habla de la influencia benéfica que la música ejerce sobre los animales que ayudan al hombre, pues los calma y los vuelve más dóciles; tanto que hay quien cuenta que en ocasiones prohibían cantar a los que se ocupaban de la trilla, ya que los animales se dormían y no rendían lo suficiente. Y, naturalmente, no hay que olvidar que la ejecución musical proporciona un efecto de alivio a los trabajadores, distrayéndolos, con cantos de labranzas, trilla... de la monotonía y pesadez de las faenas. Sin embargo quien mejor define la importancia de la música en el trabajo es el refranero español que lo sanciona de manera extraordinaria: «quien canta, su mal espanta».

Con relación a la transmisión y origen de las canciones y música en el laboreo hemos de decir que es muy frecuente, que personas no muy significadas dentro de un pueblo cualquiera a menudo iletradas y ágrafas, conocen de memoria decenas de canciones cantadas en las labores de campo, que ciertamente no han sido inventados por ninguno de los especialistas en cultura musical popular, sino que pertenecen al bloque más vetusto y arcaico del repertorio popular tradicional, transmitido durante siglos en el seno de un colectivo (MANZANO, M.)

Para Miguel Manzano, al igual que para otros entendidos en la materia, la memoria de nuestros mayores, es el soporte fiel, pero a la vez el puntal más endeble de la música tradicional no escrita. De ahí la importancia de la recopilación y la transcripción de las canciones tradicionales, con el fin de rescatar y conservar este importante legado musical

Nuestra Sierra Sur, tan rica y diferente en sus comarcas, nos puede brindar las más distintas formas de canción tradicional. Fue tierra de invasiones y de persistente inmigración; lo cual significa la constante aportación de diferentes y nuevos elementos sentimentales, nuevas formas de expresión, nuevas manifestaciones musicales, de todo tipo, según fuesen, las culturas y los tiempos en que fueron apareciendo.

En las músicas tradicionales ligadas a las labores del campo hay que distinguir dos tipos básicos. Unas, en las que el elemento rítmico adquiere un papel preponderante, como condicionante y regulador de la faena en cuestión; y otras, en las que la melodía cobra más importancia (aunque, naturalmente, el elemento rítmico siempre está presente). Dentro de este último grupo existe un elevado número de melodías de trabajo que se desenvuelven sobre la base de un ritmo extremadamente fluctuante y libre, que el cantor modifica según las necesidades propias del momento o de la tarea en sí. Sin embargo, no existe un modelo único relacionado con una tarea específica, sino que se dan tantas variantes como

individuos las cantan, ya que otra de sus particularidades es que se ejecutan a solo. Estos cantos suelen ser, en términos generales, los que acompañan las labores del campo: los cantes de arada o de besana, los de siembra, siega y trilla, a los que podemos también sumar los de recogida de la aceituna. Lamentablemente, hoy, estos cantos prácticamente se han perdido. No significa esto que los trabajadores del campo no sigan cantando para acompañar sus tareas, pero las auténticas y primitivas canciones de trabajo, las precisas y específicas para cada una de las faenas agrícolas hace ya tiempo que se adulteraron y olvidaron de manera irreparable al perder su funcionalidad. Las causas han sido varias: la desaparición de la tarea a la cual iban destinados; los avances tecnológicos y los procesos de mecanización del campo han contribuido asimismo a la pérdida de este tipo de repertorio musical; como también ha influido la profunda transformación del modo de vida y costumbres de la sociedad rural. Olvidadas las melodías antiguas, han seguido usándose en el trabajo melodías pertenecientes a otros grupos del repertorio tradicional o melodías importadas de otros lugares. En este proceso de desaparición, los medios de difusión y comunicación, sobre todo la radio y la televisión, han influido de forma muy negativa. Por fortuna, tal vez sean asociaciones como la nuestra quienes estemos realizando una labor de preservación eficaz evitando que nuestro patrimonio musical popular caiga en el olvido en las generaciones futuras.

Hagamos un breve resumen de los diferentes cantos y músicas en el laboreo.

CANTOS DE LABRANZA: Conocidos en otros lugares como cantes de besana, cantes de siembra o de arada eran músicas que se hacían en campo abierto, como acompañamiento a las labores de labranza y siembra.



Foto tomada de la tesis “Los cantes de laboreo de Torredelcampo: análisis literario y etnomusicológico”

Pero dejemos que el autor Díaz Cassou sea quien nos ponga en situación: *«En tiempo de siembra, al caer la tarde, cuando parece sentirse el cansancio del día, los pájaros callan, y unos insectos buscan el sitio donde pasar la noche, mientras otros se apresuran a bañarse y nadar en el último rayo de sol, en aquellos momentos del crepúsculo en que la naturaleza corre sus velos de sombra para invitar al hombre a que de tregua a sus trabajos, el que labra se siente inspirado por la melancólica belleza del atardecer y encorvado, entona ese cantar.»*

La labranza podía hacerse con mulas o burras. Así, cuando el jornalero labraba con burras solía cantar aquella canción que decía:

*Aquel que labra con mulas
no diga que pasa penas,
y aquel que labra con burras
trabaja tanto como ellas.*

CANTOS DE TRILLA: Como es sabido, la trilla es la operación consistente en separar el grano de la paja. Aunque existen diversos procedimientos para hacerlo, los labradores solían utilizar caballerías, aunque el sistema resultaba costoso por el grano que comen los animales al trillar, más lo que había que pagar al que los alquilaba. La época de la trilla coincide de pleno con el período estival.



Fotografía tomada del libro de los autores Jose Luis Luna y Fº Molina : “Alcaudete. Una mirada al pasado”1880-2000”

El autor Díaz Cassou recrea magistralmente ese ambiente en el que el trillaor se anima a cantar: *«Desde el cielo inflamado de nuestro mes de Junio, el sol de mediodía vibra rayos de fuego sobre la requemada huerta y sus amarillas parvas. Todo desfallece en la angustia del calor: el pájaro, con el pico entreabierto, apenas ha tenido fuerza para*

venir a posarse en la rama del árbol, en cuyas hojas arrugadas apenas encuentra sombra el insecto, y a cuyo pie se agrupan las gallinas con las alas caídas, y los perros con la lengua pendiente...

CANTOS DE RECOGIDA DE ACEITUNA

Es evidente que la recogida de aceituna ha sufrido tal transformación que los utensilios que se utilizaban hace treinta o cuarenta años han pasado a ser piezas de museo y, por tanto las relaciones sociales entre las recogedoras y recogedores han sufrido igualmente tal transformación que hoy podemos decir que son pocos los cantos que se pueden escuchar en los “tajos”, pues aunque alguien se “lanzara a cantar”, sus sonidos serían acallados por las máquinas vareadoras o sopladoras ...

Por tanto, hoy nuestra misión ha de consistir en recopilar, clasificar y publicar aquellas que todavía se recuerdan para que no caigan en el olvido.

Los cantos de la recogida de aceituna podían tener un sentido de reivindicación, así Enrique Morente hace más de cuarenta años enarbolaba esta letra como bandera de su llamado entonces “cante protesta”:

*Aceituneros de Jaén,
¡lástima que un tren os lleve!
¡Quién os pudiera esconder
entre olivaritos verdes?*



Numerosas veces se entonaban como reivindicación de la tierra para el que la trabaja, tierra en la que se siente extraño:

*Siempre me sentí aquí preso;
aunque yo duenno en mi casa,
al otro día regreso.
He hecho ya mil campañas:*

*¡pero las tierras de otros
me resultan tan extrañas!
Para mí, los olivares
son propiedad de los otros
con el cartel de no pases”¹*

Asimismo, antiguamente al ser las campañas de recogida mucho más largas y la recogida de la aceituna a mano, las relaciones sociales eran más prolíferas y sobre todo entre el personal más joven, romances que daban lugar no pocas veces, a relaciones y amoríos.

Testigos de aquellos episodios son las coplas que recoge la alcalaína Laura Marchal y que dicen:

*El querer que te tuve fue aceitunero
se acabo la aceituna
ya no te quiero
Los amores del invierno
son amores de fortuna
que te quiero, que te adoro
mientras dura la aceituna*

*Yo estoy cogiendo aceituna
Y mi amante vareandoy mi amante vareando
Y entre ramita y tamita
Los dos nos estamos mirando,
Los dos nos estamos mirando*

*Hoy cuando demos de mano,
quisiera bailar contigo.*

*¿Mocita quieres cantar
debajo de los olivos?
Yo tocaré la guitarra
y tú cantarás bajito*

¡Vente chiquilla hacia los olivos!

*Aceituneros del pío, pío
Muertos de hambre
Y muertos de frío.*

¹ Enrique Alcalá: Charqueros del olivar, Priego de Córdoba, 1996.

A veces el acervo musical de las labores del campo como ocurre con Mariquilla Heredia que cantaba por bulería :

*Madre yo tengo un novio
aceitunero, aceitunero,
Que vareando tiene
Mucho salero, mucho salero
Cuando me ve me dice
voy a morir por ti
madre yo tengo un novio aceitunero,
aceitunero me gusta a mí
Dale a la vara
dale bien a las verdes
son las más caras
Y las negras pa ti*

*Piripí, Piripí, Piripí, Piripí,
¡Hay! Que voy a morir por ti
¡Hay! Que voy a morir por ti.*

En los llamados “remates”, que como sabemos consistían en la pequeña fiesta que al finalizar las tareas de recolección de la aceituna, los dueños de las fincas solían ofrecer una invitación a las personas que habían llevado a cabo los trabajos de la misma. Antes se hacía invitando a comida y bebida en el mismo tajo el último día de la campaña, y coplas como las que siguen pertenecieron a estas celebraciones de fin de la campaña, donde se cantineaba en libertad absoluta y en el abandono de coplas improvisadas, puyas y contrapuyas, entre hombres y mujeres en las que casi siempre ganaban ellas. Enrique Alcalá Ortiz² reúne en su Cancionero popular de Priego muchas como éstas:

*El olivo echa la trama,
y la trama , la aceituna;
eres hombre de dos caras;
yo, mujer, y tengo una.*

² Enrique Alcalá Ortiz: Cancionero popular de Priego (Poesía cordobesa de cante y baile), Priego de Córdoba, t. I, 1984, y t. II, 1986.



Remate siglo XIX. Fotografía del libro de Jose Luis Luna y Francisco Molina “Alcaudete.” Una mirada al pasado 1880-2000”.

*Los amores del invierno
son amores de fortuna;
que te quiero, que te adoro
mientras dura la aceituna.*

*No me casaré con viudo
que es olivo vareao;
yo no quiero criar pollos
que otra llueca haya dejao.*

BIBLIOGRAFÍA

- ALCÁNTARA MORAL. Antonio *Los cantos de laboreo de Torredelcampo: análisis literario y etnomusicológico.*
- CASADO GUTIÉRREZ. Pilar. *Romancero y Cancionero de Jaén (1994-1995)*
- CAVA GUIRAO. Antonia Victoria. *Las coplas flamencas como transmisoras universales de sentimientos y herramientas didáctica: un caso aplicado sorprendente.*
- CHAVES DE TOBAR. Matilde. *Importancia de los trabajos de campo en recuperación de la música tradicional.*
- GÓMEZ PÉREZ Agustín. *El flamenco del olivar en la poesía popular y culta*

- GARCÍA GALLARDO Francisco José Herminia. ARREDONDO PÉREZ, Virginia SÁNCHEZ PÉREZ e Isabel M.^a AYALA HERRERA. *El estudio de las músicas tradicionales en Andalucía: de la colección al análisis transcultural*
- LUNA RAMÍREZ, José L y MOLINA ARANDA, Francisco. *Una mirada al pasado*
- ORTEGA JOSÉ Francisco. *Cantos de labranza, de trilla y de recogida de la hoja en cancioneros murcianos del XIX y principios del XX.*

Francisco MARTÍN ROSALES

A través de las fuentes documentales locales en los archivos (Histórico Provincial de Jaén, Diocesano de Jaén y Municipal de Alcalá la Real), podemos distinguir los tipos y pasos de la importancia de la música y la danza en Alcalá la Real. El Archivo Municipal de Alcalá la Real aportó datos fundamentales sobre la música y danza en los libros de cabildo y cuentas desde los siglos XVI hasta XIX y el Archivo Provincial de Jaén con los documentos notariales de los siglos XV-XVIII.

Ya fueron recogidos y publicados en el “Tiempo de ocio de Alcalá la Real” de la revista “Toro de cañas” los registros sobre esta materia a lo largo de los siglos XVI y XVII y ampliamos en los restantes siglos con otros documentos y publicaciones de ámbito local y comarcal. Junto con Domingo Murcia Rosales, realizamos un elenco del folklore de la zona de la antigua comarca de la abadía en “Cancionero, relatos y leyendas” y mantuvimos la línea de investigación oral que nos sirvió de base en otras publicaciones.

FIESTAS ORDINARIAS Y EXTRAORDINARIAS

Hay que partir del escenario y las fiestas donde se desarrollaban la música y danza desde un punto de vista diacrónico en el terreno abacial de Alcalá la Real. Generalmente, la plaza pública e iglesia suelen ser los ámbitos de esta conjunción de expresión artística. Las principales fechas desde el siglo XIV, fueron las ordinarias del Corpus y su Octava, la de Nuestra Señora de la Asunción transformada en Nuestra Señora de las Mercedes, Semana Santa, la invención de la Cruz, Navidad y algunas fiestas de santos como San Juan, Santiago, Santa Ana, San José y de los patronos de las órdenes religiosas. Por otro lado, en cuanto a las fiestas extraordinarias, se relacionaron con las cortesanas y reales (Alumbramiento de reinas, nacimiento de príncipes, muerte, bodas, salud...), celebración de Pactos o Victorias de los reinos de España, proclamación de nuevos reyes, llegada de abades o corregidores, proclamación de Papas o Santos y otros relacionados con la vida local o nacional. Los protagonistas de estas danzas y grupos musicales fueron los gitanos, los gremios, los ministriles, las capillas de música y sus maestros. Si desarrollamos una historia de los tipos de danza, podemos darnos cuenta de su evolución u tipología en la comarca abacial de Alcalá la Real.

TIPOS DE DANZAS EN EL XVI

Desde que conservamos documentación e información sobre las danzas, se puede distinguir las siguientes: Cascabel, Sarao, Hombres y Damas, Gremios y Gitanos.

SARAO

Solían contratarse por los diputados de las fiestas del cabildo con personas de la localidad y de Granada, e, incluso hubo casos con vecinos del Castillo de Locubín. Su estructura se compone de ocho personas, y se le añaden cuatro diablillos. Los vestidos eran ocho tocados, ocho mantos, y ocho cabelleras y los instrumentos dos sonajas, dos ginebras, dos guitarras y dos adufes¹.

DANZA DE LOS GITANOS

La investigadora alcalaína Carmen Juan Lobera escribió hace tiempo sobre la presencia de los primeros gitanos en España. En 1531, se encuentra esta referencia documental²: *«En este Cabildo se mandó que el mayordomo pague a los gitanos seis reales para un carnero, porque anduvieron ayer, día del Corpus Christi, en la procesión, delante del Sacramento, e lo fizieron bien»*. Coincidimos que la noticia es de veras interesante para el estudio del nacimiento de las danzas andaluzas. Aún no se habían cumplido los cuarenta años de la conquista de Granada y ya aparecen gitanos integrados en la vida de la ciudad alcalaína, que colaboran a la mayor vistosidad y belleza de sus funciones religiosas. Nos cita, además, bautizos de hijos de gitanos en los libros parroquiales de Santo Domingo de Silos. En 2 de octubre de 1539 se bautiza un hijo de Alonso Flores, albardero, del que en documentos posteriores se dice es gitano. Como suponemos que en la otra parroquia la de Santa María la Mayor, cuyos libros desaparecieron en 1936, habría una proporción, se puede decir que, en la



¹ AHPJ. Legajo 4840, folio. 669 v Hernández Capilla, 17 de mayo.

² AMAR. Acta de cabildo de 9 de julio del año 1531, donde se encuentra una referencia a estas danzas.

³ El 31 de mayo 1550 ante el escribano Luis de Pareja, siendo testigos Hernán Martínez del Salto y Juan Martínez.

sociedad alcalaína del siglo XVI, había una importante representación de la raza gitana. Sobre los gitanos más curiosos, afirma que “De estos gitanos, algunos, tienen oficio conocido como Alonso Flores albardero, en 1531. Y luego, en 1578, hay otro albardero Alonso Flores, lo que parece indicar que sean dos personas distintas, quizá padre e hijo. Otros pueden que fueran organizadores de danzas, o danzantes. Y curiosamente³ en un documento 1550, hemos encontrado a este Alonso de Flores, uniendo las dos hipótesis de esta investigadora. Un estante que no vecino de la ciudad, este mismo personaje, por lo tanto, gitano, y maestro de danza. Lo hace levantando un contrato con el sastre Juan Martínez, al que arrendaba un portal para enseñar su oficio. En concreto, pone como un año de duración del contrato. El objeto del arrendamiento era un portal de las casas de que, de presente, vivo; cuyo fin era para que useys vuestro oficio de enseñar danzar. Comenzaba el contrato desde san Juan del año de la firma hasta el siguiente y pagaba la cantidad de cuatro reales cada, hipotecando todos sus bienes Alonso de Flores si no pagaba. Tanto el arrendador como el rentista se declaraban vecinos de Alcalá⁴.

DANZA DE LOS NEGROS

Esta danza se remonta a los tiempos de conquista de América y se entronca con la llegada de los esclavos negros afroamericanos, y algunos tratadistas entroncan esta danza con los orígenes del flamenco. Se componía de *ocho muchachos, y una muchacha, todos vestidos con traje de negritos con sus ropillas y calzones y bonetes de colores de frisa e lienzo nuevos, mangas y medias amarilla aforradas, las ropillas en viço guardado, acuchilladas, con zapatos, guantes y medias negras, o las manos teñidas y los rostros negros, todos y todo guarecido a mi costa*. Por su parte era comisario de fiestas el licenciado Ribera que le debía pagar 429 reales. Estas danzas suelen aparecer en las fiestas del Corpus y son contratados por los comisarios hasta muy avanzado el siglo XVII.

Pero, lo curioso de esta danza radica en que nos ilustran sobre su participación en otras fiestas de la ciudad⁵. Otro contratante o representante Hernando de Tordesillas, vecino de Alcalá la Real se obligaba a sacar una danza en las fiestas siguiente: El día del Santísimo Sacramento (El Corpus y su Octava), el día de la fiesta de Santa Ana y el día de San Jacinto, el domingo siguiente de la Octava. Curiosamente, la fiesta del Corpus se celebraba con gran fastuosidad y esplendor en la ciudad abacial desde principios del siglo XVI y como hemos comentado en muchas ocasiones; la fiesta de Santa Ana se celebraba en un clima que se convertía en patrona de la ciudad ante las calamidades, y la de San Jacinto es una devoción que nació en la ciudad abacial relacionada con la fundación del

⁴ AMAR. Escribano Hernán Sánchez, en 25 de julio de 1564, aparece el gitano Francisco Mantero contratando con Blas del Pozo, tejero, 100 ladrillos y 2.000 tejas por 3.250 maravedíes. En otro contrato se le ve vendiendo un asno por 6 ducados a Francisco Ruiz Delgado.

⁵ AMAR. Escribano Alonso Contador. Legajo 4787, folio 1164 y ss. 14 de mayo de 1596

convento dominico, en Alcalá la Real de Nuestra Señora del Rosario, pues san Jacinto fue un santo polaco que en Roma mantuvo un encuentro con Santo Domingo de Guzmán y fundó muchos conventos en las ciudades polacas, rusas y checas de tal modo que por su fama milagrera alcanzó mucha devoción en tierras españolas, en Alcalá la Real llegó a esculpir una imagen a principios del siglo XVII.



LA DANZA DE TAMBORINO Y DE CASCABELES

Suele predominar a finales del siglo XVI y principios del siglo XVII y aparecen en las fiestas del Corpus. Se componían de varios danzantes tocaban el tamboril y corrían a lo largo de la procesión con vestiduras de tela y raso, conforme a la muestra que daban al comisario de fiestas. Además, había que traer sombreros de tafetán azul guarnecidos de sevillanita de plata, penachos y ceñidores.

SIGLO XVII

DANZA DE NIÑOS DE LA IGLESIA

Suele ser un grupo que celebra sus danzas en las celebraciones de la Iglesia Mayor de la ciudad por Navidad y Semana Santa. Se componían de ocho niños vestidos para esta danza, con vaqueros, calzones, (los de rosa con sus garettes y dos bordes de catalufa; otros dos amarillos de tafetán, otros dos morados y dos blancos de catalufa). Por un contrato sobre estos personajes que se conservaba en los inventarios de cabildo se recogían algunos aspectos de estos vestidos s: *“Hízose un baquero encarnado con basquiña y capillo, más otra basquilla de catalufa verde con su capillo, dos ropas o túnicas y una capa para figuras de diablos con sus cabelleras; una túnica de tafetán blanco con la cabellera rubia; caballos, lanzas y adargas. Mas otros vestidos, un baladran de tafetán verde guarnecido, dos capotillos y dos monteras y un*

sombrero, dos sayos de monteras y polainas de frisa blanca; dos pares de sonajas y un pandero. En 1616, se añadieron vestidos de frisa colorada y seis bonetes de lo propio, y seis capuces de frisa negra”⁶.

LAS DANZAS DEL SIGLO XVII

DANZA DE GREMIOS

Los documentos del siglo XVII corresponden, generalmente, a los contratos efectuados por los comisarios y los diversos **gremios** o personas para sacar danzas y otros actos el día del Corpus de los años encontrados. Desde la participación de todas las cofradías, la presencia de los diablillos, la escenificación de autos en tablados y los recitados hasta la intervención de danzas caracterizó el desarrollo de la festividad sacramental. Hemos podido comprobar todos estos aspectos en mi artículo de **Toro de Caña** *El ocio de la vida cotidiana de los siglos XVI y XVIII*. Pero, no caímos en la cuenta de algunos aspectos participativos ni organizativos de las danzas. Este es el caso del Castillo de Locubín a En casi todos ellos las danzas se acompañaban a otros ingenios, abriendo la comitiva con sus instrumentos musicales. Suelen ser los representantes de los diferentes oficios primordialmente, los campesinos, los albañiles, carpinteros, sastres, barberos... Los contratos solían firmarse en los finales del mes de abril y durante la primera quincena de mayo, de tal manera que hubiese tiempo para que toda la representación estuviese lista el día del Corpus. Como todos los documentos notariales de la época no resultan de lo más minucioso que quisiéramos, especificando el color y calidad de los vestidos, el número de personas que compondrían la danza, los instrumentos musicales que tocarían, e incluso, en algunos casos, el nombre de los músicos o cantantes. Se va incrementando su presencia en los actos extraordinarios de celebraciones nacionales y reales.

Pero, entre las otras danzas, el documento primero se remonta a 1611 consistente a una danza de sarao de ocho personas y cuatro diablillos con diversos instrumentos. Los vestidos eran ocho tocados⁷, ocho mantos, y ocho cabelleras, y los instrumentos, dos sonajas, dos ginebras, dos guitarras y dos adufes⁷.

Durante el tercer decenio, las danzas cambiaron mucho la vestimenta. En 1620, hemos conseguido nuevos datos sobre **las danzas del tamborino y otra de los cascabeles**. En el primer documento de danza parte de uno de mayo, *Pedro Gutiérrez, Juan León Padilla y Diego Padillo se comprometían con Francisco Muñoz a sacar la danza de cascabeles y tamboril en el día del Señor y su Octava. Y además acudirán a los ensayos y demás cosas para ello*”. Se les pagaba cuatro reales y medias y zapatos, de duras suelas y darles de comer el día del Santísimo Sacramento. Y el propio Francisco Muñoz se comprometía a buscar otros tres hombres. En el segundo día aparecían los danzantes Antonio Díaz y Manuel de Extremera y se

⁶ AMAR. Libro de Cabildo y legajo suelto sin numerar.

⁷ AMAR. Escribano Hernández Capilla. Legajo 4840, fol. 669 v, 17 de mayo).

comprometían a sacar la danza de los cascabeles del Santísimo Sacramento y de la Octava y asistir a los ensayos todo en secreto. Se obligaba ante Francisco Serrano de Extremera, que les debía pagar los dos reales y media y proporcionarle otros dos, así como todos los gastos, acarretos y calzas y zapatos.



En siete de mayo mayor de 1622 el vecino de Alcaudete Francisco Martínez Vázquez se comprometía a traer una **danza de 9 negros**, vestidos con frisa colorada y azul y rostros con los comisarios Juan Vázquez Mesía y Juan Fernández de Villalta. Cobraban 38 reales y debían realizar una muestra el miércoles antes de la Fiesta del Santísimo Sacramento, el Corpus y la Octava. Se le pagaba a la entrada del ensayo doce reales, y el resto a la Octava.

En 1623, se contrataron Granada a Joan de Padilla y ofrecían una novedad con dos danzas para el día del Santísimo Sacramento en el 18 de abril. Una de sarao vestidas de plata pajiza, que vio el comisario Juan Vázquez Mesía y quedó en su poder, además había de traer bandas azules con puntas de plata azules, ligas y ceñidores, y siete tocados de cabelleras y rostros, y nuevos, y penachos de pluma nuevos; y otra danza de tudescos de cascabel, con vestiduras de tela y raso, conforme a la muestra que quedaron en poder del comisario. Además, había que traer sombreros, de tafetán azul guarnecidos de sevillanita de plata, penachos y ceñidores. Debían de subir todos los a la Iglesia Mayor por la por la tarde al lugar que se celebran las danzas hasta la octava, mudándose la una y la otra. Cobraban por las dos danzas 166 ducados. Y las personas que tocaban el tamboril corrían por cuenta de los comisarios Vázquez y Villalta. El modo de paga era 66 ducados en el día de San Bartolomé, y el resto hasta el día de la Octava.

En 1629, el albañil Pedro Pérez se ofrecía ante el vecino de Granada zapatero Juan de Padilla que se había concertado con el escribano y comisario de fiestas *Francisco Jiménez a realizar las fiestas de Santísimo Sacramento*⁸: *Buscar la gente para sacar las tres danzas con tres cuadrillas de ocho personas para cada danza. Una de ocho hombres, y otra de sarao cuatro de hombres y cuatro de mujeres; sacar los días de fiestas y octava, y los días intermedios de rueda. También irán delante cuatro diablillos: darle los vestidos y galas para dicho día y fiestas y pagarle lo que concertare. Se le pagaba 1-038 reales; 308 reales al contado.*

En 1634, se constata la presencia de las compañías de comedias en la realización de estas danzas, tanto en el corral de comedias como en las fiestas, principalmente del Corpus, sobre todo da lugar a la variedad e incremento de danzas. En una danza de galanes y dama, los actores Pedro de Contreras y Quiteria de Toledo, viuda del autor de comedias Juan Rodríguez se obligaban a traer **cuatro danzas**:

La primera era de calza entera, **cuatro hombres y cuatro en hábito de mujeres**; el vestido de hombres, con sus estelas y ropillas verdes, con sus mangas vestidas y sueltas y bandas de tafetán verde y puntas de oro con cuellos de soleras y las mujeres en aguas de la misma tela de siete paños con armadores, con mangas pedidas largas y la guarnición de oro y toda la tela nueva. Tanto hombres como mujeres llevaban penachos enteros y la guía de la danza sacó laúd.

SEGUNDA DANZA DE EMPERADORES ROMANOS

La segunda danza fue **de emperadores romanos de ocho** personas. Los vestidos de cordelan de cuatro colores, bordados de hojuela de plata y lentejuelas, mantos de tafetán con puntas de oro y rosas en los hombros, coronas de laurel y penachos y cabelleras con un violín por guía.

La tercera de hábito de bandoleros de ocho hombres, vestidos de tela verde con guarnición de oro y ropilla que se entiende de gabardina abierta y bandas donde vayan pendientes y pistolas que ha de dar el dicho comisario, sombreros de color con penacho caídos, con una vitola por guía.

La cuarta se visitó de traje de indios de lana anacarada con cajetillas y calzones marineros con puntas de oro y llorones de pasamano en lugar de guarnición, rostros de color de pasa con estrellas de oro en la frente, cabelleras, cascabeles y un arco de plumas en la cabeza y una guía pedida con tambor. los comisarios pagaban los hombres en sus ensayos y los seis hombres que se vestían de diablillos con vestido de lienzo y sus rostros.

La fiesta del Corpus se celebraba en todos los pueblos de la abadía y existían danzantes que se intercambiaban los actos y lugares por los años. Sobre las fiestas en la villa castillera, destacamos estos documentos de las danzas del Corpus. Pues siempre la fiesta del Corpus tuvo una relevancia especial en los pueblos

⁸ AHPJ Folio 135 Escribano Alonso de León, 21 de marzo

del Sur. Por un documento ante Juan Bautista Cano de once de mayo de 1617, se han podido encontrar varias danzas que realizaban los vecinos castilleros en esta fiesta, e incluso la capacidad para desarrollarlas en otros pueblos distintos de la abadía. Se denominaba popularmente como PUENTE DE SEGOVIA, y debió ser una danza de zancos, pañuelos y paloteo. Se comprometían a contratarlas para las fiestas del Corpus y el Domingo de la Octava de ese año en la villa de Martos, mediante el contrato firmado con su comisario de fiestas Francisco de Santiago. Los danzantes Gabriel del Salto, Juan de Extremera, Juan de Aguayo, Diego de Basco, Juan de Abril, Juan Jiménez, Miguel de Almirón, Martín de Sánchez y el carpintero Francisco de Aguayo, como principales y Bartolomé Romero como su fiador; se obligaban proporcionar y realizar desde las ropas hasta todo lo que fuera necesario para estos días festivos y cobraban con el precio de 30 ducados, adelantando 130 reales.

Por la misma fecha firmaba, con las mismas cantidades y el mismo comisario marteño, otra escritura y en las mismas condiciones contratando con varios vecinos del Castillo la DANZA DE LOS NEGROS, una danza étnica. Lo hacía con Juan del Salto, Juan Berrueco y Juan de Aranda, Andrés del Salto su fiador, Pedro Marcos y Bartolomé Romero, en nombre de Pedro Cobo y Juan del Fresno.

A mediados de siglo Juan Collado Izquierdo se comprometía a traer del Castillo ocho hombres al maestro de danza Pedro Pérez por la cantidad de 360 reales para la fiesta del Corpus Cristi, día de octava y ensayo⁹. En 1661, se comprometía con Francisco Fernández ante el comisario de las fiestas del Corpus y Octava Francisco de Narváez Ludeña y de la Cueva a sacar una danza de cascabel de ocho hombres con su guía, tamboril y flauta por 400 reales, pagados en varios plaza (200 inicio, luego en desarrollo y 100 octava).

Pero hay noticias del mantenimiento de la presencia gitana a mediados del siglo XVII en estas fiestas, comprometiéndose a sacar esta danza¹⁰. Se comprometían los gitanos de Priego Josefe de Rojas, y Diego de Medrano, un día después (17) con los comisarios don Francisco de la Cueva y Ludeña y Francisco Hidalgo a sacar y haber sacado una danza con las condiciones de que debía pagarle 60 ducados en dineros, 24 reales para 4 arrobas de vino, 50 reales para dos fanegas de pan, 22 para una oveja y 12 reales para zapatos.

En 1664, fueron comisarios Jerónimo de Pedregosa Alonso de Abril y encargaron ala albañil Sebastián Cubero la organización de las fiestas del Santísimo Sacramento y su Octava. Tres danzas, cuatro hombres y cuatro mujeres; otra de galanes de ocho hombres; otras de otros ocho hombres, con el tamboril y flautas. El regidor le tenía que dar vestidos y galas, Por 1950 reales (1.050 al principio y el resto día de la Santísima Trinidad) en 10 de mayo¹⁰; una

⁹ AHPJ. Escribano Francisco de Velasco. Legajo 5161. 16 de febrero de 1649.

¹⁰ AHPJ. Ibídem 16 de junio de 1671

¹¹ AHPJ. Ibidem. Legajo 5173, folio 18-80 año 1663

gruesa de cuerdas, 24 libras carne y cinco arrobas vino, una fanega de trigo. En 1667 (FV folio 98) Pedro Leonardo de Biedma y Juan Martínez Valenzuela le pagaron a Sebastián Cubero la cantidad de 760 reales por sacar tres danzas para pagar el alimento y bebida. El maestro ensamblador Francisco de Contreras hizo por 400 reales el altar de la Plaza, entablados, altares tres y tablados.

LAS DANZAS EN EL SIGLO XVIII

Se mantienen en los primeros decenios las danzas de gremios, galanes y damas, y de variedades y nuevos personajes como las de los valencianos. Los gremios estaban constituidos en la ciudad y en las aldeas de ellas cuyo orden de actuación del desfile y jerarquía venían reglamentados de acuerdo con las ordenanzas de la ciudad. Curiosamente, el libro de ordenanzas nos ilustra que en las fiestas del Corpus los gremios de la ciudad se vestían y formaban cuadrillas de diablillos y no *sólo con ropas y rostros de tales, sino con los de los sayones de Semana Santa y otros ridículos y extraordinarios trages, que no vienen al caso para el culto, ni cosa de razón, sino para executar licenciosamente toda suerte de desórdenes*. Predominaban los gremios sacando inventos, que desarrollaban una serie de **desfiles, invenciones y cantos** referidos a cada uno de los oficios. Recatones de la plaza y verduleros, tenderos, especieros, panaderos, albarderos, arrieros de mulas y guías, hortelanos, pañeros y cardadores, cordoneros, tullidores y albarderos, curtidores, zurradores, boticas y tintoreros, zapateros, sastres y tundidores, delante de jubeteros y polaineros, Barberos, Carpinteros y albañiles, cantareros y canteros, y herradores.

Como clara influencia de siglos anteriores, evolucionaron desde los gremios del casco de la ciudad hasta la participación de los gremios aldeanos, probablemente, labradores y jornaleros surgidos de los nuevos núcleos rurales a lo largo del siglo XVIII. Estos desfiles de gremios perduraron hasta el siglo XIX y dejaron sus huellas en los carnavales. La danza de los valencianos es una influencia del levante español. En 1753 el libro de cuentas ilustra de los elementos constitutivos de la fiesta al presentar la su diputada encargada de ella. Pues la nueva danza era una novedad de la fiesta, que se repitió en el año siguiente en el día de la función en el de la Octava al contratarse a Pascual Millares. Esta danza recibe el nombre de la Danza de la Moma y tenía una función simbólica en el pasado: la Virtud siempre vence al Mal. Era una *danza de mayor contenido simbólico de las interpretadas durante la festividad del Corpus en Valencia, ya que en ella se simboliza la lucha entre la Virtud, conocida como La Moma y los pecados capitales o vicios, llamados los Momos, con un final muy significativo: la virtud vence al pecado y por ello la Moma golpea con un pequeño cetro, con el que complementa su indumentaria, a cada uno de los pecados capitales, simbolizando su triunfo en la batalla de la vida*. La representan ocho danzantes con una indumentaria llena de significado, la Moma, que es el personaje central de la danza, va vestida toda de blanco, color que simboliza la Gracia, por su parte, los “Momos”, llevan un traje en el que predomina el negro y el rojo, símbolo y representación del infierno y del demonio. La música es muy sencilla, una



dulzaina toca la melodía y un atabal la acompaña con un ritmo ternario. Era interpretada por hombres, incluso en el papel de la Virtud que va vestida de mujer. La villa del Castillo de Locubín también mantenía la tradición festiva y no era extraño que hasta muy entrado el siglo XVIII cooperara el ayuntamiento municipal. Así Juan Beltrán de Callava, regidor, contrataba en 1742 con Mateo de Molina y Tomás de Santiago tres danzas de dieciséis hombres y ocho mujeres con sus instrumentos para el trabajo de los nueve días, la octava, fiesta y vísperas del Corpus, dándose 1.100 reales por persona.

LAS FIESTAS EXTRAORDINARIAS DE ALCALÁ LA REAL EN LOS SIGLOS XVIII Y XIX

A lo largo de estos siglos un ingrediente musical, muy importante fueron las fiestas extraordinarias. Como elementos festivos se caracterizaban, además de las ceremonias religiosas e institucionales por las luminarias de la víspera y los desfiles anunciadores de la proclama del acontecimiento, donde al principio de siglo XVII, suelen intervenir tan sólo las chirimías compuestas de varios atabales y las trompetas; posteriormente, tan sólo se admiten alguna trompeta o clarinete. Con la llegada de regimientos y su alojamiento en Alcalá la Real al largo del siglo XVIII, suelen formarse una escuadra de oboes, tambores, y otros instrumentos musicales, que amenizan los desfiles, y las veladas musicales. En la proclamación de Carlos IV, aparecen mayor número de instrumentos de los regimientos como tambora, trompas, pífanos, clarinetes, flautas y bajones.

En las celebraciones religiosas las CAPILLAS DE MÚSICA, compuestas de varios músicos con violines, vihuelas, acompañaron las ceremonias religiosas y, con el paso del tiempo participaron también en las veladas y bailes del pueblo a las puertas de las iglesias. Al principio se contrataron de Granada o de Jaén, con el paso del tiempo el mismo **coro que participa en la iglesia**



mayor desarrollaba las actuaciones tanto festivas como profanas. A su éxito y desarrollo, contribuyó la capellanía de coro, que era costeada por una memoria y muchos favorecieron con fundaciones y nuevas memorias, entre ellos la familia Espinosa de los Monteros.

LA MÚSICA DE LOS REGIMENTOS MILITARES

Con el paso del tiempo, tuvo lugar un nuevo paso de renovación de la música y danza, En el año 1725, en la víspera del Corpus, aprovechándose de la presencia del Regimiento de Dragones de Pavía, se iluminó la plaza del Ayuntamiento en la calle Real, se hicieron salvas de fusilería por las tropas y una velada, alternada entre la capilla de música de la iglesia Mayor y los cuatro oboes del Regimiento. En el siglo XIX algunos cambios se produjeron como son la contratación de la Música que intervenía en la función religiosa, la iluminación de las Casas de Cabildo, la velada musical en la víspera y los fuegos artificiales. La capilla de música, compuesta de músicos locales o foráneos suele ser parte importante en la festividad los días del Corpus y la Octava, Pero, con el paso del tiempo con la presencia de otro tipo de agrupaciones musicales surgieron problemas de competencia entre los dos grupos musicales de la localidad como en el año 1889. La Sociedad Lírica de Alcalá la Real, provista de su banda de música se vio alternar en las distintas funciones y veladas con la banda de música de don Antonio Núñez López a lo largo de las fiestas.

LOS MÚSICOS DE CASTILLO DE LOCUBÍN

José MORALES CASTILLO
Investigador local

1. INTRODUCCIÓN

En Castillo no tenemos apenas manifestaciones escritas o imágenes que nos muestren a nuestros músicos del pasado más remoto. Por fotos y declaraciones orales sabemos que ha habido mucha afición a la música y muy buenos músicos castilleros, motivados por su gusto hacia ella y que se han esforzado por aprender a tocar algún instrumento, bien de oído o con conocimientos de solfeo. Lo hacían de forma individual, en dúos o grupos pequeños para amenizar diversos eventos como bodas, comuniones, serenatas o remates de aceituna. Unas veces se hacía de forma desinteresada y otras recibiendo alguna recompensa económica. Ocurría tanto en el pueblo como en huertas, cortijos, aldeas u otros pueblos. No podemos olvidar que en Castillo, además de las individualidades, ha habido sagas familiares de músicos como los “Palicos”, “Juan Breva”, “Lechugas”, “Albardoneros”, “Bordaillos”, “Tiznaos” o “Melenchones”.

El trabajo lo centraremos en parte de aquellos castilleros para los que, antes y ahora, la música ha formado parte de sus vidas y algunos la han convertido también en su profesión. Es digno de estudio cómo durante unas décadas las bandas municipales apenas tenían atractivo en los pueblos y por tanto no surgían músicos hasta que se crearon los conservatorios de música y esta empezó a impartirse en las aulas como asignatura. Probablemente se debió al auge de la música en radio, TV, discos, etc. y también a que, para muchos padres, lo importante era estudiar para una carrera o una profesión. Entonces no se veía a la música como profesión.

2. MÚSICOS CASTILLEROS PARA EL RECUERDO

El sobrenombre de la familia de músicos “Juan Breva” le viene de Juan que era un prodigio tocando diversos instrumentos y especialmente la guitarra. Lo calificaron así por el famoso guitarrista Antonio Ortega Escalona (1844-1918), “Juan Breva”. Era el típico bohemio muy inconstante en sus actuaciones y clases de música que impartía a personas de la alta sociedad castillera. Juan tenía varios hermanos y hermanas y todos aprendieron música de su padre que ya tocaba en la primera banda municipal de principios del s. XX. Y uno que también destacó fue su hermano Moisés que tocaba de maravilla el violín y que lo hacía en fiestas y para las colectas en los actos de las “ánimas benditas” acompañado muchas veces de “El Quinto”, conocido trovador castillero del s. XX por sus letrillas muy ocurrentes e incisivas. Destacamos también a Antonio Anguita “Bordaílo”, padre, que dominaba el bombardino a Gerónimo “Lechuga”, que

tocaba la trompeta, Rafael “Púas”, el clarinete, Pinchín (padre), el bombo, que como decían antiguamente “tocaba con música” (es decir, sabía solfeo) y le iba marcando a Frías (el alcaláino) con los platillos y a Aniceto López con la caja, que no sabían música, Antonio Lara “Palico”, que tocaba el fliscorno (instrumento de viento difícil de tocar) y José Zafra (Chan) que dominaba la bandurria, el saxofón y la trompeta. Y mención aparte merece Antonio Anguita “Charre”, por su gran a la música afición a la música, el dominio de varios instrumentos que, a veces hacía de comodín cuando faltaba alguien de la banda y su gran frustración por no haber aprendido más música. Su madre fue quien le insufló desde niño su amor a la música y pagaba una peseta, por cada clase de piano y solfeo, a una profesora de Alcalá a donde se desplazaba periódicamente con otras personas, andando o con otro medio. Fue durante varias décadas componente de la banda municipal y el organista de la iglesia sustituyendo a Miguel “Lechuga”.

Entre los músicos más recientes tenemos a **Pepe Gallardo González (Tiznao)** (1943-2016) y **Eduardo Cordón Lara (Parrao)** (1944-2023) tuvieron unos inicios y desarrollo muy parecido en aquellos difíciles años 50, 60 y 70. Eran unos enamorados del acordeón y en sus inicios tuvieron como referente a José “Camarón”, famoso acordeonista del pueblo. Ambos parten desde muy jóvenes de un cariño muy grande hacia la música y su deseo de aprender, divertirse y compartirlo con los demás. Muchas veces tocaban solos y con frecuencia forman grupos para amenizar las fiestas, bodas, remates de aceituna, serenatas o a los quintos cuando los medían para la mili y sacaban un dinero, a veces, para comprar instrumentos que, por lo general, los tenían que pagar a plazos. Los componentes de los grupos no eran fijos, aunque ellos y Pinchín (hijo) con el yamba (especie de batería) estaban casi siempre. Desde niño ya empezó con ellos Curro como vocalista y otros músicos que pertenecían a la banda municipal se les unían Marcial, Vale “Parrao”, José Zafra “Chan” (que dominaba varios instrumentos y estaba suscrito a la Sociedad de Autores) y algún alcaláino. El primer grupo se llamó “Iris”, luego vinieron los “Apej” y el de más renombre y recorrido fue **“Los Ángeles Negros”**.



Una instantánea de Los Ángeles Negros.

Pepe “Tiznao” sólo tocaba el acordeón y no aprendió solfeo, lo hacía de oídas a base de la observación y muchos ensayos. Recuerda que su primer acordeón fue un Guerrini de 32 bajos de segunda mano, comprado en Alcalá por 3.000 pesetas y pagado a plazos. Con 12 años ya tocó con Rafael “Pinchín” y su bombo en un remate de aceituna y cobraron 125 pesetas. Tuvo una actividad musical muy dilatada durante décadas y una vez disuelto el último grupo, Pepe siguió tocando para los suyos, en fiestas y romerías y, en los últimos años, en el baile de los mayores en el Hogar de jubilados los fines de semana.

Eduardo “Parrao”, como se ha dicho anteriormente, estuvo casi siempre ligado a Pepe, aunque cada uno tiene sus matices. Aprendió a tocar el acordeón con el profesor Manuel Hermoso López desplazándose en mulo a Almedinilla y después en Castillo con su hija Conchi que además daba clase de piano a Manuel Córdón quien, durante un tiempo, tocó el órgano de la iglesia. Eduardo, además tocaba el trombón y la trompa en la banda municipal que con su director amplió sus conocimientos musicales desarrollándolos también en los grupos de música a los que perteneció. Estaba suscrito a la Sociedad de Autores de la que recibía periódicamente partituras y métodos para aprender a tocar. Debido a circunstancias personales de salud, Eduardo va declinando, poco a poco, su participación en actos musicales y añorando sus buenos momentos procuraba mantener siempre limpios y relucientes sus instrumentos, los cuales aún los conserva la familia junto a sus fotos y partituras.

Castillo les tiene que agradecer a Pepe y Eduardo el haber llevado la música a tantos lugares que han facilitado que la genta fuera feliz y compartiera la alegría.

3. MÚSICOS ACTUALES.

3.1. AUTODIDACTAS

Dos de los músicos más conocidos en Castillo son **Miguel Collado Gallardo (Tiznao)** y **Rafael Gallardo Jamilena (Curro)** que, con su esfuerzo y sin medios, han desarrollado sus cualidades musicales a lo largo de muchos años. Son autodidactas natos y, con recorridos muy diferentes, han animado muchas fiestas a los castilleros.

Miguel Collado (Tiznao) nace en 1951 en Castillo y es un caso paradigmático de aquellos músicos que, adorando la música y con cualidades excepcionales, tiene la gran frustración de no haber podido aprender música de un modo más formal y haber podido dedicarse profesionalmente a ella. No sabe leer partituras y aprende a teclear con la técnica de los números. Lo que ha aprendido sobre música lo ha conseguido con mucho esfuerzo, ensayando en su casa, practicando en las actuaciones y aprendiendo de todo músico con el que se relacionaba.

Con seis años Miguel siente atracción hacia la música y sus padres le compran un laúd de quinta mano; ya con ocho años adquiere cierto dominio y entra en la rondalla que varios jóvenes forman en el pueblo. Su ídolo musical era Manolo Escobar y lo imitaba continuamente. Con doce años le compran una

guitarra para acompañarse al cantar y para participar en eventos como remates de aceituna, comuniones, la Virgen de la Cabeza, etc. Con dieciocho años se une a su pariente Pepe Gallardo y a Pinchín para formar un grupo musical y así extender sus actuaciones a bodas y fiestas. Lo normal era que cada músico cobrara dos jornales del campo. Ya con 38 años se adentra en el mundillo del teclado-orquesta. Así empieza a moverse en los teclados, mezcladores, altavoces, micrófonos, ordenador, etc. Esto le ha permitido, a nivel individual, realizar diversas actuaciones musicales de animación en comuniones, verbenas y terrazas de bares y restaurantes, sobre todo para mayores. En cada actuación cobraba entre 100 y 150 €. Ahora disfruta de la música en su casa.

Rafael Gallardo (Curro) nace en 1951 en Castillo de Locubín y su trayectoria musical es muy distinta al resto de músicos castilleros, aunque, como los músicos de su época y anteriores, es autodidacta. Desde muy niño ya tenía una voz privilegiada y unas cualidades innatas que poco a poco fue mejorando con el desarrollo de esos elementos tan básicos para un músico como son la melodía, la armonía y el ritmo. Poco a poco se introduce en los ambientes musicales del pueblo, ya sea participando con los grupos del pueblo o cantando en solitario en espectáculos musicales que venían de fuera. Rafael recuerda con mucho cariño aquel 1961, con diez años, cuando le ofrecieron cantar en un circo que vino a actuar en los salones Benavente. Le dieron 9 duros por la actuación. Esto supuso darse a conocer más en el pueblo y a músicos de la comarca que fueron los que le abrieron las puertas para poder desarrollar su futura carrera; especialmente participó en grupos de Alcalá que reforzaba como vocalista. Estos grupos tenían muchas carencias musicales y Curro los mejoraba aportándoles la melodía.

En Castillo, a principio de los 60, se forma el grupo “Iris” con Eduardo “Parrao” (acordeón), Rafael “Pinchín” (yamba, actual batería), Pepe “Chan” (saxofón), Marcial (saxofón), Pepe Gallardo “Tiznao” (acordeón) y Curro como vocalista. Como se ha comentado anteriormente, en 1967 forman “Los Ángeles Negros” con Curro de vocalista, y con los músicos Eduardo, Pepe Gallardo, Rafael “Pinchín”, Benigo, de Alcalá y José “Fausto”, que es la gran novedad con su guitarra eléctrica, instrumento no visto hasta ese momento. Rafael destaca las actuaciones que hacían con este grupo en bodas, El Lagar o Fuente Rueda. A diferencia del anterior grupo, que tocaba más música popular, Los Ángeles Negros ya van



incorporando la música moderna del momento; tengamos en cuenta el auge que está tomando en estos años el Rock and Roll con la música que viene del extranjero. Después, con varios alcalaínos y Pepe Gallardo forma Los “Ajpej”, con Rafael como vocalista.

La privilegiada voz de Rafael cada vez va siendo más conocida en la comarca y el gran salto se produce con su entrada en el grupo “Los Came-Ross” en 1970. Con este grupo ya tocaba la batería y además era el vocalista. Consiguieron como representante a la agencia de espectáculos Genil de Granada que les gestionó durante varios veranos actuaciones en la Costa del Sol en terrazas de importantes hoteles y en 1972 actuaron durante cuatro meses en un hotel de Rabat (Marruecos). Después pasó a formar parte del grupo “Blaimar” de Alcalá. En noviembre del 75 se incorporó también como batería y vocalista en el grupo “Los Crisant” de Valdepeñas con los que recorrió casi toda la provincia. De este grupo tenemos muy buenos recuerdos los castilleros con sus muchas actuaciones en la terraza Benavente en la feria.

A principio de los 80 formó parte del grupo alcalaíno “Aben-Zaide” del que guarda muy buenos recuerdos por su admiración hacia la música de los 70 (que, para Rafael, ha sido insuperable). El grupo actuó durante 11 temporadas en Lanzarote, donde vivían con sus familias. De día trabajan con las esposas en los hoteles y de noche actuaban. En agradecimiento a esta isla, Rafael compuso el “Bolero a Formentera” y “Formentera my life”.

Con el tiempo la música evoluciona tanto en la forma de percibirla como en la de transmitirla a los demás. Los conjuntos o grupos musicales van perdiendo presencia en fiestas y terrazas a la vez que surgen nuevas formas de percibir la música. Así, Rafael se hace con un equipo para que, ya en solitario, pueda hacer el efecto de orquesta y amenizar los mismos eventos que antes hacía junto a grupos de músicos. Así desarrolla su trabajo hasta la jubilación, aunque después sigue ligado a la música animando mediante bailes a los mayores en el CPA o componiendo, como lo ha hecho con el pasodoble que ha dedicado a nuestro pueblo. Podemos decir que entre Castillo y Curro siempre ha habido una relación muy especial. El cariño ha sido mutuo. Curro ha divertido mucho a los castilleros; ha hecho que mucha gente baile con su música, bien desinhibiéndose al saltar de alegría, abrazando a su pareja o disfrutando con la música del recuerdo. Para Rafa la música ha sido su vida, ha vivido de ella y ha aportado mucha vida a los demás. Su máximo orgullo es la gran cantidad de amigos que la música le ha aportado durante tanto tiempo y en tantos lugares.

3.2. MÚSICOS DE CARRERA.

Actualmente, los castilleros somos privilegiados al tener a bastantes jóvenes músicos que, a diferencia de todos los anteriores, tienen estudios superiores de música. En este trabajo vamos a destacar a los castilleros Sergio Gallardo, David López e Inma Morales. En los tres encontramos que son muy inteligentes,

tienen unas cualidades innatas para la música y saben desarrollarlas. Poseen mucha capacidad de trabajo y sacrificio en sus estudios y ensayos y manifiestan inmensos deseos de aprender y compartir su pasión por la música con los demás. Los tres tienen unas familias entregadas que no han escatimado un ápice de sacrificio en su formación y han tenido la suerte de disfrutar de un sistema educativo que, con mucho esfuerzo, les ha permitido seguir a la vez sus estudios en el instituto y estudios musicales. En los tres músicos, su formación académica siempre ha estado unida a diversas actuaciones musicales, en solitario o grupo, que les ayudaban a enriquecer su aprendizaje. Los tres han vivido en primera persona los dos ámbitos que puede experimentar un músico: el academicista y el del sentimiento irracional y profundo de la música, cada uno en su mundo profesional.

SERGIO GALLARDO MARCHAL

Sergio Gallardo Marchal, natural de Castillo de Locubín, nació el 4 de agosto de 1995, hijo de Francisco Gallardo Rueda y M.^a Josefa Marchal Rosa.

FORMACIÓN MUSICAL Y PREMIOS.

Su primer contacto con la música, con apenas nueve años de edad, fue su entrada en la banda municipal de nuestro pueblo, Castillo de la Águilas. Con ella aprendió las bases más importantes del solfeo y comenzó a tocar la trompeta. Mientras aprendía a tocar la trompeta, sus padres le compraron un pequeño teclado eléctrico. Al poco tiempo percibe que este instrumento iba a marcar toda su vida y soñaba en convertirse en el mejor pianista del mundo. Poco después, por Reyes, recibe el mejor regalo posible: un piano mucho mejor que le hace pensar que su destino estaría sellado a él para siempre. Con el nuevo piano empezó a sentir que la música es la más abstracta y pura de las artes y que necesitará trabajar mucho. Compagina estudios en el instituto en Alcalá y Conservatorio en Granada y ahí es donde los padres son fundamentales.



Sergio es de los pocos que supera las pruebas para entrar en el Conservatorio Profesional Ángel Barrios de Granada sin haber pasado antes por el Conservatorio Elemental de música. En su promoción fue el único.

Algunos profesores del Conservatorio de Granada dejaron en él una huella muy especial. Por un lado, Marian Munilla, que le fascinaba cada semana con un espíritu musical inquebrantable. Gracias a ella pudo participar en muchos conciertos, algunos incluso en hospitales, con el proyecto Sinfonendo, que ella

misma dirigía. También bajo su tutela ganó su primer concurso de piano en el Conservatorio y posteriormente quedó finalista en un certamen provincial donde se aunaban todas las categorías instrumentales. Fue su profesor Javier Herreros quien le marcó al enseñarle a mejorar técnicamente hasta niveles que no imaginaba, tocando con autenticidad y consagrandó su vida al estudio de las obras de los grandes maestros para defenderlas con pasión y trabajo, entendiendo la intención e importancia de cada pieza. En su último año volvió a ganar el Concurso de Solistas del centro.

En 2015 accede al mejor Conservatorio de España: el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Esto es la gran ilusión de muchos estudiantes de música en España. Aquí se forja Sergio como pianista, al lado de estupendos compañeros y profesores como Pilar Bilbao, que ha sido una de las mejores pianistas de la historia de nuestro país. Gracias a ella dio conciertos prácticamente semanales, tuvo la oportunidad de tocar en sitios muy especiales y emblemáticos, como el Ayuntamiento de Madrid o el Auditorio Nacional de Música. También en esa etapa realizó un curso de especialidad en Berlín, donde pudo conocer a lo más granado del pianismo europeo de nuestra época, y fue el pianista de la Big Band del RCSMM, que promovió su devoción hacia el jazz. Jubilada Pilar fue bajo la cátedra de José Luis Gómez Bernaldo de Quirós como consiguió tocar obras que antes le parecían imposibles y dio el recital de fin de grado con un enorme orgullo. También pudo cumplir el objetivo que perseguía desde hacía tiempo: realizar su trabajo de fin de grado disertando sobre la influencia de la formación clásica en las grandes figuras del jazz, género que siempre le interesó enormemente. Con este trabajo consiguió una Matrícula de Honor y el Título Superior de Interpretación Musical.

LA MÚSICA COMO PROFESIÓN Y DOCENCIA.

Terminados sus estudios musicales empieza su vida laboral, por la cual se siente tremendamente afortunado. Ha sido miembro de la Orquesta y Coro de Cámara Sonora, dirigida por su amigo y compañero Bartomeu Tur. Ha trabajado durante tres años como Organista y Director de coro de la iglesia de Nuestra Señora de las Maravillas, en Madrid. Es profesor de piano en diversas escuelas, como el colegio Tirso de Molina o la escuela Concerto. También ha realizado multitud de conciertos, solo o con algún grupo. Por ejemplo, ha sido pianista del grupo Pistol Packin' Mama, con los que grabó un disco, ha formado parte, como teclista, de los grupos Pacman, Cherokee y Blackjack, haciendo versiones de rock en conciertos por todo Madrid y Guadalajara, y ha sido pianista del hotel Thompson, situado en el centro de Madrid. En esos trabajos ha aprendido muchas cosas que no se enseñan en la carrera. Si bien estudió y se especializó en música clásica, sus horizontes se amplían continuamente. Además, desea con ahínco que los niños aprendan a expresarse musicalmente, dando clases de piano en una escuela de música en Madrid. Para Sergio, la música nunca dejará de ser

honrada con su trabajo. Se considera un humilde servidor de este bello arte y se esfuerza para que los demás disfruten con su música.

DAVID LÓPEZ IBÁÑEZ

David nace el 23 de mayo de 1994 y, desde pequeño, tanto sus maestros como sus padres perciben que tiene una gran sensibilidad hacia las artes. Con ocho años se matricula en el Conservatorio Elemental de Música Pep Ventura de Alcalá la Real. Empezó con violín, pero no tenía muy claro si seguiría con él; no había antecedentes musicales en su familia y apenas tenía referencias del pueblo sobre este instrumento.



FORMACIÓN MUSICAL Y PREMIOS.

Después de cuatro años en el Conservatorio Elemental, pasó a hacer el grado profesional en Granada, en el Conservatorio Ángel Barrios. Granada y su ambiente musical cada vez le va embrujando más y con 13 años entra en la Joven Orquesta Sinfónica de Granada y, unos años después, en la Orquesta de la Universidad de Granada. Estos ensembles, con tantos músicos jóvenes, sus muchos ensayos y conciertos, le aportaron unas experiencias muy positivas y, lo más importante para él, le hicieron valorar muchísimo el compañerismo a la hora de hacer música. Al poco tiempo tendría el honor de ser el concertino de ambos *ensembles*.

David sigue sus estudios académicos en el Conservatorio, pero fue Marc Paquin, un profesor clave en su formación, quien le insufló su gran amor por la música y el violín. Fueron siete años en los que, de forma privada, descubrió que el aprendizaje de la música no tenía límites.

Del periodo del conservatorio profesional cabría destacar haber sido ganador del concurso de cámara con el quinteto de Mozart de Clarinete y también ser ganador del concurso de solistas en su quinto año interpretando los Aires Gitanos de Pablo Sarasate. También, como parte del premio, tuvo la oportunidad de dar un recital en el Auditorio Caja Rural de Granada al año siguiente. En esos años finales del Profesional también participó en la Orquesta Joven de Andalucía (OJA) y formó parte de la Academia de la Orquesta Ciudad de Granada en varias ocasiones.

En 2012 comienza sus estudios en el Conservatorio Superior de Granada y guarda muy buenos recuerdos de su profesora Ana Luque. El año siguiente gana una plaza para estudiar en el Royal College Of Music y para ello se desplaza

a Londres. Entrar en esta institución de tanto renombre le dio muchísimas oportunidades para desarrollarse musicalmente. En concreto, una de las habilidades más útiles que extrajo de esos años fue el poder estudiar violín barroco como segundo estudio, aparte de sus clases de violín moderno. Allí estudiaría un Bachelor Degree (licenciatura), un Master in Performance y un Artist Diploma, todos con altas calificaciones.

LA MÚSICA COMO PROFESIÓN, DOCENCIA Y PREMIOS.

A partir de su cuarto año en Londres empezó a trabajar con diferentes ensembles, entre los que hay que destacar la Royal Philharmonic Orchestra, la Sinfónica de la BBC y la Philharmonia Orchestra. En el Royal College también fue ganador del Premio Bach en el Concurso de violín de 2018 y finalista en el Concurso de Solistas de 2019. Ese año fue concertino en un proyecto con la Orquesta Sinfónica del Royal College, interpretando los famosos solos de “La vida de un Héroe”, de Richard Strauss. También tocó la versión de septeto de cuerda de la “Metamorfosis” del mismo compositor en el Wigmore Hall de Londres.

Una gran parte de su formación se la debe a las orquestas jóvenes europeas con las que tuvo el honor de tocar entre 2014-2019, principalmente la Joven Orquesta de la Unión Europea (EUYO) y la Gustav Mahler Jugendorchester (GMJO). Con ellas hizo giras internacionales, tocando en los mejores auditorios, y en 2019 realizó su última gira con la EUYO desempeñando el rol de principal de segundos, tocando la quinta sinfonía de Mahler. Fue después de esta gira cuando la EUYO le otorga el Premio Sir Ian Stoutzker a la excelencia y la armonía creada en la orquesta.

En el ámbito de la música de cámara forma parte del cuarteto Arcos Quartet cuando estudiaba en el Royal College. Con ellos gana el concurso de cuarteto del conservatorio y realiza muchos conciertos tanto en Londres, parte del Reino Unido y países como Francia. Más recientemente se une al Hill Quartet y pasa a ser miembro asociado del Royal Academy of Music de Londres en el departamento de Cámara. Para David supuso esto una gran experiencia porque, a la vez que se formaba recibiendo clases de cámara, él también formaba a alumnos más jóvenes.

David, como joven que es, también le gusta la música contemporánea y lleva siete años formando parte del grupo de música Explore Ensemble, una institución en el mundo entero en el ámbito de los festivales contemporáneos europeos. Con este grupo ha grabado muchos discos de piezas inéditas de compositores y compositoras jóvenes y de renombre. Este grupo fue ganador del prestigioso Siemens Prize que se otorga en Alemania y es pieza clave en la promoción del talento joven, dentro de la música contemporánea. Explore Ensemble ha tocado en varias ocasiones en el prestigioso Wigmore Hall de Londres.

En el ámbito barroco siempre sintió que era un novato, pero su progreso en esta música le ha supuesto en 2024, junto con el grupo Apollo's Cabinet, ser ganador del premio de grupos de Cámara de la Royal Overseas League, que también les supuso dar el concierto de galardonados en el Wigmore Hall y ofrecerle más oportunidades en el futuro. También fue ganador del concurso SMADE en Navarra en el municipio de Estella, recibiendo además, el premio del público.

En 2024 ha tenido el honor ser invitado como concertino a la Orquesta Sinfónica de Castilla y León (OSCYL) bajo la batuta de Isabel Rubio. Para David ha sido una experiencia muy bonita y espera tener más en el futuro, ya que tiene gran ilusión en tocar en su país y, sobre todo, ensayar en español, que es algo que no suele hacer por su estancia continua en Londres o sus colaboraciones con ensembles de otros países como Finlandia y Francia.

Desde 2017 es un honor para David tocar un violín de Lorenzo Carcassi, hecho en Florencia en 1740, que le cede D. Sebastian Kutscha desde Alemania.

David tiene un cariño muy especial por sus paisanos castilleros y a la mínima ocasión que puede les deleita con sus maravillosos conciertos de violín. Él disfruta, no solamente tocando sino ofreciendo lecciones magistrales sobre su música y su violín. Y por supuesto, los castilleros disfrutamos con sus conciertos.

David es el orgullo de sus padres, M.^a Ángeles y Andrés. Los tres recuerdan la vivencia que tuvieron a primeros de 2024 en Alicante, en el concierto que dio con la Philharmonia Orchestra de Londres. Era el último concierto de una gira por España y echaron la vista atrás para recordar cuánto esfuerzo y sacrificio había hecho para llegar a donde David estaba, pesando en esos años de instituto en los que tuvo que hacer malabares entre el conservatorio y el deber escolar para poder llevar todo hacia adelante. Pero, plenos de felicidad, los tres sabían que había valido la pena.

INMA MORALES PEINADO

Inma Morales Peinado nació el 14 de enero de 1989, es hija de Francisco Morales Izquierdo y Asunción Peinado Jaén. A sus 35 años Inma tiene un currículum impresionante y muy pronto vio que la guitarra flamenca era lo que más le gustaba y que sería su eterna compañera. Probablemente, los genes flamencos que llevaba su abuelo Pepe "Salustiano" los heredó ella para nuestro disfrute.



FORMACIÓN MUSICAL

Inma, como otros muchos niños de 8-10 años siente atracción por la música y los padres la matriculan en el conservatorio elemental de música de Alcalá la Real. Entre sus inquietudes musicales percibe que lo que más le atrae es la guitarra flamenca, pero en el conservatorio no la enseñan. Sin embargo, aparece en su vida alguien que le iba a insuflar su amor a este instrumento: Rafael Jiménez Vega, un guitarrista alcalaíno amante del flamenco. Paralelamente, sus padres la llevan a Córdoba para que Carlos Pacheco le dé clases de guitarra flamenca. Pronto constata Inma que esta enseñanza es más academicista, muy lejos de lo que es el flamenco profundo que ya va percibiendo en Córdoba y con Rafael en Alcalá.

A pesar de su juventud Inma tiene una formación amplísima: título de Magisterio en Educación Musical (2007-2010) en la Facultad de Ciencias de la Educación de Córdoba, título de Grado Medio de Guitarra Flamenca (2002-2007) en el Conservatorio Profesional de Música de Córdoba, título de Grado Superior de Guitarra Flamenca (2008- 2012) en el Conservatorio Superior de Música “Rafael Orozco” de Córdoba, cursos de Doctorado sobre Estudios Avanzados del flamenco (“Un análisis interdisciplinar”, 2012-2013) en la Universidad de Sevilla, y título de Doctora con mención Cum Laude (2017) por la Universidad de Sevilla realizando una tesis doctoral basada en “La evolución de la guitarra flamenca en el s. XX: interacción con el cante y el baile”.

La formación de Inma ha sido y sigue siendo continua. Además de su formación académica mencionada, ha tomado clases de la mano de grandes profesionales como Gerardo Núñez, “Niño de Pura”, Manolo Franco, Pedro Sierra, José Antonio Rodríguez y el Maestro Manolo Sanlúcar.

VIDA PROFESIONAL

Su carrera musical abarca cuatro niveles: como acompañante, solista, participante en espectáculos musicales y cantante acompañada de su guitarra. Como acompañante, lo ha hecho en muchos puntos de Andalucía con conocidas figuras del flamenco como Elena Morales, Rosa de la María, Ángeles Toledano, Inma la Carbonera, Ana Real, Tomás García, Ana Latorre, Rosario Toledo, Fuensanta Blanco, Ana Rodríguez, Luisa Palicio, Lole de los Reyes, José Antonio Galván, entre otros. También ha participado en eventos con grandes del flamenco como Manolo Sanlúcar o el “Niño de Pura”.

Como **solista** podemos destacar un concierto de música de Cámara Flamenca realizado en el Alcázar de los Reyes Cristianos (Córdoba), concierto de guitarra flamenca solista en la Tertulia Flamenca de Alcalá la Real, actuación en el concierto “La mujer en el flamenco” en Alcalá la Real, concierto en el Café Málaga dentro de las actividades paralelas del Festival de la Guitarra de Córdoba, concierto en el Festival Internacional de la Guitarra de Ronda, concierto de Guitarra Solista en el Acto Conmemorativo del día Internacional de la Eliminación de la Violencia

contra la Mujer, en el Conservatorio Profesional “Músico Ziryab” de Córdoba, en noviembre de 2022.

Para Inma tiene un significado muy especial el haber sido **participante** en montajes musicales que han sido el deleite de mucha gente, no solo en el mundo del flamenco sino de la música en general. Destacan diversas actuaciones con el cuadro flamenco “Flamencura”, promovido por el Instituto Cervantes en Marruecos (por Fez, Casablanca y Rabat) durante octubre de 2017 o la actuación dentro del ciclo de guitarra flamenca “Trasteando” del Centro Fosforito en la Posada del Potro de la ciudad de Córdoba. También participó en el Espectáculo “Mujeres de Cante y Verso”, dentro del Forum Feminista en mayo de 2019 (Córdoba), junto a las artistas Rosa de la María (cantaora) y M^a del Mar Prats (recitadora). Participó en el espectáculo “las Imprescindibles” en la Torre de la Calahorra, bajo en el ciclo de Cultura en Red, promovido por el Área de Cultura del Ayuntamiento de Córdoba. Lo que a ella le ha supuesto también mucha satisfacción es su participación, desde 2017 hasta la actualidad, en la gira intercontinental con la compañía Atalaya del espectáculo Amazonas, de Juana Casado (2017), formando parte del elenco como guitarrista acompañante junto a José Manuel León, Inma La Carbonera y Rosario Toledo, entre otros.

La otra faceta de Inma es como **cantante** acompañada de su guitarra. Tiene una voz preciosa y con el sonido de su guitarra consigue transmitir un ambiente muy placentero. Inma siempre está predispuesta a colaborar en diversos eventos que le demandan con fines benéficos o culturales. Así, son muchas sus actuaciones en Castillo, Alcalá y otros lugares de Andalucía. Inma ha recibido diversos premios a lo largo de su carrera musical.

EXPERIENCIA DOCENTE.

Actualmente, Inma es profesora titular de guitarra flamenca en el Conservatorio Superior de Música “Rafael Orozco” de Córdoba, pero desde muy joven no ha parado de aprender y enseñar. Podemos destacar:

- Profesora del curso “Taller de guitarra flamenca”, impartido en la Escuela de Música de Montoro (Córdoba) de 2008 a 2010.

- Profesora del curso “Taller de guitarra flamenca”, impartido en Olivares, curso 2010-2011.

- Coordinadora de la actividad “Un, dos, tres, palmadas y pies”, formando parte del proyecto anual “Sabadeo en el museo”, realizado en el museo de Bellas Artes de Córdoba, curso 2010.

- Profesora del curso “Taller de guitarra flamenca”, impartido anualmente en Alcalá la Real, desde 2010 a 2013.

- Profesora de guitarra de la escuela de música de Camas, impartido anualmente durante los años 2012-2015.

- Interinidad como Maestra de Ed. Musical en Maracena (Granada) y Barbate (Cádiz), de la Junta de Andalucía durante los cursos 2012/2013 y 2013/2014.

-Profesora de guitarra flamenca en el Conservatorio Profesional de Música “Músico Ziryab”, durante los cursos académicos 2015/2016 y 2016/2017.

-Profesora del Máster Interuniversitario de Flamenco en la Universidad de Córdoba desde 2018 hasta la actualidad.

PUBLICACIONES.

Paralelamente a su formación y trabajo, Inma tiene varias publicaciones y creaciones musicales. Además de la tesis doctoral tiene participación en los libros:

- “Aspectos evolutivos de la guitarra flamenca en relación con el cante”.
- “Mujeres de hoy dentro del flamenco”.
- “Influencias recíprocas entre guitarra, baile y cante: aspectos estético-musicales de las alegrías”.

Entre sus creaciones publicadas:

- “En la calle Collaos, a D. José M.^a Peinado Peinado (Salustiano)” (Soleá).
- “Profundidades” (Taranta).

Y creaciones sin publicar: “Las mimbres” (Alegrías) y “Alpechín” (Taranta).

3.3. JÓVENES PROMESAS.

Como dijimos anteriormente, en Castillo siempre ha habido mucha afición a la música, afición que ha dado lugar a muy buenos músicos. Tenemos que estar orgullosos porque la tradición sigue con jóvenes músicos que ya están sonando mucho. Entre estos jóvenes tenemos a **Alicia Gallardo Marchal** y **Blanca Rueda Contreras**. Ambas están destacando musicalmente, aunque no han pasado por conservatorio sino que su mayor formación la han recibido en las orquestas de las que forman parte.

Alicia, hermana de Sergio, nos deleita en la banda municipal con su flauta travesera y destaca en la orquesta de estudiantes de Medicina de Granada, de la que este año será su vicepresidenta. Hay que resaltar su participación, en el verano de 2024, en Viena con la “Joven Orquesta Sinfónica Campos Andaluces” de Jerez de la Frontera en un concurso de orquestas sinfónicas jóvenes y donde consiguieron el oro.

Blanca, gracias a su padre Nicolás (muy aficionado a la música y componente de la banda municipal), ha encontrado en la música su pasión y en su bombardino, su pareja inseparable. El bombardino es un instrumento que necesita mucha práctica y disciplina y Blanca lo sabe, de ahí su dominio. Empezó con su padre en la Asociación musical Dulce Nombre de Jesús, de Alcalá la Real. Fue perfeccionando su música con un profesor en Alcaudete y pronto se incorporó con su padre a la banda municipal “Castillo de las Águilas” de Castillo. También, al igual que Alicia, pertenece a la orquesta de estudiantes de Medicina de Granada y participó con la “Joven Orquesta Sinfónica Campos Andaluces” de Jerez de la Frontera y participó en Viena en el concurso mencionado anteriormente. Para ambas, la experiencia de Viena fue maravillosa, muy enriquecedora e inolvidable.

Por último, destaquemos a otros cuatro jóvenes músicos hijos de castilleros que ya brillan y que tienen unas carreras muy prometedoras:

Patricio Puerma Carrillo es otro joven músico de 21 años, hijo de Patricio Puerma y cuyo currículum ya es brillante. Empieza su aprendizaje de piano con ocho años en el Conservatorio Elemental de Alcalá la Real y después, en el Conservatorio Profesional de Lucena, compagina los estudios de piano y la trompa. Con dieciséis años ya empieza a dar conciertos como solista y, en diversas orquestas, como trompista o pianista. En 2023 recibe el primer premio por su interpretación en el Conservatorio Superior de Sevilla, y el tercero en música de cámara en Granada. Patricio se siente muy afortunado de haber sido dirigido por grandes músicos en varias orquestas y de continuar una formación musical con *masterclasses* y cursos impartidos por destacados trompistas y pianistas. Actualmente estudia 4º de piano y 3º de trompa.

José Jiménez Puerma es hijo de M.^a Angeles Puerma Puerma, contrabajista tutti en la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid que es la orquesta titular del Teatro de la Zarzuela. Empezó sus estudios musicales a los ocho años en el Conservatorio Profesional de Música “Andrés Segovia” de Linares y a los dieciséis años sigue sus estudios en la Academia Barenboim-Said de Sevilla y la Orquesta Joven de Andalucía. Con una beca de la Fundación Albéniz estudia en la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid, recibiendo el premio extraordinario al alumno sobresaliente en manos de la Reina Sofía. Sus estudios los va completando en la Joven Orquesta Nacional de España y la Joven Orquesta Nacional de Europa, así como estudios en Italia, Suiza y giras por Luxemburgo, Países Bajos, Omán, Alemania... Su colaboración en diversas orquestas de España son continuas, como con las orquestas sinfónicas de Extremadura, de Madrid, Principado de Asturias o el Liceu de Barcelona.

Lucía Castillo Gutiérrez es una joven música hija de José Antonio Castillo que vive en Madrid y desarrolla su vida musical entre Madrid, Pamplona, Estocolmo y Helsinki. Actualmente trabaja en la Orquesta Sinfónica Jyvaskia de Helsinki tocando el oboe y corno inglés. Alicia, a sus 26 años, tiene una trayectoria musical muy amplia y se siente muy orgullosa de haber participado, desde pequeña, en la banda de Castillo “Castillo de las Águilas” siempre que venía al pueblo de vacaciones con sus padres y abuelos. Además de su graduación elemental y profesional, tiene el doble Máster en Interpretación de oboe y Pedagogía Musical. Su colaboración en orquestas de Finlandia es muy variada, como en la Orquesta de la Radio Finlandesa, la Orquesta de la Opera Nacional de Finlandia, entre otras.

Eva Anguita Ruiz es una joven, hija y nieta de castilleros, que con ocho años entra en el Conservatorio de Música Ángel Torres de Granada y que actualmente compagina sus estudios en el instituto con los de sexto de nivel profesional de clarinete desarrollando su habilidad musical de la mano de María Hernández en el conservatorio. Eva es muy demandada por diversas bandas y orquestas de

Granada por su dominio del clarinete siendo miembro de la banda municipal de Castillo y la de Huétor Vega. Recientemente ha sido seleccionada para formar parte de la Joven Banda Provincial de Granada.

A título de curiosidad o de genética resulta que David, Inma, Patricio, José y Eva tienen como antepasados a los “Melenchones” que, como dijimos al principio, era una familia de músicos castilleros. Con toda seguridad, estos jóvenes músicos nos seguirán dando muchas satisfacciones y como nos comenta José Gálvez, el actual director de la Banda Municipal “Castillo de las Águilas” hay varios niños y niñas con muchas cualidades que se unirán a ellos pronto.

NOTAS PARA LA HISTORIA DEL INSTITUTO DE ENSEÑANZA MEDIA DE ALCAUDETE

Carmen MUÑIZ LAVERS
Asociación Cultural Enrique Toral y Pilar Soler

En el Archivo Histórico Municipal de Alcalá la Real se conservan dos carpetas con documentación, especialmente nóminas, de los primeros profesores del Instituto de Enseñanza Media de Alcaudete, que se quedarían por ser el habilitado de personal para los dos institutos, Alcalá y Alcaudete, Tomás Piñas Espinar, funcionario del ayuntamiento alcalaíno.

A la generosidad de Ricardo San Martín, debemos unas palabras que le facilitó el profesor Francisco Aranda Aranda, sobre el origen del instituto alcaudetense:

“Allá por los años sesenta son pocas las personas que realizan estudios superiores en nuestra localidad. Sólo había tres formas de afrontarlos:

- a) Prepararte en una academia o particulares de la localidad para a final de curso examinarte como libre en el Instituto Virgen del Carmen de Jaén.
- b) En algún internado de la provincia (si los medios económicos te lo permitían) o conseguías alguna de las pocas becas existentes.
- c) Ingresando en el seminario, aunque luego no continuasen con teología.

En octubre de 1970 abre las puertas este instituto de Alcaudete, siendo alcalde don Antonio Fernández Gomar, y lo hace con el nombre de Instituto Nacional de Enseñanza Media Mixto de Alcaudete. En aquel entonces la Ley de Educación databa del año 1953 con algunas modificaciones de 1963, y consistía en seis años de bachillerato y un Curso de Orientación Universitaria (C.O.U.). Así que en ese primer curso 1970/1971 el Instituto abre sus puertas para cursar los seis años de bachillerato, incorporando el COU el curso siguiente.

En ese primer curso el centro cuenta con un total de 11 unidades (4 primeros, 2 segundos, 1 tercero, 2 cuartos, 1 quinto y 1 sexto) y en el curso siguiente da comienzo el nocturno en segundo curso. La apertura del centro da una gran oportunidad a los jóvenes de la localidad, y algunos no tan jóvenes también aprovecharon esta situación para hacer bachiller e incluso carrera universitaria.

Este instituto lo ponen en funcionamiento el grupo directivo formado por: don Vicente Insa Ten, como Director, don Fernando Insa Ten, Jefe de Estudios y don Ramón Sirvent Sánchez, secretario.

En un principio el centro contaba además de las aulas normales, laboratorios, seminarios, etc., con una capilla, un despacho donde a los alumnos se les pasaba revisión médica anualmente y un aula de hogar para las chicas.

El centro en sus inicios tenía tres puertas de acceso, una principal y dos laterales, como curiosidad, en los primeros años los niños entrábamos por una puerta y las

niñas por la otra, pero nunca por la principal, que sólo tenían acceso los profesores o el personal que venía a la Secretaría.

Como anécdota, en el primer y segundo año no había canastas de baloncesto y para entrenar se utilizaban las espalderas del gimnasio. El primer partido que compitió el centro fue con el colegio San Antonio de Martos, siendo el resultado del partido de 4 a 2 a favor de Martos, resultado poco habitual para un partido de baloncesto.

Posteriormente se instalaron en el patio central una pista de balonmano y otra de baloncesto, en la que había incorporada una pista de tenis, adquiriendo los alumnos del centro un gran nivel en estas disciplinas, llegando a ganar los juegos escolares de la provincia en 1975 y competir a nivel regional en tenis.

En el mismo año de la inauguración del centro, 1970, siendo ministro don José Luis Villar Palasí, sale una nueva Ley educativa, denominada Ley General de Educación (LGE) que estructuró la EGB de primero hasta octavo, siendo obligatoria hasta los 14 años, tres cursos de BUP, COU y F.P.

En la transición a las nuevas enseñanzas, el centro cada año va perdiendo un curso, hasta desaparecer los cuatro primeros cursos de bachillerato, llegándose a quedar el Centro sólo con los cursos 5º, 6º y COU y un curso de rezagados de 4º. Es el curso que menos alumnos ha tenido el centro en su historia.

En ese periodo el Centro fue dirigido por don Vicente Insa Ten, don Ramón Sirvent Sánchez, don José María Ocaña Vergara, don Antonio Membiela Ruiz y doña María Luisa López Linares”.

En estas Jornadas de investigadores de la Sierra Sur, aportamos a los compañeros de Alcaudete la documentación antes citada, de los cursos 1970-1973, que al ser ardua y muy repetitiva, resumiremos, por orden alfabético de profesores:

Concepción Agustino Rueda. Aparece en una relación como contratada para el curso 1971-72, sin indicar asignatura y sin aparecer en las nóminas conservadas.

Manuel Arrebola Serrano, 24 años, ingeniero de telecomunicaciones, con contrato administrativo de colaboración temporal como profesor de Matemáticas en el curso 1970-71. Continúa como contratado para el curso 1971-72.

María Isabel Blasco Moya, en un listado aparece como contratada para los cursos 1970-71 y 1971-72 para dar clases de Educación Física. Aunque no la hemos encontrado en ninguna de las nóminas.

Manuela Castillo Panadero, el 1 octubre de 1970, Ramón Sirvent firma como secretario accidental su toma de posesión como profesora adjunta interina de Francés, nombrada por el rector de la universidad de Granada, con sueldo de 153.900 pesetas, mas las dos pagas extraordinarias si tuviese derecho a ello, para el curso 1970-1971, pudiendo ser revocado si así conviniere a los intereses de la enseñanza. Durante este curso actúa como vicesecretaria.

Fernando Díaz Escucha, en un listado aparece como contratado para los cursos 1970-71 y 1971-72 para dar clases de Educación Física. Aunque no lo hemos encontrado en ninguna nómina.

Juliana Duro Lombardo, aparece en una relación como contratada para el curso 1971-72.

Antonio Fernández González de Lara, profesor interino de Matemáticas, toma posesión el 4 de octubre de 1972, aunque ya aparece como contratado para el curso 1971-72, en Ciencias. Continúa el curso 1972-73.

Andrés Gallardo Cárdenas, 46 años, veterinario, con contrato administrativo de colaboración temporal como profesor de Ciencias Naturales en el curso 1970-71. Continúa el curso 1971-72.

Francisco Gil Morote, sacerdote, certifica el secretario, Ramón Sirvent, que ha sido contratado como director espiritual del instituto el 1 de octubre de 1970. Grapado a este documento está otro certificado en que nombran profesor numerario de religión a Lázaro Torralba Honrubia, por aumento de jornada.

Fernando Insa Ten, toma posesión como profesor adjunto interino de Dibujo el 1 de octubre de 1970, nombrado por el Rector de la Universidad de Granada, con sueldo de 136.800 pesetas más las dos pagas extraordinarias si tuviese derecho a ello, para el curso 1970-1971, pudiendo ser revocado si así conviniere a los intereses de la enseñanza. Lo certifica Ramón Sirvent Sánchez, secretario accidental del Instituto. Durante este curso actúa también como Jefe de Estudios. Continúa como contratado para el curso 1971-72.

Vicente Insa Ten, catedrático numerario de Filosofía, aporta un certificado de su baja el 29 de septiembre de 1970 en el Instituto de Santa Cruz de la Palma, y pasa al de Alcaudete como director.

Están sus primeras nóminas. Certificado de Tomas Piñas, habilitado, de la baja de Alcaudete el 30 de septiembre de 1971, por haber sido nombrado Catedrático de Filosofía en el instituto de Almazora (Castellón). En Alcaudete cobraba 13.500 ptas mensualmente, 840 por trienios, 700 de ayuda familiar, 6.000 de complemento de destino, 6.300 de plena dedicación, 6.600 por exclusiva dedicación y 4.000 de incentivo. Como curiosidad hay una factura de la Agencia Martínez, de Alcalá, de 20 ptas por una fotocopia. Hay un certificado para cobrar la ayuda familiar mensual, de 700 ptas, para este curso, donde se informa del nombre de su mujer, Rosa Izquierdo Alcalá, nacida el 18 julio 1937 en Valencia y de sus hijos Rosa María, nacida el 27 de febrero de 1967 en Valencia y Vicente, nacido el 11 de mayo de 1970 en Santa Cruz de la Palma.

Manuel Kaiser Zapata, aparece en una relación como contratado para profesor de Dibujo para el curso 1971-72.

Josefa López Aranda, en un listado aparece como contratada para los cursos 1970-71 y 1971-72 para dar clases de Hogar. Aunque no la hemos encontrado en ninguna nómina en estos cursos.

Francisco López Corral, profesor interino de Francés, toma posesión el 4 octubre de 1971. Continúa como profesor durante el curso 1972-73.

Esperanza López Muñoz, aparece en un listado como contratada para el curso 1971-72, sin indicar la asignatura.

María Dolores Martínez Luna, aparece en un listado como contratada, para Ciencias, durante el curso 1971-72.

Antonio Membiola Ruiz, profesor agregado numerario en el instituto de Morón de la Frontera, el 12 de septiembre de 1972. Viene como profesor de Física y Química y Jefe de Estudios, en el curso 1972-73. Durante este curso percibe como ayuda familiar 300 ptas por su esposa y 600 ptas por hijos.

José María Ocaña Vergara, catedrático numerario de Lengua y Literatura Española, 1ª cátedra, toma posesión el 20 de octubre de 1972, venía del instituto de Loja. Director y profesor de Lengua y Literatura durante el curso 1972-73. Durante este curso percibe como ayuda familiar 400 ptas por hijos.

Heliodoro Ochoa Palop, profesor de Dibujo, con título de ingeniero técnico industrial, en el curso 1971-72, viene a sustituir a Antonio Varea Polaina, según carta de Ramón Sirvent a Tomás Piñas.

María del Coral Ortega Ramírez, licenciada en Filosofía y Letras, el 1 octubre de 1970 se le nombra profesora contratada de Lengua. En el claustro de 23 de septiembre de 1971 se le nombra Secretaria. Firma documentos el 12 de febrero de 1972 como secretaria. Profesora de Filosofía, curso 1972-73. El 12 de febrero de 1972 toma posesión como profesora interina. El 1 de marzo de 1972 sigue siendo Secretaria y profesora de Lengua y Literatura. El 16 de octubre de 1972 se le nombra profesora interina de Lengua y Literatura. En noviembre de 1972 firma como Secretaria y profesora de Filosofía.

Lorenza Padilla Torres, licenciada en Filosofía y Letras, el 1 de octubre 1971 se le nombra profesora contratada para la asignatura de Inglés. En el claustro de 5 noviembre de 1971 se le nombra Vicesecretaria. El 12 de febrero de 1972 toma posesión como profesora interina. El 1 de marzo de 1972 es profesora de Griego y vicesecretaria.

Victoria Parrilla Rubio, 22 años, licenciada en Filosofía y Letras, con contrato administrativo de colaboración temporal como profesora de Latín y Griego en el curso 1970-71. Profesora interina de Filosofía a partir del 1 de octubre de 1971. En el claustro de 5 noviembre de 1971 se le nombra vicedirectora. El 12 de febrero de 1972 toma posesión como profesora interina. El de 1 marzo de 1972, profesora de Filosofía y vicedirectora.

Candelaria Ponce de León y Díaz, licenciada en Filosofía y Letras, el 1 de octubre de 1971 se le nombra profesora contratada para la asignatura de Francés. En el claustro de 23 septiembre de 1971 se le nombra Jefe de Estudios. Vicesecretaria en el curso 1972. El 12 de febrero de 1972 toma posesión como profesora interina. El 1 de marzo de 1972 profesora de Latín y Jefe de Estudios. Continúa durante el curso 1972-73 como profesora interina de Latín y Vicesecretaria.

Antonio Raya Fernández, 29 años, farmacéutico, con contrato administrativo de colaboración temporal como profesor de Física y Química en el curso 1970-71. Continúa como contratado para el curso 1971-72.

Antonio Rivas Morales, en un listado aparece como contratado para los cursos 1970-71 y 1971-72 para dar clases de F.E.N. (Formación del Espíritu Nacional). Aunque no lo hemos encontrado en ninguna nómina en estos cursos.

Dolores Romero Gomar, en un listado aparece como contratada para los cursos 1970-71 y 1971-72 para dar clases de F.E.N. Aunque no la hemos encontrado en ninguna nómina en esos cursos.

Josefina Salas de la Torre, aparece en una relación como contratada para el curso 1971-72.

Rafael Salido Torres, de Alcaudete, 29 años, arquitecto técnico en ejecución de obras, se contrata como profesor de matemáticas, el curso 1970-71, con una jornada de 40 horas semanales. El sueldo, por jornada de 25 horas semanales, que es lo que especifica el documento, es de 11400 pesetas mensuales, de ellas 18 horas son de clases y 7 de actividades complementarias de obligado desempeño. Continúa como contratado para el curso 1971-72.

Ramón Sirvent Sánchez, profesor interino de Geografía e Historia, nombrado el 1 octubre 1970 por el rector de la Universidad de Granada, para el Instituto de Enseñanza Media Mixto de Alcaudete, con sueldo de 153.900 pesetas más las dos pagas extraordinarias si tuviese derecho a ello, para el curso 1970-1971, pudiendo ser revocado si así conviniere a los intereses de la enseñanza. La secretaria accidental era Manuela Castillo Panadero. Durante el curso actúa también como Secretario. Profesor interino de Geografía e Historia el 1 de octubre de 1971. Secretario del instituto en el curso 1971-72. En el curso 1971-72 era director. Firma documentos el 12 febrero de 1972 como director y profesor de Geografía e Historia. El 1 de marzo de 1972 catedrático y director. Continúa el curso 1972-1973, como profesor interino de Geografía e Historia y vicedirector.

Lázaro Torralba Honrubia, sacerdote, nombrado profesor contratado numerario de Religión para el curso 1970-71. Está también el contrato, con el Ministerio de Educación, de 24 horas semanales, por una remuneración de 7888 ptas. Tenía 30 años y el DNI estaba expedido en Pamplona. Aparece como contratado durante el curso 1971-72.

Antonio Varea Polaina es sustituido como profesor de Dibujo por Heliodoro Ochoa Palop, según carta de Ramón Sirvent a Tomás Piñas el 11 de noviembre de 1971.

Entre esta documentación del Instituto de Alcaudete se conservan dos relaciones de profesores del Instituto de Alcalá la Real.

Relación nominal de profesorado contratado, con contrato administrativo de colaboración temporal para prestar servicios en el Instituto durante el curso 1970-71:

Pedro Ríos Calvo, de 69 años, delineante, para impartir Dibujo.

Eduardo Gámiz Ruiz, de 41 años, sacerdote, para impartir Religión.

José Manuel Olid Cobo, de 27 años, sacerdote, para impartir Religión.

Jorge Casas Alonso, de 33 años, sacerdote, como Director Espiritual.

El 2 de octubre de 1972 hay relación de profesores, con la constancia de altas y bajas como directivos:

Juan Borrego Arcos, catedrático, profesor de Matemáticas, baja como Director. Alta como Jefe de Estudios.

Diego Ruiz Cortés, catedrático, profesor de Dibujo, baja como vicedirector.

Abelardo Martínez Dueñas, catedrático, baja como Jefe de Estudios. Alta como Director y profesor de Dibujo.

Carmen Sánchez Cañete Oria, catedrática, profesora de Lengua y Literatura, baja como Secretaria. Alta de nuevo como Secretaria.

José Luis López García, catedrático, profesor de Física y Química, baja como Vicesecretario. Alta de nuevo como Vicesecretario.

Ramiro Avidad Castañeda, profesor de Física y Química.

Pedro Morales Estévez, profesor de Ciencias Naturales.

Lourdes Sánchez Cañete Oria, profesora de Lengua y Literatura.

Carmen Álvarez Rodríguez, profesora de Geografía e Historia.

Carmen Juan Lovera, profesora de Filosofía.

Ramona Núñez Quintana, profesora de Latín.

Carmen Navarro Cortés, profesora de Francés.

José García Esteo, profesor de Matemáticas.

Enrique Espinosa Rivilla, profesor de Griego.

En otra relación de profesores y nóminas, de 13 de marzo de 1973, aparecen nuevos profesores, junto a los anteriores, sin indicar las asignaturas que imparten:

Dámaso Arias González.

Ramón Sánchez Navas.

Martín Bueno Gavilán.

Francisco Rodríguez Pérez.

SIGNIFICACIÓN HISTÓRICA DE FELIPE CASTILLO CASTILLO. *TÍO DIEZ REALES*, NUESTRO *ÚLTIMO DE FILIPINAS* EN EL SETENTA ANIVERSARIO DE SU MUERTE

Juan Antonio MUÑOZ CASTILLO¹

INTRODUCCIÓN.

El Sitio de Baler (1898-1899) fue el hito culminante de los más de tres siglos de presencia española en Filipinas. Uno de sus protagonistas, el castillero Felipe Castillo Castillo (1877-1964), tuvo una existencia ejemplar, que puede servir como modelo para algo tan denostado en la educación actual como es la cultura de la defensa. Su existencia, que vivió ese episodio en Filipinas y otros no menos azarosos de vuelta a España y a nuestra Sierra Sur, es un referente que trasciende la simple historia local, normalmente desarrollada por eruditos de las propias villas, pueblos o ciudades, que, con la mejor de sus intenciones, ofrece resultados dispares, pero siempre interesantes para estudiosos o investigadores de mayor o menos cualificación o amplitud de miras.

FELIPE CASTILLO CASTILLO, UNA SEMBLANZA.

Hasta que la tercera generación descendiente² de Felipe y el resto de los Últimos de Filipinas³ se dedicó a investigar con detalle los hechos, semblanzas y personalidades de los protagonistas del Sitio de Baler, el conocimiento sobre algunos de ellos era realmente escaso. Incluso era bastante desigual, pues de algunos se sabía mucho, bien por testimonios directos o por interpretación de éstos, y de otros se sabía muy poco, por no decir casi nada. De los oficiales y de algunos soldados, por su trayectoria posterior-como fue el caso del canario Eustaquio Gopar Hernández, que llegó a ser alcalde de su pueblo bajo dos regímenes distintos- sí se sabía prácticamente todo. De otros, como es el caso de nuestro paisano Felipe, más allá de lo que se conocía en el pueblo y en su entorno inmediato, no se sabía casi nada. Las obras de su bisnieto Enrique, y ni que decir, la excelente monografía de Miguel Ángel López de la Asunción y

¹ Doctor en Historia Contemporánea (Univ. San Pablo-CEU Madrid). Doctor en Geografía Regional (Univ. de Alicante). Profesor de Educación Secundaria, Bachillerato y Educación de Adultos. Escritor.

² Como es el caso de Enrique Castillo Castillo, también profesor, cuya diferencia de edad con otros investigadores del tema tampoco es muy amplia.

³ No todos tuvieron descendencia. La existencia de estos descendientes facilita mucho la labor, pero, como el propio Miguel López de la Asunción reconoció al autor de este artículo “los descendientes de cada uno de ellos habían ido investigando por su cuenta -y normalmente fuera de cualquier ámbito académico oficial-, hasta que se ha podido unificar ese conjunto de información”(conversación con el autor, en febrero de 2023).

Miguel Leiva Ramírez sí nos han permitido establecer con nitidez quién fue, y qué papel, siendo uno de los inicialmente, cincuenta, pero al final, treinta y tres soldados supervivientes, tuvo entre los sitiados en la iglesia de San Luis de Baler.

Nacido en el cortijo de La Boca del Álamo, en la Sierra Grande de Castillo de Locubín el 23 de agosto 1877, séptimo y menor de sus hermanos, cinco varones y dos hembras. Felipe, bautizado en la parroquia castillera de San Pedro, fue de modo irregular a la escuela en su infancia, dedicándose a las labores del campo desde muy temprana edad. Al ser su familia muy humilde, de jornaleros y pequeños arrendatarios, el servicio militar obligatorio para todos los varones en torno a los veintiún años se antojaba ineludible, a pesar de existir la posibilidad de la redención en metálico o la compra de un sustituto, desembolsando una abultada cantidad de dinero⁴, imposible para más del noventa por ciento de las familias de aquellos quintos.

Cuando Felipe fue llamado a filas, tallado y sorteado en septiembre de 1897, ya estaba su hermano Manuel sirviendo en Cuba, donde combatió en las dos guerras desarrolladas⁵ sobre suelo cubano, encuadrado en el regimiento de infantería Simancas nº 64 y ascendiendo a sargento por méritos de guerra. Felipe, movilizado en diciembre de 1897⁶, fue embarcado en Barcelona y enviado a las Filipinas, donde llegó en enero de 1898. Encuadrado en el segundo Batallón expedicionario de Cazadores, fue destinado al destacamento al mando del capitán Enrique de las Morenas y Fossi, enviado en barco a guarnecer el pueblo de Baler, en la provincia de Nueva Écija, al nordeste de la isla de Luzón, donde la situación de la exigua guarnición era insostenible ante los ataques de las bandas armadas del Katipunán, y en particular, tras el ataque a la sección de teniente Motta. La llegada del destacamento del capitán de Las Morenas cambió la situación. Quedaron cercados en el recinto de la iglesia parroquial de San Luis de los Franceses,

⁴ A pesar de algunas interpretaciones erróneas que confunden 2.000 pesetas de 1898 con 12 euros actuales, lo cierto es que se podría cambiar cada peseta de 1898 por unos 10 a 12 euros, con lo que la cifra era de unos 20.000 a 24.000 euros. En resumidas cuentas, librarse de la mili pagando era un negocio, completamente legal, e incluso bien visto por los más pudientes. No en vano, hasta 1912 algunas compañías aseguradoras disponían de las pólizas del seguro de quintas por el que, desde que el niño nacía, se podía ir depositando el dinero, y al llegar a los veintiún años, se pagaba en la Caja de Reclutas y el mozo se libraba.

⁵ López de la Asunción, M. Á.-Leiva, M.: *“El Sitio de Baler”*, pp.438-439. Manuel Castillo Castillo se encontraba de guarnición en La Habana, encuadrado en el Regimiento de Infantería “Simancas nº 64”, cuando se produjo la explosión del acorazado estadounidense “Maine”, provocada por su inepto capitán Charles D. Sigsbee al no ordenar apagar las calderas (aun así, llegó a contraalmirante). Y de hecho, sus biógrafos le citan como testigo de la explosión, detonante de la intervención yanqui en la Guerra de Cuba y que desequilibró un conflicto, junto con el asesinato de Cánovas, que varios investigadores apuntan que pudiera haber sido instigado desde Washington.

⁶ A este propósito, conviene hacer una matización: apenas tres meses después de tallado, ya estaba incorporado a filas. En tiempo de paz, por lo general, se tallaba y sorteaba a los quintos en el mes de febrero o marzo del año anterior a su incorporación, que se solía producir en enero, hasta la reforma que dividió los reemplazos en llamamientos, a partir de 1963.

donde se encontraron con el párroco, fray Cándido Gómez Carreño, y los frailes franciscanos fray Juan Bautista López Guillén y fray Félix Minaya Rojo⁷.

Su participación en el Sitio, fue notable. Era uno de los mejores tiradores del destacamento y además, uno de los soldados más leales a sus oficiales. No sólo participó en los cuantiosos combates, sino que lo hizo en algunas de las salidas del recinto, bien para atacar a los sitiadores katipuneros, bien para conseguir algunos víveres, como ocurrió con los dos búfalos *carabaos* que capturaron tras muchos meses casi sin comer carne. Sufrió beriberi, enfermedad particularmente dolorosa⁸, y otras dolencias de carácter digestivo, que además, se le combinaron durante el Sitio. No en vano, cuando se produjo la complicadísima y más que peligrosa repatriación por tierra⁹ hasta Manila, tuvo una recaída, que le llevó a estar ingresado en el Hospital Militar por espacio de diecinueve días, hasta la víspera de su repatriación a España en el vapor “Ciudad de Alicante”, el 29 de julio de 1899. Licenciado con honores del servicio militar, recibió una pensión vitalicia de diez reales-lo que le endosó su apodo de por vida-, y aprovechó esos ahorros para comprar algunos olivos y algo de ganado, con idea de mejorar sus magros emolumentos. Habiendo sido dado por muerto, al punto de comprometerse con uno de sus hermanos la que había sido su novia, Patrocinio López Ortega, retomó la relación, contrayendo matrimonio en 1901. De este matrimonio nacieron siete hijos: Elena, Feliciano, Isabel, Juana, Cristóbal, Antonio y Félix. Vivió durante algunos años en el cortijo de Villarbajo hay constancia que mantuvo contacto epistolar con otro de los supervivientes, el valenciano-de la pedanía requenense de Los Cojos- Loreto Gallego García (1876-1941), que fue precisamente el soldado que arrió la bandera española del campanario de la iglesia de Baler¹⁰, y que también vivió una vida bastante azarosa¹¹ hasta sus últimos días.

⁷ El primero de ellos falleció durante el Sitio, mientras que los otros dos permanecieron en Filipinas después. Fray Félix murió allí, muy anciano, en 1936, cuando ejercía el cargo de Visitador de los Franciscanos. Uno de los innumerables errores de la película “1898” –además, escandaloso- fue reducir los frailes a sólo uno, mayor, *de vuelta de la vida*, más creación del propio actor vasco Karra Elejalde que reflejo de la realidad, dado que los religiosos eran de edad poco superior a la mayor parte de los soldados sitiados-algunos de los soldados sitiados se acercaban a los cuarenta años de edad, mientras que la mayoría andaba entre los veintidós y veinticuatro años de edad.

⁸ Enfermedad metabólica originada por la carencia de proteínas, en particular, la vitamina B1, que causa fatiga extrema y un rápido deterioro físico que puede llevar a la muerte. Fue la principal causa de muerte entre los soldados, a pesar de todos los desvelos y cuidados procurados por el teniente médico Vigil de Quiñones.

⁹ Es de todos sabido que sufrieron varios ataques y varios asaltos por parte de bandas katipuneras que desconocían el decreto firmado en Tarlac por su propio líder Emilio Aguinaldo. Éste, al ser consciente de los verdaderos propósitos de sus hasta entonces aliados yanquis, se enfrentó a ellos, lo que originó una larga guerra de casi doce años, que originó más de un millón de muertos entre los filipinos. Un genocidio nunca reconocido por el imperialismo yanqui. Ni siquiera en sus periodos de, aparente mayor debilidad, como han podido ser las presidencias de Kennedy-Jonhson, Carter, Clinton, Obama o Biden.

¹⁰ López de la Asunción, M.Á.-Leiva Ramírez, M.: “*El Sitio de Baler*”, pp.438-462.

¹¹ Preso durante la Guerra Civil de 1936-39, el menor de sus hijos, Felipe, alistado en la División Azul en agosto de 1942, murió en la batalla de Krasny-Bor el 10 de febrero de 1943.



Fotografía, ampliamente reproducida, de Los Últimos de Filipinas a su llegada a Manila en julio de 1899. Con el número 8, Felipe Castillo Castillo (disponible en distintas webs).



Los supervivientes, a su llegada al cuartel de Bailén, en Barcelona, en septiembre de 1899 (íd. que la anterior).

Al estallar la Guerra Civil de 1936-1939, fue hecho prisionero por milicianos anarquistas de Martos, por el simple hecho de ser pequeño propietario agrícola¹², en la ermita de Las Casillas. Todavía entonces resonaba el eco de Baler, al punto de ser de conocimiento general que dijo “*no me mataron en la iglesia de Baler y no me vais a matar en la de mi pueblo*”¹³. Y sobrevivió al cautiverio. Como sus hijos, reclutados por el Ejército Republicano, como cualquier hijo de vecino en aquellas tierras inmediatas al frente, como fueron la comarca de Martos y la Sierra Sur, que, a pesar de permanecer bastante estables casi toda la contienda, fueron lugar de frecuentes bombardeos aéreos y acciones guerrilleras¹⁴ de uno y otro bando.

En 1945 fue uno de los ocho-de nueve- supervivientes del Sitio de Baler que aún vivía¹⁵, que fue ascendido a teniente honorario del Ejército. El 26 de julio de 1946, pocos días después de hacerse eco el diario “ABC”¹⁶ de su existencia, fue invitado por el entonces alcalde de Martos, Andrés Padilla Padilla, a la proyección de la película “Los Últimos de Filipinas”, que entonces se encontraba circulando por aquellos cines de barrio, pueblo y verano. Tanto antes como después de la Guerra Civil de 1936-39, consta que varios Gobernadores Civiles, conocedores de modo indirecto de su situación, tuvieron contacto con él. Hasta donde se ha podido investigar, los gobernadores-de la posguerra- Juan Alonso-Villalobos Solórzano, David Herrero Lozano y Felipe Arche Hermosa, sí contactaron con él. Pero Felipe no pidió favor alguno. No los necesitaba. Lo que había hecho era

¹² Este hecho, nada infrecuente en las comarcas oliveras de la zona republicana durante la Guerra Civil, nos hace recordar la afirmación del escritor y periodista Mijáil Efrémovich Koltsov (1899-1940), en su *Diario de la Guerra de España* pp. 407 y ss., en que prefiere a los campesinos pequeños propietarios de Puebla de Don Fadrique frente a la masa de campesinos sin tierras de El Toboso. Ya sabemos el final que tuvo Koltsov al volver a la URSS, muy similar a un número muy elevado de los asesores militares soviéticos, a cuya cabeza estuvo de modo oficioso durante su estancia en aquella España en guerra.

¹³ Por palabras muy similares se fusiló a otros veteranos de Cuba, Filipinas y/o Marruecos en ambos bandos. Fue el caso del corneta en Baler, Santos González Roncal (1877-1936) en Mallén (Zaragoza) Hay abundantes testimonios que corroboran estas ejecuciones arbitrarias.

¹⁴ A este propósito, se recomienda la lectura del magnífico libro del coronel (R.) Patricio Hidalgo “El Ejército de las sombras” (Córdoba, Ed. Almuzara, 2019). E incluso, la primera Tesis Doctoral del autor de este artículo, titulada “*Máximo Muñoz, el hombre que sabía demasiado y quiso llegar a más*”, donde se aborda el asunto de las fortificaciones que impidieron las ofensivas rebeldes a partir de 1937 y hasta el final de la contienda.

¹⁵ A saber, Felipe Castillo Castillo, el mallorquín –de Petra-Antonio Bauzá Fullana(1877-1961), los canarios Eustaquio Gopar Hernández-majorero-(1876-1963) y José María Hernández Arrocha-tinerfeño-(1877-1957), el castellonense Emilio Fabregat Fabregat (1877-1960), el catalán-ilerdense, de Talteüll- Pedro Vilá Garganté(1867-1946), el albaceteño-de Caudete- Perfecto Olivares Conejero (1877-1948) y el palentino Jesús García Quijano (1875-1947), si bien este último lo recibió a título póstumo. En cambio, al onubense-almonteño para ser más preciso- José Jiménez Berro (1876-1957), no se le otorgó por haber tenido un hijo comisario político y otro oficial del Ejército Republicano.

¹⁶ Vid. <https://www.abc.es/archivo/periodicos/1946> .

honesto, era digno y ahí quedaba. Para orgullo de los suyos. Para estudio por parte de cronistas, historiadores locales, investigadores foráneos o eruditos que se acercasen por distintos motivos a su figura.

Superada con creces la ochentena, en el verano de 1964 llegaron sus últimos días. Una dolorosa enfermedad caracterizada por hemorragias digestivas, le causó una larga agonía. Y en esa agonía, con una entereza impresionante, recordó las penalidades pasadas en Baler. Es ese mismo recuerdo el que llevaría décadas después a su bisnieto Enrique Castillo Alba a emprender una larga investigación sobre su bisabuelo, dando como fruto varios artículos, tres libros y un número muy superior de charlas y conferencias, no sólo en la comarca de la Sierra Sur de Jaén, sino también fuera. Y en consecuencia a los trabajos del autor de este artículo-y otros- y las obras, mucho más densas de otros especialistas, en particular el madrileño Miguel López de la Asunción y el ceutí Miguel Leiva Ramírez, autores de la monografía más completa sobre el Sitio.



Imagen de Felipe Castillo Castillo, ya anciano¹⁷ (col. del autor).

¹⁷ Hay muy pocas fotografías de Felipe Castillo Castillo, de ahí que las imágenes sean prácticamente las mismas que se han empleado para otros textos recogidos en la Bibliografía.

FELIPE CASTILLO CASTILLO Y LA CULTURA DE LA DEFENSA EN NUESTROS DÍAS.

Es una realidad insoslayable para la que no valen los más mínimos eufemismos, que a día de hoy, lo militar, la defensa, la seguridad, no son populares. Incluso para algunos pretenciosos gurús de la enseñanza-y más que de la enseñanza, de sus distintas ideologías sobre la enseñanza-, son asuntos “*trasnochados*” cuando no “*carentes de utilidad*”. Pero son realidades innatas al ser humano y , por desgracia, de plena actualidad. La LOGSE y todas y cada una de sus derivadas postlogsianas, tanto nacionales como autonómicas, no han previsto absolutamente nada a propósito del fomento de la Cultura de la Defensa, más bien al contrario. A pesar de la implementación-más ideológica que estrictamente necesaria- a partir de la LOE de 2006 del conjunto de asignaturas denominado “Educación para la Ciudadanía y los Derechos Humanos”, fuente de innegables polémicas que algunos docentes han remediado como bien han podido, a pesar de las críticas de los distintos estamentos dirigenciales de la actividad educativa, no pocas veces infundadas, injustas y con insondables consecuencias, no pocas veces nocivas para los docentes defensores de la libertad frente al adoctrinamiento, y recogida, como algunos parecen ignorar en el artículo 32 de la Constitución.

Y más allá de cualquier abstrusa síntesis *metodológica* al gusto del gurú *educativo*- o más bien, antieducativo- de moda¹⁸, ¿de qué sirve a día de hoy recordar a Felipe Castillo Castillo, a los Últimos de Filipinas y a las guerras de Ultramar? Pues aunque algunos lo vean carente de sentido, sí sirve, sí tiene un valor y una utilidad claras y meridianas. A pesar de haber transcurrido sesenta años de su fallecimiento y cuarenta¹⁹ del intento-afortunadamente truncado- de borrar su nombre del callejero castillero, que le hubiera relegado poco menos que al ámbito familiar y convertido casi en un personaje ignoto para el historiógrafo. Pues porque su ejemplo, y el de sus compañeros, que resistieron más allá de lo humanamente posible, casi un año de asedio ante un enemigo muy superior en número, constituye uno de los tres pilares sobre los que se podría basar el final digno de la presencia española en Filipinas. Tomando a Oswald Spengler²⁰ y adaptándole al caso hispano-filipino que nos atañe, la honra de las

¹⁸ En buena parte, responsables-y más bien, culpables- con sus inoportunas ocurrencias, de los sucesivos fracasos en los informes PISA, PIRLS, PIAC y otros similares.

¹⁹ En 1984, el Ayuntamiento de entonces, presidido por Miguel Aguayo, revisó el nomenclátor del callejero castillero buscando la eliminación de nombres de reminiscencia franquista, y al llegar a Felipe Castillo, se desestimó el cambio del nombre de la calle por motivos lógicos. Muchos más que la existencia de familiares vivos que le hubieran conocido. Felipe, a pesar de sus experiencias bélicas, e incluso de haber sido nombrado teniente honorario del Ejército en 1945, había sido una persona que no se había metido con nadie. Al contrario.

²⁰ Nacido en Blankenburg en 1880 y muerto en Munich en 1936, este prestigioso historiador y pensador alemán, autor de “*La Decadencia de Occidente*”-en alemán, “*Des Untergang des Abendlandes*”, paradigma de estudio de los hechos y realidades que a la postre están dando lugar a la actual postmodernidad, como dieron en los últimos años de su vida lugar a los totalitarismos. Tras haber sido un ferviente nacionalista, acabó siendo uno de los primeros críticos del nazismo y el comunis-

tropas españolas, reflejo de su pueblo, quedó salvada por tres pequeños grupos de soldados y marineros españoles: los de Baler-entre ellos, Felipe Castillo Castillo-, los de Tayabas, al sur de Luzón y las dotaciones navales de Mindanao y otras islas al sur del archipiélago. Tres pequeños grupos de hombres en torno a una bandera, unos valores y unos ideales, muy por encima de los políticos *liberales* –dicho sea de paso, sumamente corruptos- que, a más de catorce mil kilómetros, con su inepticia, sus cacicadas internas y sus servilismos externos²¹, les llevaron a una derrota, que otros no hubieran permitido. Una derrota que, en el caso de los sitiados en Baler, se convirtió en una victoria moral. Y más que moral.

Y aparte estas tres pequeñas dotaciones militares, no se debe olvidar que la evacuación de los 16.401 soldados españoles tardó en completarse más de un año una vez, a las órdenes del general Diego de los Ríos, si bien el último soldado español prisionero, fue un conquense repatriado en 1902, tras más de tres años prisionero en una zona remota de Luzón. Su ejemplo de supervivencia, de superación, de honestidad, no debería quedar sepultado entre miles y miles de legajos y expedientes en silenciosos y tranquilos Archivos Militares²². Ni qué decir con la necesidad de una Cultura de la Defensa también en las aulas. El mundo real, con el transcurrir de las décadas, ha dado la razón a aquellos que defendíamos precisamente que la presencia de una cultura militar básica, que aporte al alumnado una idea clara de defensa de la nación, de la unidad en la diversidad, y de la apuesta por lo común en cuanto a comportamientos cívicos y sociales, no estaban de más. El sentido común ha acabado derrotando a la retórica hueca de la “paz y no violencia” que, si se rasca un poco, esconde una violencia infinita, con un grado de sectarismo fuera de lo normal.

mo y murió en extrañas circunstancias. En los días del Sitio de Baler, Spengler, ya muy enfocado hacia el estudio de la Historia, se encontraba superando los rigurosos exámenes del *Abitur*; que le darían acceso a la Universidad...su mundo.

²¹ Todos sabemos que Sagasta y sus adláteres dejaron que otros gobiernos extranjeros se apropiasen del submarino, mientras que a su co-inventor, Isaac Peral, se le dejó morir, no sólo del tumor cerebral en Berlín- algunos dicen que de una herida hecha por un barbero en Filipinas (hasta donde navegó en dos ocasiones por necesidades del servicio), sino también de pena y hasta de asco, de los disgustos que sus propios superiores le dieron, en lugar de acometer un plan de construcciones navales en condiciones. Lástima que cuando llegó el Plan Ferrándiz, diez años largos después de la muerte de Isaac Peral, ya no hubiera provincias y territorios de Ultramar que defender, y sólo quedasen algunas colonias residuales en África-Guinea y el Sahara-y un protectorado adjudicado en Marruecos, complicado hasta el extremo y harto mutilado por una Francia insaciable y soberbia, que, desde luego que se dejó la mejor parte, aun cuando, las principales ciudades de su parte, tuvieran una notable colonia española, en particular, Casablanca, que hasta el nombre es español.

²² El último soldado español de todos los que lucharon en Filipinas fue el zamorano avecindado en Madrid Venancio Mayoral de las Heras (Corral de Zamora, Zamora, 1877-Madrid 1980). Perteneciente a la quinta de 1896, como los 33 de Baler, participó en treinta combates, sufrió cautiverio por espacio de 21 meses-hasta entrado 1899-, escapando hasta llegar a Manila y ser repatriado. Muy popular en el histórico barrio de la Cava Baja, llegó a conocer la inmigración filipina a Madrid y aun siendo muy mayor era capaz de recordar largas conversaciones en tagalo.

De ahí que reconocer abiertamente que las acciones de Felipe Castillo Castillo y los sitiados de Baler, su ejemplo de resistencia, sacrificio, voluntad en pos de la honra de todo un pueblo, y su extrapolación a nuestros tiempos actuales-a pesar de las evoluciones armamentísticas y tácticas, que tal vez imposibilitarían una resistencia similar²³-, sea más que justo y necesario, en un mundo mucho más violento y belicoso de lo que algunos ilusorios “*profetas*” pretendían hace no tantas décadas.

UNAS CONCLUSIONES.

1. Sin lugar a ninguna duda, el sitio a un destacamento de tropas españolas en la iglesia de San Luis Obispo de Baler, en la isla de Luzón, Filipinas, entre el 30 de junio de 1898 y el 2 de junio de 1899, fue un hito culminante, no sólo de la presencia española en las islas, sino de la Historia Militar española, hasta ahora, muy escasamente valorado, y no siempre con las mejores palabras, escritos e incluso obras.

2. El destacamento original estaba integrado por 50 soldados. Al final del asedio quedaron 33, y entre ellos el castillero-marteño Felipe Castillo Castillo (1877-1964), el más joven y más longevo de todos aquellos, que, entre otros, fueron denominados “los Últimos de Filipinas”. Su biografía trascendió del ámbito familiar, anecdótico y local, por lo que su estudio es más que necesario para entender el “todo” de su gesta.

3. Felipe Castillo Castillo, un héroe local sin buscarlo, aprovechó modestamente las recompensas recibidas a su regreso. Tuvo varios problemas de salud derivados del Sitio, aunque poco a poco se acabó reintegrando a sus labores agrícolas previas. Durante la Guerra Civil de 1936-39 estuvo preso en la ermita de Las Casillas de Martos, pero no fue fusilado. No pudieron con él.

4. Siendo un humilde campesino hecho a sí mismo una vez vuelto de su servicio militar en Filipinas, nunca buscó aprovecharse del poder. Aun así, varios gobernadores civiles de posguerra estuvieron en contacto con él. Murió en 1964 rodeado de su familia, tras una larga enfermedad.

6. La Historiografía, y en consecuencia, la literatura y las artes cinematográficas no se han comportado todo lo bien que se hubiera debido con los sitiados de Baler, con muy honrosas excepciones: algunos especialistas con una dedicación casi exclusiva y los familiares de los sitiados, con toda su mejor intención. Los resultados, aun tardíos por lo general, son variados. Sin embargo, en materia fílmica y audiovisual, no se han aprovechado las ocasiones de abordar bien el tema. En otros países se hubiera abordado mucho mejor.

²³ El autor del presente texto se remite a los asedios a los que han sido sometidos los soldados ucranianos y de la Legión Internacional Ucraniana en la presente guerra-iniciada en 2014-, y en particular a los ocurridos en la zona de Mariúpol -Azovstal- y los ocurridos en Bakhmut y Avdivka.

7. Hoy día, con escasas y honrosas excepciones, la cultura de la defensa está fuera de las aulas. La legislación desde 1990 -incluso antes- tiene en su “*debe*” estas carencias. Sin embargo, es francamente positivo recordar hechos que trascienden lo normal. Aquel destacamento de soldados, con aquellos frailes, que resistió sitiado casi un año sitiado, llevó a cabo una gesta que a día de hoy, sería casi imposible. Aquellos hombres tenían unos valores y una disciplina que a muchos les gustaría poder encontrar en los jóvenes de hoy. Lograron una victoria moral muy por encima del corrupto gobierno español de la época.

8. El mundo real ha superado las utopías inoculadas por algunos pretenciosos *gurúes* de sus ideologías sobre la enseñanza. Reconocer las acciones de los sitiados de Baler, y entre ellos, Felipe Castillo Castillo, cuyo ejemplo se puede aplicar en la medida de sus posibilidades a nuestros días, en un mundo mucho más violento de lo que algunos creían e incluso pretendían hace no demasiado tiempo. El que ha ido dando la razón a los defensores de la cultura de la defensa.

BIBLIOGRAFÍA.

- CASTILLO ALBA, E.: “*Regreso a Luzón*”. Madrid, Ed. De Librum Tremens, 2012.
- CASTILLO ALBA, E.: “*Regreso de las colonias*”. Madrid. Ed. Cultivalibros, 2015.
- CASTILLO ALBA, E.: “*33 hombres en dos lugares de un mismo eje*”. Madrid,.Ed. Book Sapiens, 2021.
- CASTILLO ALBA, E.: “*Felipe Castillo Castillo, el último de los Últimos de Filipinas*”, en <https://www.euromundoglobal.com/noticia/426802/boletin-cultural/felipe-castillo-castillo-el-ultimo-de-los-ultimos-de-filipinas.html>, 2022.
- KOLTISOV, M. E.: “*Diario de la Guerra de España*”. Barcelona, Ed. Backlist-Planeta, 2009.
- LÓPEZ DE LA ASUNCIÓN, M.Á., Leiva Ramírez, M.: “*El Sitio de Baler. Mito y realidad sobre los últimos de Filipinas*”. Madrid, Ed. Actas, 2016 (2 ed.).
- LÓPEZ DE LA ASUNCIÓN, M.Á., Leiva Ramírez, M.: “*El Sitio de Baler. La heroica gesta de los últimos de Filipinas*”. Madrid, Ed. Actas, 2022.
- MUÑOZ CASTILLO, J.Aº.: “1898. *Los últimos de Filipinas. La película desde el punto de vista de un historiador local*”, en la revista Locvbin, nº3, pp.25-29. Castillo de Locubín, Ed. AECCL, 2017.
- MUÑOZ CASTILLO, J.Aº.: “1898. *La película. Unos apuntes historiográficos básicos sobre el filme*”, en la revista Argentaria nº 17, pp. 46-49, 2017.
- MUÑOZ CASTILLO, J. Aº.: “*33 héroes sobre dos puntos de un mismo eje. Historia, memoria y pasión por la enseñanza*”, en la revista Argentaria nº26, pp. 52-56, 2022.
- MUÑOZ CASTILLO, J. Aº.: “*33 héroes sobre dos puntos de un mismo eje. Historia local, memoria histórica y pasión por la enseñanza y el aprendizaje*” en la revista Locvbin, nº8, pp. 77-82. Castillo de Locubín, Ed. AECCL, 2022.
- MUÑOZ CASTILLO, J. Aº.: “*Felipe Castillo Castillo en la obra de Miguel Ángel López de la Asunción “El Sitio de Baler”*”, en la revista Argentaria, nº 27, pp. 101-104, 2023.

MUÑOZ CASTILLO, J. A°.: “1898. *El Sitio de Baler: Felipe Castillo Castillo en la Obra de Miguel Á. López de la Asunción: una historia completa*” en la revista Locvbin, nº 9, pp. 72-77. Castillo de Locubín, Ed. AECCL, 2023.

MUÑOZ CASTILLO, J. A°.: “*Significación histórica de Felipe Castillo Castillo Tío Diez Reales, nuestro Último de Filipinas en el sesenta aniversario de su muerte*” en la revista Locvbin, nº 10, pp. 93-100. Castillo de Locubín, Ed. AECCL, 2024.

LA ALDEA DE LA FUENSANTA. DE SUS ORÍGENES AL FALLIDO INTENTO DE SEGREGACIÓN DE LA VILLA DE MARTOS EN 1821

Victoriano MUÑOZ RUEDA
Cronista Oficial de Los Villares
Plácido Carlos CABALLERO MIRANDA
Graduado en Geografía e Historia

Para conocer la cultura de los pueblos es fundamental saber de su historia y como, a lo largo del tiempo, los mismos, han afrontado los cambios sociales, económicos, urbanísticos o políticos, entre otros. Por este motivo, con esta publicación pretendemos poner en valor el inicio de un proceso histórico que marcó para siempre el devenir de esta población de la provincia de Jaén.

La presente comunicación trata de dar a conocer la evolución de la aldea de la Fuensanta desde sus orígenes hasta el fallido intento de segregación de la villa de Martos en 1821.

Gracias a la documentación conservada en el Archivo Histórico Municipal de Los Villares, así como el Archivo Histórico Provincial de Jaén, hemos podido recopilar la información deseada de la cual hemos extraído con sumo cuidado todos los datos y detalles que aparecen reflejados en esta publicación.

LA ERMITA DE LA FUENSANTA EN EL ORIGEN DE LA POBLACIÓN

Fuensanta de Martos es una población situada en la Sierra Sur, recostada en el valle del río, llamado en la antigüedad valle de la *Fuen-Santa*, origen de la misma, y junto al manantial, conocido como *Fuente de la Negra*, sin duda, el elemento natural más emblemático de este municipio.

Martín de Ximena Jurado (1615-1664), en su obra *Catálogo de los Obispos de las Iglesias Catedrales de Jaén y Anales Eclesiásticos de este Obispado* (1654), al hablarnos de la Villa de Martos, entre las ermitas con que cuenta dicha villa detalla la existencia de la ermita de *Nuestra Señora de la Fuen Santa*¹.

La primitiva ermita se encontraba situada junto al manantial de la Fuen Santa, en el margen del río. Destruída a causa de una crecida, sería trasladada a la ubicación de la iglesia actual.

En torno a ella debieron establecerse los primeros pobladores dando origen a una pequeña aldea, que años más tarde, el Catastro de Ensenada (1752) identifica como la *Aldea de la Fuensanta*.

¹ Catálogo de los obispos de las Iglesias Catedrales de Jaén y anales eclesiásticos de este obispado. Ximena Jurado M. Pág. 203.

Dicha ermita y posterior parroquia rural dependió primero de la parroquia de la Virgen de la Villa y posteriormente de la de Santa Marta de la villa de Martos.

LA FUENSANTA EN EL CATASTRO DE ENSENADA

Si bien ***Fuensanta de Martos*** no aparece en el Catastro de Ensenada, ni como unidad catastral, ni incluida como entidad dentro del término de Martos, gracias a las diligencias celebradas en Martos por D. Juan José Melgar Barrio, Juez subdelegado, instructor del Catastro de Ensenada en esta villa, podemos acercarnos a cuál era la situación de las tierras incluidas posteriormente en su término, así como la de los pobladores que las habitaban.

El Catastro de Ensenada fue un censo celebrado en las 13.000 localidades de la Corona de Castilla (entre los que no se cuentan los de las provincias vascas, por estar exentas de impuestos), como paso previo al establecimiento de la “*Única contribución*”.

La finalidad no era otra que averiguar y registrar todas las partidas de la renta estable de los 1,7 millones de hogares castellanos, representados por otros tantos “cabezas de familia”, rentas sobre las que se aplicaría dicho impuesto.

El Catastro fue realizado bajo el impulso político y la dirección inicial de don Zenón de Somodevilla y Bengoechea, I marqués de Ensenada.

En la villa de Martos, el inicio de las diligencias tuvo lugar el 14 de mayo de 1752, finalizando la operación catastral el 27 de julio de 1754².

Gracias a las diligencias practicadas, tanto por la Respuestas Generales como por las declaraciones en los libros de relaciones y maestros de legos conocemos las toponimias de lugares habitados tales como *Mingo Remondo*, *Maribela*, *El Endrino*, y de especial relevancia los referidos al ***Río de la Fuensanta***, ***la Ribera de la Fuensanta***, ***la Solana de la Aldea de la Fuensanta***, y ***la Aldea de la Fuensanta***.

En cuanto a los *pobladores*, conocemos la presencia de, al menos, 77 de ellos. De los cuales: *diecinueve*, aparecen como labradores; *veintitrés*, como jornaleros *doce*, como hortelanos; y *nueve*, como pegujaleros³.

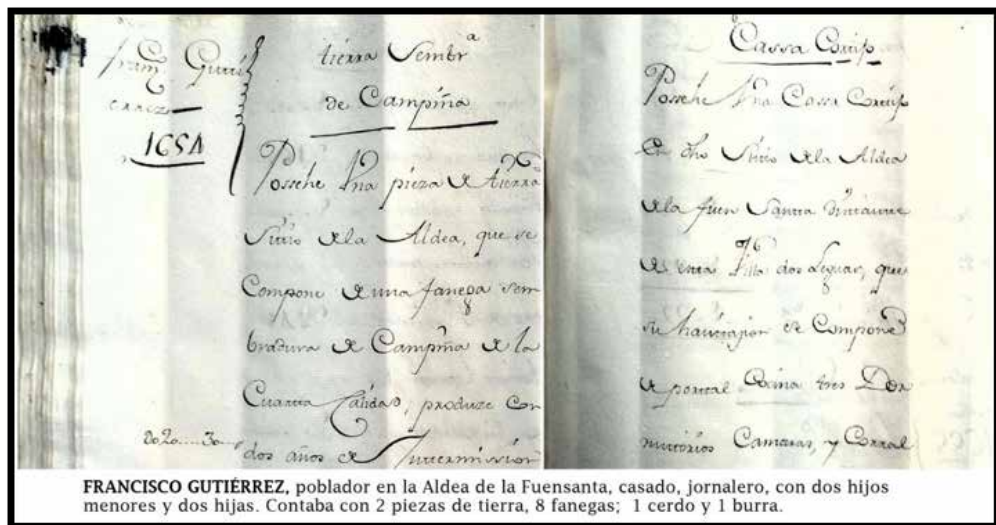
Por el estado civil: *Sesenta y nueve* vecinos eran casados, *cinco* eran viudas, *tres* eran viudos. Había así mismo, *ciento setenta y seis* solteros (94 varones y 82 mujeres). Recoge, además, trece mozos sirvientes solteros y *nueve* matrimonios sirvientes.

Así mismo, conocemos de la existencia de *15 molinos harineros* en la ribera de la Fuensanta y Río Grande, que muelen todo el año, siendo *Antonio de Flores* el único poblador que aparece con el oficio de molinero. El resto de molinos

² La villa de *Martos*, cabeza del partido de Calatrava en el reino de Jaén, pertenecía a S.M. como Administrador perpetuo de la Orden y Caballería de Calatrava, por la incorporación de los Maestrazgos a la Corona.

³ **Pegujalero**: Labrador que tiene poca tierra de labor y necesita de dar jornal o arrendar otras para poder subsistir.

pertenecían a otros vecinos de la villa de Martos, de Torredonjimeno, uno al convento de la Sta. Trinidad y dos a la Encomienda de la Peña.



El labrador más influyente es *Pedro de Lara*, poseedor de más de 150 fanegas de tierra distribuidas, entre otros, por el Endrino; Mingo; la Solana, la Ribera y la Aldea de la Fuensanta⁴. Contaba con *dos cortijos* en el Río de la Fuensanta, uno como casa habitación, con *portal, cocina, dormitorio, tinado y corral*, con 13 varas de frente y 4 varas de fondo⁵. Y un segundo cortijo junto al primero de techumbre que utilizaba para guardar el ganado.

Existía una importante cabaña ganadera:

-**Ganado vacuno:** 163 cabezas (30 bueyes, 96 vacas, 10 novillos y 26 becerros); destinado principalmente a labores agrícolas y en algún caso a obtención de leche.

-**Ganado caballar:** 97 cabezas (2 caballos, 8 yeguas, 3 potros, 3 mulas, 81 burros); dentro de las cuales el más común y numeroso eran los burros como animales de carga.

-**Ganadería porcina,** 618 era la más numerosa en cabezas (109 puercas de vientre, 411 cerdos y 98 lechones).

-**Ganadería caprina:** 163 cabezas (138 cabras y 25 cabritos); destinada principalmente a obtención de leche y carne.

-**Ganadería ovina:** 280 cabezas (215 ovejas, 63 borregos y 2 carneros); destinada a la obtención de carne y lana.

⁴ La **fanega** de tierra en Jaén equivalía a 10.000 varas cuadradas, es decir a 7.057 m². En Porcuna equivalía a 5.707 m².

⁵ **Vara:** medida de longitud equivalente a 0,839 m.

-La apicultura: Conocemos la existencia de 92 colmenas, destinadas a la obtención de miel, el edulcorante de la época, y de la cera usada en la fabricación de velas

En definitiva, por el Catastro de Ensenada, conocemos que, a mediados del siglo XVIII, la feligresía de la Parroquia rural de la Fuensanta contaba en torno a 77 familias y unas 400 almas, en su mayoría jornaleros y pequeños colonos que vivían de la agricultura y de la ganadería, población que, tras las roturaciones de la segunda mitad de siglo y primeras décadas del XIX, crecerá vertiginosamente, aflorando en ellos un sentimiento de identidad y la necesidad de regir su destino por sí mismos, emancipados de la villa de Martos.

LA CONSTITUCIÓN DE 1812 FUNDAMENTO JURÍDICO DE LA SEGREGACIÓN DE LA FUENSANTA DE LA VILLA DE MARTOS.

La Constitución de 1812, en los dos capítulos incluidos en el Título VI bajo la rúbrica «*Del gobierno interior de las provincias y de los pueblos*», estableció una nueva ordenación municipal y territorial.

El capítulo I, artículo 310, decía:

Se pondrá ayuntamiento en los pueblos que no le tengan, y en que convenga le haya, no pudiendo dejar de haberle en los que por sí o con su comarca lleguen a mil almas, y también se les señalará término correspondiente”.

Acogiéndose al título VI y a los reales decretos de 23 de mayo de 1812, que daba legalidad a los ayuntamientos y perfilaba su composición, y de 7 de octubre de 1812, sobre las funciones del alcalde, Frailes conseguiría la emancipación de Alcalá la Real, a finales de 1812, si bien su independencia se vería suspendida con la vuelta del absolutismo. Igualmente, Jamilena intentaría en 1813 conseguir la emancipación de la villa de Martos y en base al artículo 310 solicitó se le diese un término suficiente para poder atender los servicios públicos, pidiendo se ampliase su diezmario con las tierras limítrofes del término de Los Villares, lo que desembocó en un pleito entre los feligreses de Jamilena y el concejo de Los Villares, que daría la razón a Los Villares.

El corto periodo constitucional (1812-1814) y la vuelta de Fernando VII como Rey absoluto de España, terminó con el sueño de muchos lugares de nuestro entorno de convertirse en municipios.

PRIMER INTENTO DE SEGREGACIÓN DE LA FUENSANTA DE MARTOS

El régimen establecido, conocido como “sexenio absolutista” (1814-120), acaba con el pronunciamiento de Riego y la jura de la Constitución por el Rey Fernando VII, el 9 de marzo de 1820. El primero de febrero de 1821 se dictaba una Real Orden intentando coordinar y reglamentar la instalación de Ayuntamientos Constitucionales, en conformidad el artículo 310 de la Constitución.

En agosto de 1821, un grupo feligreses de la Iglesia Rural de la Fuensanta situada en el término de Martos, entre los que se encuentran Alonso de Luque y Francisco de Lara Chamorro, acuden a la Diputación solicitando el establecimiento allí de un Ayuntamiento Constitucional por exigirlo así su población, sus particulares circunstancias, la prosperidad de la Nación, y el bienestar de las familias⁶.

Una semana después, el 28 de agosto, por la Diputación, se dictaba una orden en la que se prevenía que, para la demarcación del término, se tomase en consideración las circunstancias de los términos limítrofes y las de la Villa de Martos de quien solicita separase.

Para ello la Diputación nombró una Comisión compuesta por los señores Don Antonio Aguilera, Don José Martínez y Don Juan Manuel de Amaro, vecinos de Alcaudete, la cual elaboró un informe, que a la letra es como sigue:

*“Por nuestras averiguaciones y noticias aproximadas estamos convencidos, que sin el levantamiento de un plano topográfico del término de la villa de Martos, y mensuración específica de los terrenos que han de sufrir la dotación de la Fuensanta, no es dable que deje de haber algún flanco en las especulaciones y en esta suposición decimos: Que la totalidad de fanegas de tierra del término que sirve de presupuesto a la división es el **de setenta mil**, y el número de almas interesadas en su aprovechamiento **diez mil cuatrocientas noventa**, las **nueve mil trescientas setenta y una** pertenecientes a la villa de Martos, y a la nueva población de la Fuensanta, con su comarca, **mil ciento diez y nueve**. De estos principios elementales resulta próxima y aritméticamente que la nueva población es acreedora a un terreno comprendido de 7.500 fanegas asignables en su inmediación.*

Enterados por personas inteligentes que puede cubrirse el número prestado de fanegas en un círculo de cuatro leguas escasas que se aíslan a la parte de la población confinando a las mojoneras a Los Villares y Valdepeñas, practicamos el deslinde por los sitios siguientes: Servirá para el primer mojón el Peñón llamado de Lusaña, y tomando derecho arriba hasta alcanzar el término de Valdepeñas, continuará la línea por la mojonera a este pueblo, a buscar la de Los Villares, partiendo de la de éste principiará el radio divisorio del nuevo término en la loma de los Pollos, correrá al cerro del Álamo, Casa de los Arcos, hasta la posesión llamada del Frayle, quedando ésta en el término de la Fuensanta= desde aquí por

⁶ A.H.M.LV. Caja 33. Leg. 1913. Expediente sobre la separación del Río de la Fuen Santa de Martos. Documento 1.

Junto a Alonso de Luque Fernández y Francisco de Lara Chamorro, colonos con parcelas en los Posteruelos y Sierra Grande, también tuvieron un papel relevante otros colonos: Antonio Villén Santiago, con dos parcelas en la Sierra de la Grande y una en los Posteruelos; Gerónimo Lara Pulido, con una parcela de 9 fs. 5 zs. en los Posteruelos y 5 fs. y media en la Sierra Grande; Juan Espinosa Rodríguez, con una parcela de 3fs. y 4 zs. en la Sierra Grande; Juan Nereo Jiménez, con una parcela de 4 fs. en la Sierra Grande; y Manuel Carrillo Molina, con una parcela de 5 fs. en la Sierra Grade.

la torre Vieja y el camino del Molino nuevo, cerrará el señalamiento en el mismo Peñón de Lusaña donde principió.

En el plano así circunsferenciado se contiene el cuarto del Villar Alto y para no causar perjuicio al dueño, deberá permanecer la Vereda Real o servidumbre existente para la entrada y salida de los ganados para que la verifique sin daño a otro.

Para el debido conocimiento a S.E. la Diputación Provincial, advertimos: que las 7.500 fanegas que van demarcadas para el término privativo de la Fuensanta, se componen de 3.014 fanegas pertenecientes a los Propios de la villa de Martos, situadas en los Porteruelos, Cuarto del Zanjar y Corral de las Cabras, Sierra de la Grana y Cerro del Viento; 3.236 a propiedad particulares; y 1.240 fanegas en terrenos montuosos que sólo pueden destinarse al pastoreo de los ganados.

La dehesa del Villar Bajo corresponde a los anunciados Propios, y está situada a la distancia de cien pasos del camino de la Fuensanta, su situación central en el terreno del término no permite excluirla del señalamiento por no incurrir en las desavenencias, quimeras y desazones que por necesidad se han de ofrecer entre los colonos o cultivadores de sus tierras, siendo de distinto domicilio. Para prevenir estos inconvenientes notamos que entre el río de Valdepeñas y las linderías de Alcaudete y el Castillo hay una porción de tierras montuosas que podrán servir a una permuta conciliatoria a los intereses de los Propios y de los vecinos de la Fuensanta.

Que es cuanto pueden decir en cumplimiento a la Comisión que se le ha puesto a su cuidado”⁷.



Peñón de Lusaña o Zuzana



Torre Vieja

⁷ A.H.D.J. LEG. 2992/2. Segregación y deslinde el Término de la Fuen-Santa de Martos. Págs. 5-7

Una vez recibido el informe de la Comisión, con fecha 16 de septiembre de 1821, el presidente de la Diputación provincial de Jaén remitía un escrito-orden al Ayuntamiento Constitucional de Los Villares, como población limítrofe, solicitando un informe sobre la viabilidad o no de la Fuensanta a mantener un Ayuntamiento propio, que a la letra decía:

“La feligresía de la Iglesia rural de la Fuensanta situada en el término de Martos limítrofe al de esa ha acudido a la Diputación solicitando hallarse en el caso de establecerse allí Ayuntamiento Constitucional por exigirlo su población sus particulares circunstancias, la prosperidad de la Nación y el bienestar de las familias en consecuencia de lo que prescriben el art. 310 de la Constitución, el Decreto de las Cortes de 23 de mayo de 1812 y la Real Orden de 1º de febrero último.

Es pues indispensable que se instruya con todos los conocimientos que le son peculiares y han de influir al acierto en la resolución que se adopte y a esta idea ha acordado que tomando VV. los oportunos le informen lo que se le ofrezca y parezca en la materia y con particularidad del vecindario y almas de la Fuensanta, y sitio de su feligresía, sus clases, distancia que hay entre sí, la que medie con Martos y esa Villa, su ocupación, industria y aplicación de aquellos moradores, condición de su suelo, feracidad de su terreno, fertilidad de regadíos y plantaciones y proporciones que ofrezca a mejorar su población y estado político : si la administración de justicia sería más pronta y expedita accediéndose a su instancia y si sus intereses prosperarán por la emancipación, teniendo sus funcionarios públicos independientes, aumentándose la agricultura y los demás elementos de su riqueza; qué extensión abraza aproximadamente su término, en el cual haya alguna parte inculta pero susceptible de beneficiarla, si será medio para ello y su prosperidad la instalación de Ayuntamiento y cual el término que podrá señalarle en este caso.

*El Servicio Nacional y la marcha del Sistema Constitucional son los objetos que versan inmediatamente a este negocio y por lo cual la Diputación confía de VV. le darán evacuado el informe con urgencia apoyándolo en cuantas observaciones estimen de utilidad. Dios guarde a VV. muchos años...”*⁸.

El 26 de septiembre, por el secretario D. Juan Miguel de Campos, se dio cuenta al Ayuntamiento Constitucional de Los Villares⁹, del escrito de la Diputación, en el que se les solicita informen, con extensión, sobre si será más útil en la feligresía rural de la Fuensanta el establecimiento de Ayuntamiento Constitucional y su emancipación de la villa de Martos, o el continuar bajo el gobierno de la dicha villa de Martos.

⁸ A.H.M.LV. Caja 33. Leg. 1913. Expediente sobre la separación del Río de la Fuen Santa de Martos. Documento 2.

⁹ El Ayuntamiento Constitucional de Los Villares lo integraban: Luis Palacios, alcalde presidente; Juan Luque y Juan Palacios, regidores antiguos; Francisco del Mármol y Francisco del Alcalde Ruiz, regidores modernos y Juan Francisco Anguita, síndico procurador general.

Dada la importancia del informe y el desconocimiento de los datos que se reclaman, para hacerlo con acierto y exactitud, acordaron comisionar a los señores Luis de Palacios y Juan de Luque, alcalde y regidor de la corporación, para que pasen a la Fuensanta de Martos y tomando todos los conocimientos necesarios informen cuanto deba decirse a la Diputación, y hacerlo con la mayor brevedad¹⁰.

Para agilizar los trámites, ese mismo día se pasó un oficio a D. Fernando Camacho, presbítero capellán de la feligresía rural de la Fuensanta de Martos para que informase del número de vecinos y almas de que cuenta aquella población, y otro a Alonso de Luque y Francisco de Lara Chamorro para que los acompañen y verbalmente les ofrezcan información sobre los puntos que desea saber la Diputación.

Al día siguiente, de mañana, los comisionados salieron para la Fuensanta donde permanecieron hasta el 29 de septiembre tomando información de propia vista y de los distintos feligreses, tanto del sitio como de los cortijos de la demarcación.

De todo ello, el secretario D. Juan Miguel de Campos elaboró un detallado informe, al que adjuntó otras noticias llegadas por distintos cauces, para elevarlo a la Comisión para su aprobación y posterior remisión a la Diputación Provincial

El 3 de octubre, en Acta Capitular, se dio cuenta a los señores del Ayuntamiento Constitucional de Los Villares del expediente elaborado con las noticias que habían adquirido y aprobado el informe, ordenaron dirigirlo a la Diputación Provincial.

Del informe se desprende:

- Que dicha feligresía rural se compone, con las casas del sitio y de campo de su demarcación, de 302 vecinos y 1.194 almas, divididas en 233 matrimonios, 267 solteros adultos y 401 párvulos.*
- La población en la ribera del río de ese nombre reúne 118 edificios de morada y la comarca 157 cortijos o casas de campo.*
- Que los habitantes de dicha feligresía son laboriosos, dedicados todos a la agricultura, como lo justifican los rompimientos y plantaciones que florecen en la Sierra Grande y demás parajes que se le han concedido.*
- Que sus límites son, al NO, se halla la villa de Martos, distante dos leguas castellanas¹¹; al SO, el Castillo Locubín y Alcaudete, también a dos leguas; al E y SE, las villas de Los Villares y Valdepeñas, en casi igual separación.*

¹⁰ A.H.M.LV. Caja 33. Leg. 1913. Expediente sobre la separación del Río de la Fuen Santa de Martos. Documento 3.

¹¹ La Legua castellana legal (antigua) era una medida de longitud utilizada para establecer las dimensiones de predios y que se conoció como legal porque era utilizada en los tribunales. Se fijó originalmente en 5000 varas castellanas de Burgos, es decir, 4190 metros.

-Que los ríos Grande, Víboras y el suyo fertilizan la demarcación y demuestran de cuantos aumentos son susceptibles las tierras si sus naturales pudieran disponer de las que se comprenden en su diezmarío.

-En cuanto al aumento de su industria puede verificarse dependiendo de ellos las tierras de los caudales de Propios de Martos, llamadas Cuarto de las Zanjás, Corral de las Cabras, los Posteruelos y el Villar Bajo, contiguos al río y sierra Grande, serían muchas las huertas y plantaciones de olivas y viñas que pueden establecerse sin perjuicio de los molinos y demás fábricas construidas.¹²

Por último, la Comisión hacía la siguiente declaración:

“El dictamen de esta corporación reclama justicia y humanidad, y nuestra Constitución política el establecimiento de Ayuntamiento Constitucional y de Parroquia en dicho pueblo: cuenta con 1.194 almas, su diezmarío, tres cuartos de legua cuadrados, siendo fácil extenderlo a una legua cuadrada centrado a los términos de Castillo, Valdepeñas, Los Villares y Martos, y dejándole los terrenos del Caudal de Propios antes citados, es decir, tomando la divisoria desde el Cerro del Viento, vereda real antigua a los cortijos de Majaneres, cueva del Toril, camino de Granada al Castillo, Valdepeñas y Los Villares, tendría territorio para fundar Caudales de Propios, y fondos para el pago de funcionarios públicos, escuela, médico y fomento de industria agrícola, sin perjuicio de los vecinos de Martos en razón de que sacadas las tierras de la Encomienda del Víboras, con el resto de la tierra, monte y cerro del Viento tiene sobradísimo para el desarrollo de la agricultura y ganadería, bajo cuyo plan, el río de la Fuensanta podría dar riego a 500 fanegas de terreno, hacer olivares, viñas y huertas, molinos y otros artefactos que además de fomentarlo con rapidez ayudaría con más fuerza a llevar las cargas del Estado.

El informe continuaba:

De otro modo que situación tan triste les cobija: ¡¡Hombres libres sin el goce de ese inestimable don!! ¡¡españoles dignos de todo aprecio abandonados como las fieras sin instrucción, ni noticias de la sociedad de la que son miembros!! Si los roban o atentan su tranquilidad es necesario que, para dar conocimiento, caminen dos leguas de distancia, para llegar a las autoridades de Martos y vengan sus disposiciones que, por más eficaces, por lo regular son inútiles.

Su administración judicial y gubernativa es nula en los más urgentes momentos, sin médico que socorra sus enfermedades, sin maestros que los eduquen y sobre todo sin pastor espiritual, pila de bautismo, enterramientos, ni parroquia inmediata, debiendo por todo dirigirse a la villa de Martos y sufrir tantos perjuicios y males y

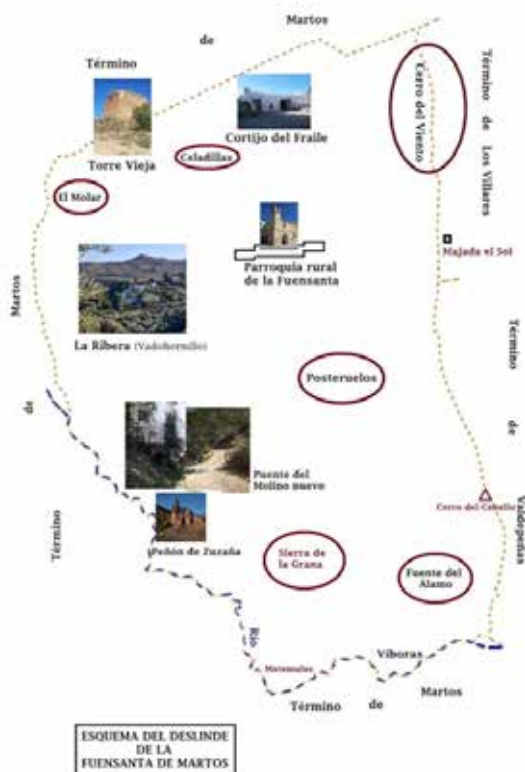
¹² La palabra diezmarío, procede de diezmo, y en este caso se refiere al conjunto de tierras concedidas a dicha feligresía por su agregación a la parroquia de Nuestra Señora de la Villa de Martos y por las que pagan el diezmo. Es como si se tratase de su término.

¹³ A.H.M.L.V. Caja 33. Leg. 1913. Expediente sobre la separación del Río de la Fuen Santa de Martos. Documento 5.

además sin que se les explique y les instruya en la Constitución política, obligaciones para con Dios y la Patria, ni de la enseñanza forzosa de saber leer y escribir para entrar en el goce de los derechos de todo ciudadano.

Por último, precisaba:

“Estas razones que se han comprobado por varios medios, y que de oficio se le pidió a esta Corporación, declara que la administración de Justicia será en el Río más expedita y precisa; que hay relación para individuos del Ayuntamiento quedando huecos y parentescos; que su propio interés y engrandecimiento los harán más industriosos y aplicados en el fomento de población y riqueza; y fijándole término y fondos para sostener su gobierno público, lograrán ser una población recomendable por la feracidad de su tierra, localidad y situación en que se hallan”¹⁴. Tras los informes emitidos por la Comisión creada para la demarcación del término y el de viabilidad elaborado por el Ayuntamiento constitucional de Los Villares, nuevamente, dicho deslinde fue verificado en 1822.



¹⁴ A.H.M.LV. Caja 33. Leg. 1913. Expediente sobre la separación del Río de la Fuen Santa de Martos. Documento 5.

En pleno desarrollo de emancipación, cuando el camino parecía allanado para la consecución de la segregación, en octubre de 1823 se repuso como monarca absoluto a Fernando VII, acabando el sueño de los feligreses de la Fuensanta de Martos que hubieron de esperar a la transición política que supuso el Estatuto Real de 1834 para reiniciar, ahora sí de forma definitiva, su proceso de emancipación de la villa de Martos, proceso que culminará durante la regencia de Dña. María Cristina de Borbón-Dos Sicilias, tras la promulgación de la Real Cédula de 7 de septiembre de 1835 concediendo la segregación de la dicha villa de Martos.

FUENTES CONSULTADAS

- Catálogo de los obispos de las Iglesia Catedrales de Jaén y anales eclesiásticos de este obispado. Ximena Jurado M.
- Catastro de Ensenada de Martos. A.H.P.J. Signaturas 7844 al 7854
- Constitución Española de 1812
- Expediente sobre la separación del río de la Fuensanta de Martos, 1821. Archivo Histórico Municipal de Los Villares. Caja 33. Leg. 1913
- Real Decreto de 23 de julio de 1835
- Segregación y deslinde del término de Fuensanta de Martos. Archivo Histórico de la Diputación Provincial de Jaén. Leg. 2992/2

LOS RUEDA. UNA FAMILIA DE MÚSICOS Y COMPOSITORES CON HONDAS RAÍCES EN LA SIERRA SUR DE JAÉN

Victoriano MUÑOZ RUEDA
Cronista Oficial de Los Villares

El apellido “*Rueda*”, en Los Villares, guarda una estrecha relación con dos profesiones: “*berreros y músicos*”.

La presente comunicación trata de dar a conocer las biografías de esta familia de músicos y compositores villarriegos cuya genealogía se ramifica por las poblaciones de Los Villares, Valdepeñas de Jaén y Castillo de Locubín, población donde hunde sus raíces.

EL ORIGEN DE LA FAMILIA

El linaje de esta familia de músicos nace en Castillo de Locubín, en el seno del matrimonio formado por Antonio Rueda Olmo y María Antonia Montoya López, ambos naturales de esta villa. El, herrero de profesión, era hijo de Francisco de Rueda y de María Olmo, ambos naturales de Castillo de Locubín, ella, era hija de José Montoya, de Alhama de Granada y de Ana López, de Antequera.

Antonio Rueda y su esposa, se trasladan a Valdepeñas de Jaén. a mediados de la década de 1820, donde se establece como herrero. En Valdepeñas, nacen sus hijos Cristina, en el año 1830, casada con el valdepeñero Antonio Liébana Infante; y el 18 de febrero 1831 nace Joaquín Rueda Montoya, tronco común de los “*Rueda*” en Los Villares.

JOAQUÍN RUEDA MONTOYA EN LOS VILLARES. SU PASIÓN POR LA MÚSICA

A finales de la década de 1850, Joaquín Rueda se traslada de Valdepeñas a Los Villares, donde contrae matrimonio en 1860 con la villariega María Dolores Medina Cárdenas, estableciendo su domicilio y herrería en la calle del Molino (hoy calle de D. Francisco Bonilla). El matrimonio tuvo cuatro hijos: Lázaro (1861), Eleuterio (1865), Joaquín (1868) y Ezequiel Rueda Medina (1870).

Su pasión por la música le llevó a registrarse como alumno en la Academia de música que regentaba el organista de la villa José Desposorio Espejo Ramírez (Los Villares 1828-1873), academia a la que fue apuntando, desde jóvenes, a sus cuatro hijos; teniendo posteriormente como maestro a D. Juan de Mata Espejo Molina (Los Villares 1855-Jaén 1942), ilustre músico, organista y compositor, hijo del anterior.

En torno a 1877, D. Juan de Mata Espejo crea una banda de música donde se integran Joaquín Rueda Montoya y sus cuatro hijos. Su afán por consolidar la

banda de música, lleva a Juan de Mata a crear en 1885 el primer Reglamento y Estatutos de las bandas de música de Los Villares.

El Reglamento fue otorgado ante el notario de Los Villares D. Federico Nieto Vilches, el 4 de julio de 1885, y aparece firmado por el director de la Banda y por cada uno de los músicos mayores de edad, entre los que se encuentra Joaquín Rueda, junto a sus hijos Eleuterio y Joaquín. No aparece su hijo mayor, Lázaro, por encontrarse en milicias.

Joaquín Rueda Montoya, falleció en Los Villares el 9 de noviembre de 1909. Su vida transcurrió entre el tintineo del martillo sobre el yunque y la cadencia de la música. Dejó tras de sí, su pasión por la música transmitida a cada uno de sus hijos. Todos ellos ejercieron la profesión del padre, *la herrería*, pero en mayor o menor medida continuaron como músicos de las distintas bandas, trasladando este entusiasmo a sus descendientes hasta el día de hoy, donde varios bisnietos y tataranietos forman parte de la actual banda de música de Los Villares, banda que lleva el nombre de su nieto Lázaro Rueda Anguita.

De sus hijos, el único que ejerció profesionalmente como músico fue el mayor de ellos, Lázaro, profesión que compartió con la herrería.

Veamos a continuación las biografías de su hijo mayor, un nieto y un bisnieto, en quienes la pasión y en entusiasmo por la música de Joaquín Rueda Montoya, germinó dando fruto a tres ilustres músicos de Los Villares.

LÁZARO RUEDA MEDINA

Un 18 de diciembre de 1861, nace en la calle Molino de Los Villares, Lázaro Rueda Medina, herrero, músico y director de la Banda de Música de Los Villares. Hijo de Joaquín Rueda Montoya, natural de Valdepeñas de Jaén, herrero de profesión y de Dolores Medina Cárdenas, natural de Los Villares.

Lázaro Rueda Medina, heredaría de su padre, no sólo la pasión por la música, sino el oficio de herrero, profesión muy arraigada en los Rueda. Desde muy jovencito mostró grandes cualidades musicales. Se formó, primero en la academia de música de José Desposorio Espejo Ramírez, donde aprendió solfeo y piano, y posteriormente con su hijo Juan de Mata Espejo Molina de quien fue uno de sus alumnos predilectos.

Formó parte la banda que Juan de Mata Espejo Molina, creara en el pueblo y cuando en 1892 el maestro Juan de Mata, se marcha como organista a la parroquia de Valdepeñas de Jaén, se haría cargo de la dirección de la Banda hasta el año 1929 en que, por enfermedad, deja la Dirección. Eran años en los que la música estaba muy en enraizada en Los Villares, llegando a existir a principios del siglo XX, hasta tres bandas en la localidad, la del Maestro Manuel Ortega, la del Maestro José María Espinosa de los Monteros y la del maestro Lázaro Rueda Medina.

En 1892 optó a la plaza de organista de la parroquia de San Juan Bautista de Los Villares, pero el obispado valoró muy positiva su formación en banda y no tanto la formación en piano y órgano, por lo que le denegaron la plaza.



El maestro Lázaro Rueda Medina, con componentes de su banda; abajo dos de sus hijos Juan Luis y Januario.

El 27 de julio de 1890 contraía matrimonio con Carlota Anguita Rubia. El matrimonio estableció su residencia, primero en la calle Moraleda Alta, en casa de los padres de ella y cuando él se hace cargo de la herrería del padre, pasó a vivir en el núm. 13 de la calle Carril donde, además, eran habituales los ensayos de su banda. Del matrimonio nacieron siete hijos, Carmen, Dolores, Januario, Pastora, Lázaro (insigne músico y compositor), Juan Luis y Francisca.

Los varones todos fueron excelentes músicos, Januario y Juan Luis, además heredaron el oficio de herrero y Lázaro dedicó su vida profesional a la música.

La Banda de Música del Maestro Lázaro llegó a alcanzar un sólido prestigio en la provincia, hasta el punto de ser habitual su participación en la Semana Santa y Feria de San Lucas de la ciudad de Jaén, o de ser la elegida para rendir honores en las visitas oficiales de la Casa Real a la capital.

El maestro Lázaro, fue además una persona muy integrada en la vida social de Los Villares, siendo concejal del Ayuntamiento entre los años de 1915 y 1920.

En agosto de 1920 sería nombrado Relojero Público de Los Villares, cargo en el que cesó en febrero de 1924, en que por decisión municipal se suprimía esta plaza, siendo por tanto el último relojero público de Los Villares.

Falleció el 11 de noviembre de 1940, en el número 13 de la calle Carril, donde vivió sus últimos años bajo la atención de su hija menor, Francisca, la casa donde tuvo su herrería y su residencia desde 1900, dejando en el pueblo de Los Villares una banda consolidada y de prestigio y el recuerdo inolvidable de sus veladas musicales en las noches de verano villariegas.

Un 15 de diciembre de 1902, nacía en la calle Carril de Los Villares, Lázaro Rueda Anguita, músico y compositor. Hijo de Lázaro Rueda Medina y de Carlota Rueda Rubia.

Lázaro se crió en el seno de una familia numerosa, siendo el quinto de siete hermanos, Carmen, Dolores, Enero, Pastora, él, Juan Luis y Francisca Eleuteria. Desde niño vivió entre el ritmo monótono del martilleo del yunque de la herrería y la armonía de la música de la banda que dirigía su padre. No cabe duda que estos ingredientes fueron la causa de su afición, desde jovencito, a la música y de que su vida lo encaminase entre las líneas del pentagrama a su destino de músico y compositor.



Lázaro Rueda Anguita

Dotado de grandes cualidades para la música, al extremo de que con sólo veinticinco años ya tenía registradas algunas composiciones, pronto accedió al Cuerpo Nacional de Directores de Bandas de Música Civiles. En su primera época, dirigió la Banda de Música de Los Villares, donde sustituyó a su padre en la dirección de la misma y en la que permaneció durante quince años, dotándola de un amplio repertorio y en cuyo seno creó una fecunda escuela de educandos. En la banda de Los Villares desarrolló su labor entre el 22 de julio de 1929 el 31 de diciembre de 1944 en que deseando progresar en la carrera musical abandonó el pueblo y sucesivos concursos de traslado le llevaron a dirigir varias bandas de música.

Así en los años 1949 a 1953 dirigió la banda de Jaraíz de la Vera (Cáceres), posteriormente entre 1953 y 1960 la de Cabeza de Buey (Badajoz). Volvió a la provincia de Jaén durante un breve periodo de tiempo (septiembre a noviembre de 1960) en que dirigió la banda de Vilches, de donde pasó a dirigir la del pueblo cordobés de Adamuz. Un nuevo concurso lo llevó a dirigir la Banda de Música de la Diputación de Toledo, entre los años 1968 y 1971, finalizando su vida profesional en la banda de San Martín de Rey Aurelio, en Asturias, donde se jubila en 1972.

Casado con Elvira Higuera Moreno, que fallece muy joven, tuvo cinco hijos, Manuel (también músico y compositor), Lázaro, Antonio, Luis y Enero.

A parte de su ejercicio como director de Bandas de Música y su labor docente formando a cientos de educandos, hemos de destacar su fecunda labor de composición, registrando muchas de sus obras en la Sociedad General de Autores.

Su amor a Los Villares quedó reflejado en obras como la marcha procesional “*Nuestra Señora del Rosario*” y el pasodoble “*Viva Los Villares*”, obras compuestas en plena juventud, febrero de 1927.

También compondría un pasacalle titulado “*Feijóo y Montes*” en honor al abogado que solucionó el litigio que el pueblo mantuvo con el Ayuntamiento de Jaén por la defensa de sus aguas. Otros pasodobles destacados son: “*Mari Carmen*”, “*Nieves*” o “*El Cuquillero*”.

De sus pasacalles sobresalen los que llevan el título “*El Festival*” y “*Flor de Andalucía*”.

Fruto de su especial sensibilidad fueron las marchas fúnebres y de procesión “*A la memoria de mi padre*”, “*Triste recuerdo*”, “*Caridad*”, “*Nuestra Señora del Salobral*” y “*Una lágrima al maestro Don Emilio Vega*”.

Compuso además otros temas musicales como tangos, “*No me desprecies*” y “*Olvídame*”; el bolero “*Cuando suenan las campanas*” o mazurcas para concierto como las tituladas “*La perla*” y “*Julia*”.

Su vinculación con Extremadura queda patente en el pasodoble “*Aromas de Extremadura*” o en la partitura “*Himno Oficial de Jaraíz de la Vera*”

El maestro Lázaro Rueda, fallecía en el año 1976, dejando tras de sí una vida dedicada por entero a la música y a la composición musical.

En el año 2000, nació la Asociación Cultural y Musical de Los Villares, y acordaba tomar su nombre pasando a llamarse “Asociación Cultural y Musical Lázaro Rueda”.

MANUEL RUEDA HIGUERAS

Un 2 de abril de 1.929, nace en Los Villares, Manuel Rueda Higuera, músico militar de la Orden de San Hermenegildo, director de Música y compositor. Hijo de Lázaro Rueda Anguita, y de Elvira Higuera Moreno. Era el mayor de cinco hermanos, siendo los otros Lázaro, Antonio, Luis y Juan.

La música siempre estuvo presente en su vida, pues tanto el padre Lázaro Rueda Anguita, como su abuelo Lázaro Rueda Medina, fueron músicos y directores de la Banda de Música de Los Villares. También los hermanos del padre, Juan y Luis, fueron afamados músicos. En la casa de los Rueda, el sonido de la fragua y del yunque, siempre se entremezclaba con los sonidos de alguna partitura interpretada por alguno de sus miembros.

En el año 1.946 a sus diecisiete años el padre lo envía a Madrid para que curse los estudios de la carrera de piano y poco después ingresa en el Ejército, en la Música Militar, como profesor de bombardino, en el Regimiento de Infantería León, donde continuó sus estudios musicales.

En el año 1.950 fue trasladado a San Roque en la provincia de Cádiz, donde conoció a Isabel con la que contrajo matrimonio en el año 1.958 y fruto de él vinieron sus cuatro hijos: Manuel, Isabel, Reyes y José María. En el año 1960

es trasladado a Sevilla donde reside hasta 1.971 en que se traslada a Málaga, su último destino militar y donde se retira como Subteniente del Ejército.



Paralelamente a su profesión como músico militar, formó parte de distintas orquestas, como pianista, actuando en las fiestas y ferias de distintos lugares andaluces.

En el año 1.984 emprende una nueva etapa dentro de la música. Inicia su actividad como director de Banda, concretamente en Torrox comienza a enseñar música a un grupo de niños y niñas y en poco tiempo conformó la Banda de Música de Torrox Virgen de las Nieves, a que la dirigió durante 22 años, hasta el año 2.006.

En sus últimos años fue profesor de música en el Centro de Mayores La Trinidad, donde impartió clases de solfeo y dirigió un grupo de canto.

Manolo, por su profesión, vivió desde joven fuera de su pueblo, pero nunca se olvidó ni de él, ni de sus amigos de la infancia y juventud con quienes siempre que venía gustaba recordar aquellos tiempos ya lejanos pero muy cercanos en el corazón. A su pueblo dedicó numerosas composiciones.

Aún en la distancia, siempre se sintió villariego y giennense. En Málaga presidió durante varios años la Casa de Jaén.

El 23 de noviembre de 2.009, dentro de los Actos de celebración de Santa Cecilia, la Asociación Cultural Musical “Lázaro Rueda”, le rendía un cálido y merecido homenaje nombrándoles “Socio de Honor” de la misma.

Manuel Rueda, fallece en Málaga el 5 de septiembre de 2.010, a la edad de 81 años. Su alma inquieta y creadora se elevó desde Málaga para reencontrarse con los suyos, pero su recuerdo permanecerá para siempre en su pueblo, Los Villares, a quién tanto quiso, en cada una de las notas que, de sus composiciones dedicadas a él, resuenen entre sus calles.

Fue un destacado compositor. Entre sus composiciones podemos destacar:

Marchas de Proceso: “*Virgen del Rocío*” y “*Virgen de la Consolación y Lágrimas*”, para cofradías de Málaga; “*Virgen de las Nieves*”, para una cofradía de Torrox; “*Virgen del Rosario*”, dedicada a la patrona de su pueblo, Los Villares, y estrenada por la Banda de Música el 6 de octubre de 2.006; y “*San Juan Bautista*”, para la cofradía del patrón de Los Villares estrenada por la Banda de Música el 24 de junio de 2.009.

Malagueñas: “*Brisas de la Caleta*”

Pasodobles: “*Isabelita*”, dedicado a su esposa; “*De Torrox a Limba*”, dedicado a la población de Torrox; “*Los Villares*”, dedicado a su pueblo y estrenado por la banda de música el 6 de octubre de 2.005.

Poemas Musicales: “*Sueños*”; “*Amanecer*”, dedicado a la Asociación Cultural y Musical “Lázaro Rueda”, entregado a la misma el 22 de noviembre de 2.004 y estrenado por la Banda de la Asociación el 23 de noviembre de 2.009, en el concierto de Santa Cecilia.

Sevillanas: Compuso una a cada una de las provincias andaluzas.

Villancicos: “*Bajad Pastorcillos*”; “*Ha nacido una estrella*” y “*A Belén caminan los pastores*”.

Obras para piano: “*La última noche*” (Vals); “*Vuela gaviota*” (Bolero), “*Rosas para ti*” (Vals), “*Al alba*” (Serenata), dedicado a su mujer, y “*Amanecer en Río Frío*” (Tema andaluz), dedicado a Los Villares.





CONCLUSIÓN

En resumen, una familia, “*los Rueda*” cuyo linaje procede de Castillo de Locubín y que llega a Los Villares a mediados del siglo XIX, desde Valdepeñas de Jaén. De profesión herreros, en Los Villares entrarán en contacto con los organistas y bandas de música germinando en ellos una pasión y entusiasmo que culminará en la familia de músicos y compositores más importante que ha dado Los Villares a lo largo de sus quinientos años de historia.

FUENTES CONSULTADAS

Expediente de jubilación de Lázaro Rueda Anguita. Archivo Histórico Municipal de Los Villares. Caja 86

Documentación, composiciones musicales y partituras de las antiguas bandas de música de Los Villares. Archivo Histórico Municipal de Los Villares. Cajas 81 a 86

Protocolos Notariales. Archivo Histórico Provincial de Jaén.

Partidas de bautismo de la familia Rueda. Archivo Parroquial de Los Villares.

Partidas de bautismo y defunción de Joaquín Rueda Montoya. Archivo Parroquial de Valdepeñas de Jaén.

Fotografías, partituras, y otros documentos. Archivo familia Rueda y del Cronista de Los Villares.

LA BANDA DE MÚSICA DE FRAILES DE UNO A OTRO SIGLO

María Teresa MURCIA CANO
Cronista oficial de Frailes

La evolución musical en la España de comienzos de siglo, fue muy rápida y la vida musical muy activa y a ello contribuyen sociedades filarmónicas de conciertos, o sinfónicas, masas corales y orfeones, bandas,... En Jaén y su provincia son numerosas las bandas, masas corales orfeones, sociedades filarmónicas de conciertos..., que nacen y se desarrollan en las primeras décadas; lo que crea un ambiente musical que no desentona con lo que en el resto de España estaba ocurriendo en las mismas fechas. Sin embargo, este clima, por diversas razones, a las que no fue ajena nuestra Guerra Civil, fue desapareciendo; a mediados de siglo se recompone en cierta medida la situación, gracias a la iniciativa privada y, posteriormente, pasado el periodo que estamos estudiando, se crearía un ambiente más propicio por parte de las instituciones oficiales.

Etimológicamente banda de música significa un conjunto musical formado por instrumentos de viento y percusión. Ahora bien, el término banda ha sido aplicado con anterioridad a distintos tipos de agrupaciones musicales. El concepto de bandas que tenemos actualmente es un concepto moderno, formado por oboes, fagotes, flautas, clarinetes, requintos, clarinetes bajos, saxofones sopranos, altos, tenores y barítonos, trompetas, fliscornos, trompas, trombones, bombardinos, tubas y un gran número de instrumentos de percusión. Pero este tipo de agrupaciones es producto de una historia y evolución que data incluso de antes que la orquesta.

Las primeras manifestaciones que tenemos sobre las bandas de música fueron instauradas en Roma las primeras Bandas militares. Su principal finalidad era conseguir acompañar la marcha. Estas primitivas agrupaciones tenían una escasa variedad de instrumentos musicales. En el siglo XVIII el ejército empezó a usar las marchas para la disciplina castrense, por lo que las bandas se hicieron imprescindibles.

El desarrollo de las bandas modernas como las conocemos hoy en día estuvo muy influenciado por la Revolución Francesa, la cual, debido a las grandes olas de entusiasmo popular, trajo muchos cambios en el progreso de estas agrupaciones musicales. Pero durante la Revolución, las bandas fueron ocupando poco a poco un lugar importante en las celebraciones patrióticas y en las fiestas al aire libre.

Ya durante la primera mitad del siglo XIX las bandas militares pasaron de ser un conjunto que servía a una función totalmente castrense, a representar una amplia gama de tareas musicales y culturales que, poco a poco, fue ampliando el contacto con la población civil. A su vez, el repertorio de las bandas empezó

a incrementarse, incluyendo trabajos y arreglos musicales hechos por músicos mayores.

Alrededor de los siglos XIII y XIV también aparecen los primeros conjuntos estables de música municipales, los municipios comenzaron a crear su propia organización, con una exaltación gradual de la estructura gremial que comprendía también a los músicos. Estas primitivas bandas municipales estaban constituidas por chirimías, cornetos, sacabuches y bajones. Poco a poco, estos conjuntos llevaron a cabo una necesidad social a lo largo de toda Europa, donde muchos pueblos llegaron a tener un grupo de estos ministriles. Su estructura era un pequeño conjunto de músicos profesionales que tenía como misión formar parte del séquito ciudadano, amenizando los actos públicos y, al mismo tiempo, resaltando la brillantez de las procesiones, visitas reales y todas las actos en los que la música instrumental sirviese para realzar su carácter festivo y solemne.

No se puede negar el papel que han tenido y tienen las bandas de música, en la difusión de ese arte y en la educación y formación musical de cientos de miles de personas en los últimos 200 años. Del mismo modo, no es menos la importancia de las sociedades musicales de aquellas en la gestión y administración de sus recursos, tanto humanos como materiales, tan necesarios para su subsistencia y desarrollo; escuelas de música, adquisición y mantenimiento de diverso material, creación de unos estatutos por los que regirse en sus actuaciones y convivencia, etc.

Cuando se carecía de suficientes orquestas, son las bandas de música las que pusieron al alcance de las clases populares el noble arte de la música. El acceso, hasta hace poco tiempo, a las salas de concierto o a los teatros solo estaba reservada a unos pocos que poseían una condición social, económica y de residencia determinada.

Además de tan encomiable labor, estas agrupaciones instrumentales asumían la tarea de impartir enseñanzas musicales entre la población a través de sus escuelas de música, encaminadas a formar sus futuros componentes. Llegando a ser la mayor cantera, hasta el advenimiento y difusión en las últimas décadas de las escuelas y conservatorios de entidad pública o privada, de la mayoría de los instrumentistas de viento y percusión que se han dado en nuestro país durante las dos últimas centurias.

El fenómeno del origen de las actuales bandas de música, en cuanto a disposición instrumental, con la salvedad de la evolución que han sufrido con el devenir de los años, hay que situarlo a principios del siglo XIX, durante la guerra de la Independencia. Fueron las bandas de música de los ejércitos napoleónicos sus antecedentes. Estas agrupaciones instrumentales estaban compuestas de una sección de instrumentos de viento; Oboes, Flautas, Clarinetes, Trompetas, Cornetas, Trombones y Serpentes; y otra de percusión; Cajas, Tambores, Bombos y Platillos, estos últimos tomados de las bandas de guerra jenízaras del ejército otomano. Estos conjuntos nacieron en los días de la revolución francesa,

finales del siglo XVIII, periodo en el que se fomentaron con el fin de amenizar los grandes fastos de la joven república.

Como he mencionado, los regimientos de Infantería del ejército de Napoleón contaban con unas bandas de música con una estructura, en cuanto a composición de instrumentos, parecida a las actuales. Con el paso del tiempo desaparecieron algunos, se perfeccionaron otros y se incorporan nuevos. A mediados del siglo XIX, se añaden a aquellas las familias de los Saxofones y saxhorns; Fliscorno, Bombardino y Bajo, debidas al constructor belga Adolfo Sax. Los instrumentos de cuerda frotada, Violoncelo y Contrabajo, fueron adoptados hacia mediados del pasado siglo con el fin de dulcificar y dar redondez y fluidez a las sonoridades del registro grave de la banda. Los de percusión, tanto determinada como indeterminada, de origen oriental y afrocaribeño, se han ido incorporando, recientemente de manera significativa, con el fin de satisfacer la demanda de las composiciones musicales contemporáneas.

Los regimientos de Infantería españoles tomaron como modelo de sus bandas de música, aquel que tenían los franceses y durante todo el siglo XIX fueron a la zaga, imitándoles en cuanto a su organización y uso.

No se limitaban estos conjuntos instrumentales a interpretar música marcial, sino que con la incorporación y perfeccionamiento de los instrumentos más la calidad técnica de sus componentes, hicieron que se lograra un nivel interpretativo más que notable que los hacían aptos para abordar otro tipo de géneros musicales; Sinfónico, Dramático, etc. con el fin de amenizar los momentos de asueto, festivos y lúdicos de la tropa y con el tiempo el de los lugareños de las localidades en los que estaban acantonados.

Pero no todas las poblaciones contaban con un regimiento que tuviera banda de música acuartelado en sus inmediaciones, del que se pudiera disponer para amenizar sus fiestas y momentos de ocio. Esta circunstancia animó a algunos vecinos aficionados a la música de ciertos lugares, a constituirse en agrupaciones musicales semejantes a las bandas de música militar en cuanto a estructura instrumental e incluso adoptando un tipo de vestimenta, vigente hasta hace unas décadas, inspirada en los uniformes militares. Una vez constituidas, algunas corporaciones municipales y otras instituciones de condición pública o privada, les prestan su apoyo. Así es como vieron la luz la mayor parte de las bandas municipales, así como otras de titularidad pública y privada.

Si a lo expuesto tenemos en cuenta que muchos directores y personal docente de sus escuelas, en el caso de las bandas de entidad privada, en sus comienzos y hasta hace unas décadas eran personas retiradas o en activo provenientes del ámbito militar, dan fe más que de sobra, de tal influencia.

Los comienzos de las primeras sociedades musicales, como instituciones dadas de alta en un registro civil, datan de la última década del siglo XIX y primeras del XX. El antecedente de aquellas es la existencia de una banda de música ya constituida de manera estable y la Ley de Asociaciones de 1887 de Fco. Silvela,

político y estadista español. Ley que amparaba aquellas asociaciones con fines políticos, religiosos, científicos, culturales, recreativos y aquellas con cualquier otro de índole lícito. Esta ley se promulgó en una época en la que se intentaba modernizar el país, a la vez que obligaba a las agrupaciones de personas, a inscribirse en un registro público, con el fin de someterlas a un control policial, de modo que las que se consideraban ilícitas, eran disueltas y sus patrocinadores y administradores sancionados o condenados. Su promulgación fue consecuencia de aquella tumultuosa época en la que vio la luz; inicio y desarrollo de los nacionalismos vasco y catalán, auge del anarquismo y su terrorismo, las guerras coloniales, etc. De lo cual se deduce que la creación de las sociedades musicales de aquel entonces no fue algo espontáneo y de libre iniciativa, sino un imperativo legal.

El siglo XX también vio un aumento de las bandas cívicas en Europa continental. Esta centuria fue un momento de gran expansión para las bandas españolas, se fundaron las bandas municipales de Valencia (1903), Madrid (1909), Alicante (1912) y Frailes (1912). La profusión de bandas en el primer tercio de siglo fue considerable.

Cada pueblo solía tener su propia banda municipal. En cuanto a la función formativa de las bandas de música, tuvieron un papel importante de formación y de vivencia musical del pueblo llano y de la clase burguesa baja. No cabe duda de que tanto ellos como los coros fueron frecuentemente una rémora estética, pues de hecho condicionaban una creación nada vanguardista, así como económica, al concentrarse, un importante numerario en sus actividades, que quizá no permitió un cultivo musical de otro orden.

Las ferias normalmente coincidían con las fiestas del santo patrón y la feria de ganado más importante de cada localidad. Las autoridades eran conscientes del impulso que daban las ferias a la economía del municipio, por lo que durante las mismas procuraban ofrecer programas festivos amplios y variados, a veces con apoyo económico de los comerciantes y otros contribuyentes.

Factores inesperados, como las malas cosechas, la bajada del plomo o las epidemias, podían llevar a la reducción o incluso suspensión de las ferias. En ellas, además de los actos religiosos, había un amplio abanico de diversiones profanas para toda clase de públicos: fuegos artificiales, corridas de toros, funciones teatrales, conciertos, bailes, certámenes artístico-literarios y escolares, cucañas, carreras de cintas y caballos, circo, títeres, “cuadros disolventes” (imágenes en aparente movimiento debido a juegos de luz), sesiones de cinematógrafo y un sinfín de entretenimientos que alteraban el ritmo cotidiano de las ciudades.

Las bandas de música eran requeridas para numerosos actos de las jornadas de feria (dianas, procesiones, conciertos, retretas militares, certámenes y bailes) y actuaban en los principales paseos y plazas, iluminados y decorados de modo especial esos días, y en pabellones instalados para los conciertos y bailes nocturnos.

LA BANDA DE MÚSICA DE FRAILES

Como en tantos otros pueblos la Banda de Música en Frailes surge al albur de las necesidades del recién estrenado Ayuntamiento a mediados del siglo XIX. En septiembre de 1868, una insurrección que pasaría a la historia como la *Revolución Gloriosa* que destronó a la reina Isabel II. Los militares que lideraron la rebelión esgrimían razones políticas y deseos de renovación del Estado, pero en el trasfondo había una situación económica muy complicada, el riesgo de una revuelta popular y las ambiciones personales de sus protagonistas. En Frailes aquel 30 de septiembre del 68 a medio día se reúnen en el Ayuntamiento un considerable número de fraileros uniéndose el pronunciamiento militar del que se había tenido noticia. Y que se constituya un gobierno municipal que apoye y fortalezca el principio de libertad y nombre una junta provisional gubernativa. Se nombra a Manuel Mudarra Serrano como presidente de la Junta y añaden: ... *dispusieron los dichos señores, se haga una manifestación pública por medio de repique de campanas y con la banda de música marcial, todo ello con el mayor orden...*¹

No sabemos si ya existía una banda de música en la villa o se hacía venir a la banda de Alcalá la Real, sea como fuere ya tenemos noticia de la existencia del acompañamiento de la música en actos de cierta relevancia. El 20 de marzo de 1876 Madrid volvió a engalanarse para recibir triunfal a Alfonso XII. Los cronistas de la época describen cómo el rey, al frente de las tropas, discurrió por la calle Ferraz entre vítores y balcones engalanados con banderas. En Frailes la noticia se hace patente el 26 de marzo: *Manuel Peláez Gómez, hizo presente habidos en el día 20 de este mes para celebrar la entrada del Rey (Q.D.G.) en Madrid, habían importado entre música marcial, cohetes y demás suma de 140,25 pesetas.*²

En 1878 y con motivo de la boda real entre Alfonso XII con María de las Mercedes de Orleans, el alcalde de Frailes, David Garrido es designado por la Diputación provincial para ir a Madrid como presidente de la comisión popular al objeto de felicitar al Rey por su boda³. El 20 de enero la Corporación frailera acuerda que con motivo de la boda de Alfonso XII y para celebrar tan *fausto acontecimiento saldrá la música marcial por las calles, poniendo cucañas, ordenando graciosas comparsas, y todo aquello que pueda contribuir al mejor regocijo. Se autoriza para que de un espléndido refresco a todo el que tome parte o se asocie al cuerpo municipal*⁴. El 23 de enero Alfonso XII y María de las Mercedes se casaban en la basílica de Atocha de Madrid.

Con motivo de la llegada del ferrocarril a la provincia el ayuntamiento realiza una sesión extraordinaria en la que el alcalde David Garrido había solicitado la

¹ Archivo Municipal de Frailes (AMF) Libro de Actas del Ayuntamiento 1868. 30 septiembre, Cuaderno 2.

² AMF. Libro de Actas 1876.

³ AMF. Libro de Actas de 1878. 9 de enero.

⁴ AMF. Ibidem.

presencia de Joaquín Ruiz Gimenez y Antonio de Gregorio, ambos oficiales de la Real Sociedad Económica de Amigos del País, con la finalidad de tratar a cerca del ferrocarril de Jaén a Espeluy. La ocasión lo requería y cuatro meses después se da la orden de abonar a Francisco Garrido Giménez *por el trabajo de la música en obsequio de los combidados de la Sociedad de Amigos del País de Jaén*⁵. No sabemos si Francisco Garrido Giménez era el director de la banda o simplemente el encargado de pagar los gastos ocasionados.

Ninguna noticia más en los libros de actas hasta 1897 en que el alcalde informa que con motivo de la visita al Balneario del diputado a Cortes don Rafael Abril y León y del diputado provincial del Valeriano León, que se encuentran descansando en dichas instalaciones, fue deseo de la Corporación *obsequiarlos con helados, dulces y licores y que una sección de la banda de música tocara varias piezas durante el tiempo que tuvo lugar el obsequio...*⁶. Por la expresión sección de la banda de música, podemos interpretar que ya había una banda de música como tal, y que no era necesario que al acto acudiesen todos los músicos al completo, sino solo unos cuantos a convenir.

Con el siglo XX se inician las noticias sobre los inicios de una verdadera banda de música en la localidad. Así en 1901 podemos leer: *Debido a los esfuerzos propios de algunos vecinos de esta villa, se había formado una banda de música y que a su juicio se debía al porque utilizarla para conciertos en los días festivos de subvencionarse con alguna cantidad para el fomento y prosperidad de ella. Acordaronse por todos los concurrentes se lleve a cabo el contrato indicado y se subvencione con 150 pesetas que se pagará del capítulo de imprevistos*⁷. Poco después y por la festividad de Santa Lucía, 13 de diciembre, se acuerda por unanimidad lo siguiente: *...se celebre una velada a la veneciana asistiendo la banda de música, tanto a esta cuanto a la festividad religiosa que es uso y costumbre de todos los años...*⁸

En una comida en Buckingham Palace en la que estaba Victoria Eugenia de Battenberg, con la que vivió un flechazo. La boda no tardaría en llegar, un 31 de mayo de 1906 en Madrid. Aun sin la catedral de la Almudena terminada, cuya primera piedra puso el padre del novio, Alfonso XII, la pareja real se casó en la iglesia de San Jerónimo el Real de Madrid. Y el Ayuntamiento de Frailes *acuerda que con motivo del casamiento de S.M. el rey don Alfonso XIII que D.G. y con el fin de celebrar tan fausto acontecimiento que por este Ayuntamiento se hagan los festejos más solemnes que sea posible hasta donde sus dineros los permitan en los días 31 del mes actual y el 1...*⁹

⁵ AMF. Libro de Actas de 1879. 2 de noviembre.

⁶ AMF. Libro de Actas 1897. 26 septiembre.

⁷ AMF. Libro de actas 1901. 30 junio.

⁸ AMF. Ibidem. 7 diciembre.

⁹ AMF. Libro de actas 1906. 27 de mayo.



Primera banda de música con su director Antonio Murcia Garrido

Al mes siguiente se informa al pleno de los gastos ocasionados por la banda se música por su asistencia a las festividad del Corpus Cristis y a la celebración del casamiento del rey Alfonso XIII. El total de lo que cobró la banda de música fue de 75 pesetas¹⁰.

La primera noticia de una Banda de Música con el nombre de su director es en Frailes de 1912. La creación de la Banda de música es de esa época, principios del siglo XX, y su primer director fue Antonio Murcia Garrido. Aunque era de profesión barbero, supo inculcar en Frailes el amor a la música creando su primitiva banda que llegó hasta mediados el siglo XX. Antonio Murcia Garrido estaba casado con Ignacia Fernández Cámara, que era maestra *miga*. El 18 de diciembre de 1912 en el Libro de Actas del Archivo Municipal de Frailes podemos leer: *Por la Corporación acordó se abonen a don Antonio Murcia Garrido, maestro de ésta Banda Municipal, la suma de 39,95 pesetas como pago de los conciertos y veladas que dió la Banda en los días y noches de la feria de éste pueblo en el año actual...*¹⁰

¹⁰ AMF. Ibidem. 19 junio.

¹¹ AMF. Libro de actas 1912. 18 diciembre.

Los tres hijos varones de Antonio e Ignacia fueron igualmente músicos, y pertenecieron a la Banda. Braulio fue un extraordinario guitarrista, Miguel tocaba el clarinete y tras su boda con Mercedes, ella de Alcalá la Real, perteneció a la Banda de esa localidad y Fermín que le sucedió en el cargo de director.

Sabemos por periódicos de los años 20 del siglo pasado como la Banda Municipal daba conciertos en el Balneario y participaba en todos los actos que le requería el Ayuntamiento como en 1925 que participó en la *Fiesta del Árbol*, que se celebró en el Balneario y a la que acudieron los escolares acompañados de mucho público y de la Banda de Música.

A Antonio Murcia le sucede su hijo Fermín Murcia Fernández en la dirección y formación de los músicos en la Banda Municipal. Fermín fue el verdadero introductor de la música en Frailes, aunque su oficio de carpintero, taxista o empresario cinematográfico, no le impidió el desarrollo de una actividad musical que hizo de la Banda Municipal de Frailes una de las importantes en la comarca. Fermín ensañaba música gratuitamente o todos aquellos que se querían acercar a la Banda y los ensayos eran en su propia casa. La Banda actuaba en actos del Ayuntamiento y en funciones de Iglesia, indistintamente en donde se le requería, siempre al servicio y recreo y entretenimiento.



Banda de música con su director Fermín Murcia Fernández

¹² AMF. Libro de actas 1927. 17 mayo.

¹³ AMF. Libro de actas 1934. 9 abril.

Con motivo del XXV aniversario de la coronación del rey Alfonso XIII en 1927, el entonces concejal Manuel Cámara, dedica frases de admiración al jefe supremo del estado, rogando que la Banda de música interprete el himno nacional¹².

Con la llegada de la II República la banda continuó con su cometido. El 9 de abril de 1934 y por unanimidad, el Ayuntamiento acuerda se festeje el tercer aniversario de la proclamación de la República. Se propone que se coloque la bandera nacional en la casa del Ayuntamiento, desde donde se pronunciaran discursos alusivos al acto, y por supuesto la banda de música amenizará el acto con música marcial¹³.

Tras los años grises de la Guerra Civil, es en la década de los 40 del siglo XX, cuando la banda de música recobra su actividad. *250 pesetas por gratificación a la Banda de Música por su asistencia a los actos religiosos de la Semana Santa y día del Corpus*¹⁴. Así continuó la banda interviniendo en cuantos actos se les requiriera, como cuando el entonces alcalde en 1944, Fermín Medina Ibáñez, informa de las festividades en las que participa el Ayuntamiento y añade que para *mayor brillantez asista a las procesiones que se celebren la banda de música organizada y dirigida por el vecino de esta Fermín Murcia Fernández*¹⁵

Un lujo para Frailes fue aquella Banda Municipal de la que se cuenta que al morir la primogénita del director, a la edad de 22 años, la música acompañó al féretro hasta el Cementerio al son de marchas fúnebres. Bálsamo para el alma ante el dolor de perder un hijo. Y también lo acompañaron a él en 1973 cuando murió. Tal vez fue la última actuación de la Banda Municipal como tal.



Algunos miembros de la banda de música

¹⁴ AMF. Libro de actas 1942. 1 junio.

¹⁵ AMF. Libro de actas 1944. 1 abril.

Durante todo el siglo XX la Banda de música Municipal de Frailes acompañó al Ayuntamiento en toda clase de actos civiles y religiosos hasta que desapareció en los años setenta del siglo pasado. Se diluyó como otras tantas, en orquestas de pocos músicos que provenían de la extinción de la Banda de música municipal y que en Frailes pasó a llamarse Orquesta Trébol.

Habrà que esperar al siglo XXI para que vuelva la música de banda a Frailes. Pero se ha conseguido, y nos alegramos de que estos sonos vuelvan a envolver los actos civiles y religiosos que conforman el calendario festivo de la Villa.



Banda de música actual

La Asociación Musical de Frailes, se constituye en 2013, al amparo del Ayuntamiento de Frailes y bajo la dirección de los hermanos Juan Miguel y Antonio José Molina Estepa. Tras enseñar a los alumnos lenguaje musical, durante un año, los inician en el instrumento, debutando ese mismo año.

En 2017 abre sus actuaciones a las provincias de Málaga y Sevilla. Actualmente cuenta con un total de 25 músicos bajo la dirección de Juan Miguel Molina Estepa, de Valdepeñas de Jaén. Es el director licenciado en clarinete por el conservatorio Victoria Eugenia de Granada, licenciado en la dirección de banda por la Royal School of London y master en dirección de orquesta.

Larga vida a la Banda de Música.

UNA PARTITURA ESPECIAL: LA CARTOGRAFÍA CATASTRAL HISTÓRICA EN LA SIERRA SUR

José Antonio NIETO CALMAESTRA
Geógrafo

Un mapa es una representación simplificada de la realidad que se construye mediante la yuxtaposición de símbolos y convencionalismos que, haciendo abstracción, y para buscar algún nexo de unión con la temática de las jornadas, funcionan como un pentagrama para el lenguaje musical. En este sentido, se podría decir que los mapas son a la geografía lo que una partitura es a la música: un código de comunicación estructurado que, con una sintaxis específica, permite transmitir e interpretar información, a veces, por qué no, con resultados de gran belleza.

En este sentido, la presente comunicación, se va a centrar en una cartografía que no destaca precisamente por esto último, ya que responde a una función mucho más prosaica y operativa. Se trata de la cartografía catastral, que tiene como objetivo determinar la propiedad territorial, por lo que podría definirse como una herramienta administrativa que, con una finalidad fiscal y de justicia tributaria, pretende determinar la extensión y la riqueza de un territorio.

Aunque ya en las antiguas civilizaciones (Egipto, China, Mesopotamia, Grecia, Roma, etc) existían sistemas de este tipo, en España no es hasta el periodo ilustrado cuando empiezan a darse los primeros conatos para consolidar un catastro moderno, de entre los que el Catastro de Ensenada (1752), fue quizá el ejemplo pionero y el hito más conocido. No fue este, sin embargo, a pesar del enorme avance que supuso, un verdadero catastro pues el mismo, además de no llegar a implantarse, adolecía de una representación gráfica fidedigna y veraz del territorio, rasgo que, a la postre, es uno de los elementos más definitorios de este tipo de registro administrativo.

Pese a los múltiples intentos decimonónicos para su realización y a los avances al respecto de cartógrafos como el insigne jiennense Francisco Coello, el catastro topográfico-parcelario, como hoy lo concebimos, no empezaría a materializarse en España hasta la reforma tributaria de Mon en 1845 que planteó la necesidad de unificar los distintos tributos que hasta entonces gravaban la riqueza territorial, si bien no fue hasta pleno siglo XX, cuando a raíz de la promulgación de la Ley de 23 de marzo de 1906 no se puso fin a la implantación del sistema declaratorio de los amillaramientos, que pese a propiciar la ocultación y el fraude, era el régimen hasta entonces vigente. El objetivo de la nueva Ley era *“averiguar la riqueza individual, mediante la determinación de la parcela y la aplicación de una carga*

contributiva sobre ésta” (Grupo de Trabajo de Catastro de los Archivos Históricos Provinciales).

De la cartografía que empezó a producirse a partir de esos momentos y hasta la conversión, a finales de los ochenta del pasado siglo, del catastro en un sistema informático, se va a ocupar este trabajo que pretende dar a conocer la ardua labor de recopilación, digitalización y divulgación de fondos catastrales emprendida por la actual Dirección General de Catastro (Ministerio de Hacienda), que ha rastreado y recuperado información catastral tanto de sus propios archivos y los de sus gerencias territoriales, como de la distribuida y custodiada por distintos Archivos Históricos Provinciales, que son los depositarios últimos de esta información que es una de las más consultadas (Grupo de Trabajo de Catastro de los Archivos Históricos Provinciales).

Precisamente, la pretensión de esta aportación es la de contribuir al acervo local dando a conocer y aportando luz sobre un ingente legado documental, el de la cartografía histórica catastral, cuyos fondos está poniendo la Dirección General de Catastro a libre disposición para su manejo y consulta, tanto para la ciudadanía en general, como para técnicos que necesiten de este tipo de información.

La forma de acceder a estos fondos es a través de la Oficina Virtual de Catastro (<https://www.sedecatastro.gob.es>), dentro del apartado de Difusión de datos catastrales-Descarga de cartografía histórica catastral. Solo es necesario identificarse con el certificado digital para acceder a la información digital disponible en formato pdf y aceptar las condiciones de uso.



DESCARGA CARTOGRAFÍA HISTÓRICA
 ¿Cómo funciona este servicio?

Criterios de búsqueda:

Provincia: -- Seleccione una provincia -- Municipio: -- Seleccione un municipio -- Tipología: ☐ Urbana ☒ Rústica

Producto: -- Seleccione un producto --

Ficheros de cartografía histórica disponibles para los criterios de búsqueda seleccionados:

Comprobar ficheros

Descarga Ficheros

Aunque en estos momentos solo está disponible la planimetría catastral, está previsto completarla con la información alfanumérica asociada (características de las parcelas, propietarios, etc). Desafortunadamente, sin embargo, es de destacar que se ha perdido mucha de la información que en su momento se produjo, por lo que las colecciones municipales muchas veces están incompletas, cuestión ésta que, aun siendo un inconveniente, no resta valor a la documentación que se ha conservado ya que esta nos permite una mirada retrospectiva sobre el pasado reciente de nuestro territorio, en un periodo en el que el mismo ha estado sujeto a sustanciales cambios (creación de infraestructuras, abandono del campo, modificación de usos, crecimiento urbanístico, etc).

Para un primer acercamiento a la cartografía catastral histórica conviene apuntar que dentro de la misma se distingue entre cartografía rústica y urbana (Fig.1), siendo el tratamiento de la información sensiblemente distinto. Además, dentro de cada una de estas modalidades, la documentación responde a diferentes tipologías que tienen su origen en las distintas fases de producción catastral. Cabe decir, sin embargo, que estas fases de producción no son sistemáticas, pues no todos los municipios pasan por todas y cada una de ellas.



Fig. 1. Tipos de la información catastral

Según la Ley de 1906 la operación catastral se ejecutaría en dos fases: la de Avance catastral, que incluía la medición topográfica de los pueblos, la identificación de grandes masas de cultivo existentes y el levantamiento de un croquis parcelario. Esta fase daría lugar a la concreción de un catastro topográfico-parcelario. El inicio de los trabajos empezó a hacer aflorar la enorme ocultación existente causando la reacción de los terratenientes que hicieron que Primo de Rivera, derogara la Ley y promulgara una nueva legislación en 1925, aunque en 1932 se vuelven a recuperar los trabajos de Avance catastral, si bien se sustituirían los croquis parcelarios por el uso de la fotografía aérea como base de los trabajos. Sobre el proceso de levantamiento y sus particularidades puede verse el trabajo de Ruiz y Alcázar (1998).

Documentación catastral histórica en la Sierra Sur							
Cartografía rústica						Cartografía urbana	
	Avance	Fotografía retintada	Topográfico -Parcelario	1ª Renov.	2ª Renov.	Implant. urbana	1ª Revisión
Alcalá	1908/12	1953			1991	1972	Sin fechar
Alcaudete		1953		1988		1972	1985
Castillo		1953			1991	1972	1985
Frailles	1909 1951	1953			Sin fechar	Sin fechar	1985
Fuensanta		1953	1967/69		Sin fech.	1971	1986
Jamilena	1907	1953	1964	1988		1971	Sin fechar
Martos		1953	1958	1988	1990	1970	1986
Torredelcampo	1908/12	1957		1988		Sin fech.	Sin fechar
Valdepeñas		1950			Sin fech.	1972	Sin fechar
Los Villares		Sin fechar			Sin fech.	1972	Sin fechar

Fuente: Elaboración propia a partir de la DGC

En función de lo antes apuntado, la cartografía rústica más antigua se corresponde con la producida en la fase de **Avance catastral**, que es la que se elabora tras la promulgación de la Ley de 1906, de ahí su datación en las primeras décadas del siglo pasado. Dicha cartografía es en esencia un croquis detallado (generalmente a escala 1:12.500, aunque a veces la escala no se consigna) del parcelario rústico. En estos mapas, levantados mayoritariamente a mano alzada, con ayuda de una cadena de agrimensor, se recoge la identificación numérica de cada parcela y la toponimia del entorno (Fig. 2). La información se divide en distintas hojas que se organizan según los polígonos catastrales en los que se divide cada término municipal.

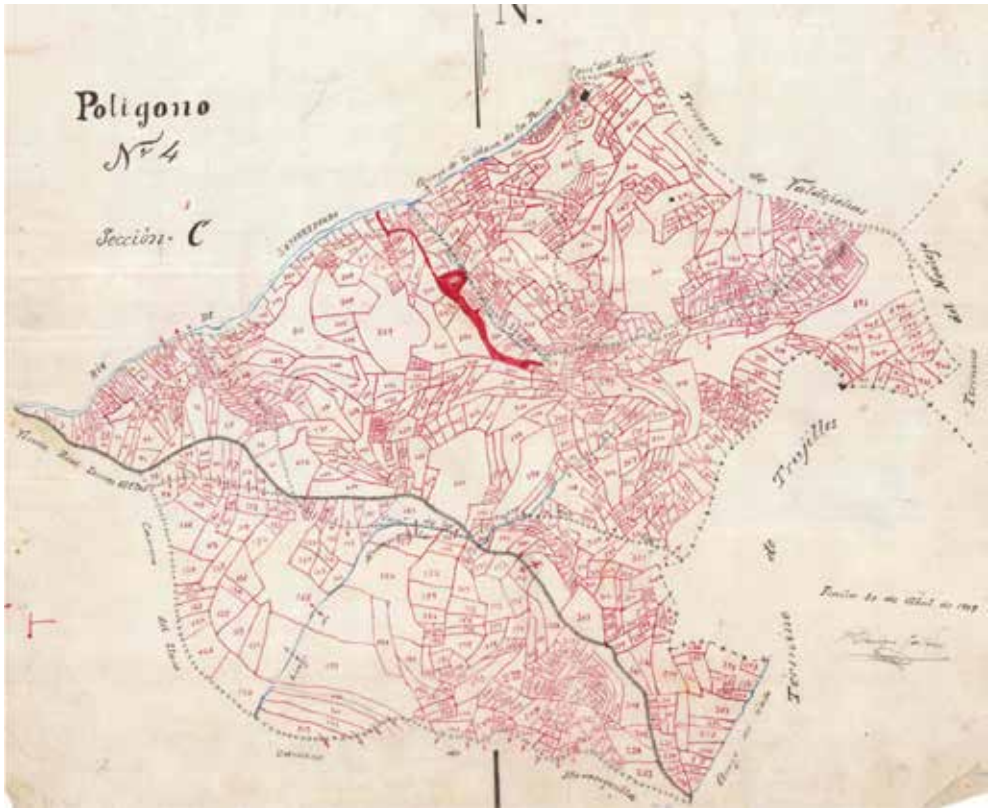


Fig. 2. Avance catastral. Croquis parcelario del Polígono 4 de Frailes (1909)

El grueso documental, conformado por estos croquis, suele estar precedido por lo que se conoce como “pañoleta” (Fig. 3), que es una especie de mapallave, generalmente a escala 1:25.000 o 1:50.000, donde se recoge la división del término municipal en polígonos catastrales.

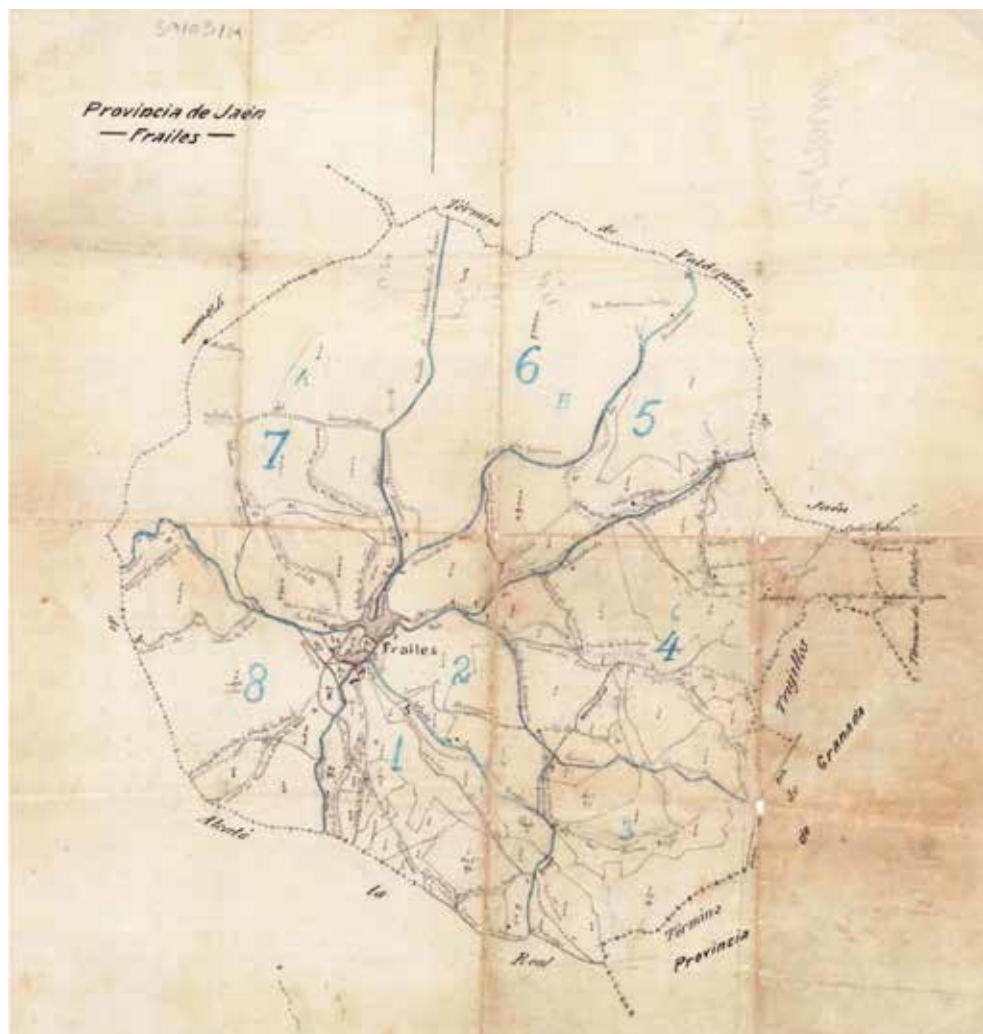


Fig. 3. Pañoleta del Avance catastral del término municipal de Frailes. En ella se puede ver la distribución de los polígonos catastrales

En el caso de la Sierra Sur la cartografía de la fase de Avance catastral solo consta en algunos municipios, quizá porque su levantamiento no se acometiera en todos. En cualquier caso, la conservación, en algunos casos, es muy parcial. En concreto, está disponible para consulta la de los municipios de Alcalá la Real (1908-1912), Jamilena (1907) y Torredelcampo (1908-1912). En el caso de Frailes existen dos ediciones, una de 1909 y otra de 1951.

El segundo hito en la cartografía rústica catastral es el que supone la Fotografía Aérea Retintada, un procedimiento en el que las fotografías aéreas de los vuelos americanos de 1946 o 1957 sirvieron de base a los técnicos de catastro para

dibujar en campo el parcelario existente en aquellos momentos (Fig. 4). Sobre los fotogramas, además de la distribución parcelaria, se identifica numéricamente cada propiedad y se añade la toponimia del entorno.



Fig. 4. Fragmento de parcelario sobre fotografía aérea correspondiente al municipio de Castillo de Locubín.

Todos los municipios de la comarca cuentan con cartografía de este tipo. Ello sirvió para dotar, por primera vez, a muchos de ellos de un documento catastral de referencia y a otros para actualizar la información del Avance Catastral. El grueso de la información en los municipios de la comarca (Alcalá, Alcaudete, Castillo, Frailes, Fuensanta, Jamilena y Martos) se levanta en 1953, aunque en Valdepeñas la data es de 1950 y en Torredelcampo de 1957. La documentación de Los Villares aparece sin fechar.

El siguiente producto cartográfico de rústica es el **Mapa Topográfico-Parcelario**, como su propio nombre indica, se trata de una planimetría de precisión levantada con apoyo en la Red Geodésica Nacional mediante procedimientos avanzados (taquímetro, brújula, mira) que dan lugar a una cartografía de detalle (escala 1:5.000). Igual que en el Avance Catastral, existe una pañoleta con la división poligonal del municipio como preámbulo a la cartografía parcelaria que se organiza por polígonos.

En la comarca, el levantamiento de este tipo de cartografía, que es el antecedente inmediato de la planimetría catastral actual, solo consta en los casos de Martos (1958), Jamilena (1964) y Fuensanta (1967-1969).

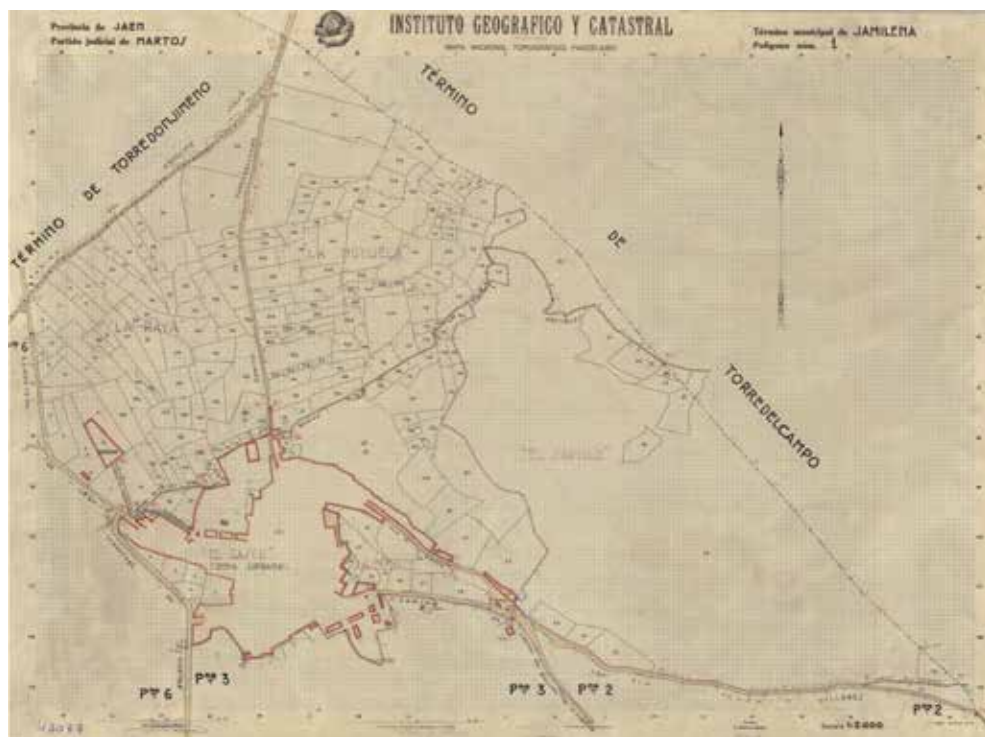


Fig. 5. Detalle del Polígono 1 del Mapa Topográfico-Parcelario de Jamilena (1964)

Tras esta fase, la cartografía de rústica entra en un proceso de **Renovación** que es un procedimiento mediante el cual se actualizan y ponen al día los datos catastrales. La operación sirvió también para facilitar la transición de la cartografía en papel, con la que hasta entonces se venía trabajando, al formato digital (hoy día la cartografía catastral se puede descargar libremente, en formato vectorial, a través de la Sede Electrónica del Catastro). El objeto era conseguir una cartografía topográfico-parcelaria de precisión (1:5.000) totalmente depurada, y hacerlo independientemente del punto de partida, es decir del estadio de la cartografía consolidada con la que se contaba en cada municipio. Esto quiere decir que en muchos casos se pasó directamente de los fotogramas retintados a una planimetría de detalle.

El proceso de renovación catastral se materializó en tres momentos (1ª, 2ª y 3ª renovación). Todos los municipios de la comarca fueron objeto de esta actualización, que tuvo lugar en la primera fase (1988) en los casos de Alcaudete, Jamilena, Martos y Torredelcampo, y se retrasó a la segunda (1991) en Alcalá

(Fig. 6) y Castillo de Locubín. También se realizó, sin que conste fecha de referencia, en Frailes, Fuensanta, Valdepeñas y Los Villares.



Fig. 6. Alcalá se acogió a la 2ª Renovación en 1991, pasando directamente de contar con fotografía aérea retintada a un topográfico-parcelario detallado

Respecto a la cartografía catastral urbana, la reforma del sistema tributario de 1964 hizo que el proceso de **implantación urbana** fuera algo más tardío que el de la planimetría rústica, no teniendo lugar en la comarca hasta comienzos de los setenta: Martos (1970), Fuensanta, Jamilena y Castillo (1971), Alcalá, Alcaudete, Valdepeñas y Los Villares (1972). Se desconoce la fecha en los casos de Frailes y Torredelcampo.

Con este tipo de cartografía, elaborada en base a fotografía aérea y a trabajo de campo, se pretendía registrar las propiedades, solares y construcciones en los cascos urbanos, con objeto de elaborar una ficha catastral y asignar una identificación (referencia catastral) a cada edificio. La salida cartográfica, a escala 1:1.000, además de la trama edilicia, incorpora callejero con número de policía, volúmenes de la edificación (número de plantas) y toponimia urbana (Fig. 7).

Esta planimetría urbana se complementa con una cartografía del término (1:5.000), que en la aplicación de descarga se engloba bajo el epígrafe 1ª Revisión. En esta cartografía se recogen tanto la delimitación de los suelos urbanos existentes en el término, como los diseminados y su identificación.

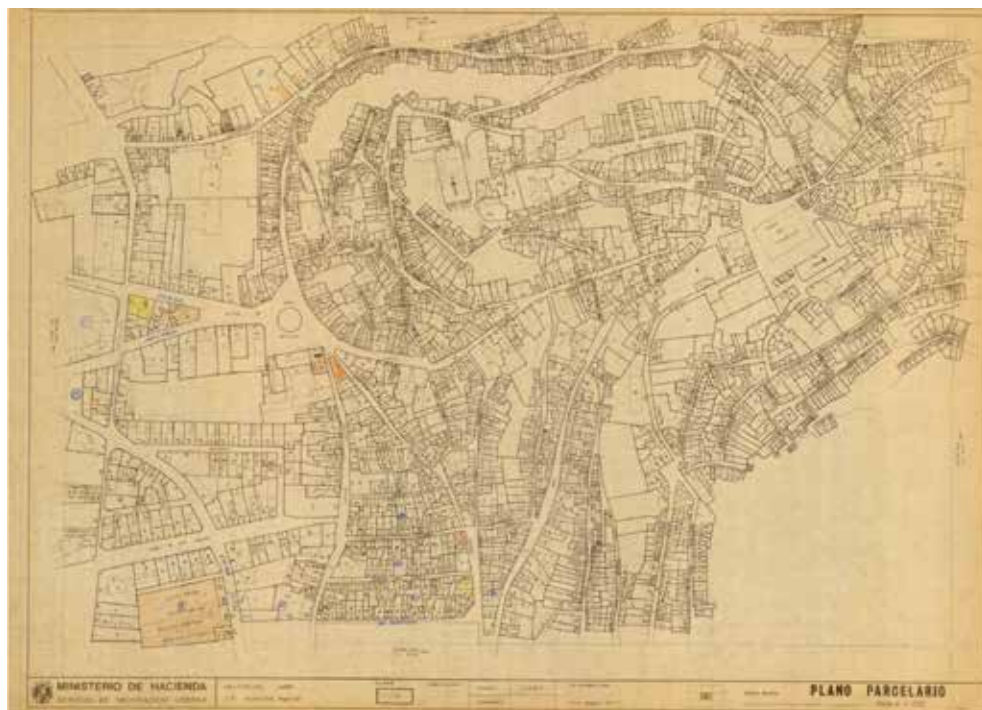


Fig. 7. Detalle de la Implantación urbana de Martos (1970)

En el caso de la Sierra Sur, este tipo de cartografía data de mediados de la década de los ochenta del siglo pasado, estando fechada en 1985 en Alcaudete, Castillo y Frailes y en 1986 en Fuensanta y Martos. En el resto de los municipios: Alcalá, Jamilena, Torredelcampo, Valdepeñas (Fig. 8) y Los Villares, no figura fecha de referencia.

Hasta la irrupción de la cartografía digital, que en parte está basada en mucha de esta información, esta era la documentación gráfica con la que contaba catastro para sus labores de gestión. Pasado su periodo funcional esta cartografía histórica, cuando se ha conservado, ha quedado como un legado documental de enorme valor de cara a la realización de estudios sincrónicos y diacrónicos de distinto tipo, ya que la documentación existente nos permite identificar, delimitar, medir y cuantificar, en definitiva, dimensionar los cambios territoriales y de paisaje acontecidos a lo largo del tiempo. No obstante, su uso, como bien advierte el Grupo de Trabajo de Catastro de los Archivos Históricos Provinciales, además de cierto conocimiento de la fuente, requiere de ciertas precauciones, ya que, además de tratarse de una documentación que no está vigente, cuenta con innumerables problemas ligados al contexto histórico en que se produjo y a las claras intenciones de ocultación de muchos propietarios al suministrar la información.



Fig. 8. Revisión de la implantación urbana de Valdepeñas de Jaén

Otro ejercicio que nos permitiría el uso de este tipo de cartografía es el estudio de las estructuras de propiedad (Feo, 2022) analizando fenómenos como la acumulación y distribución de la riqueza o haciendo el seguimiento de procesos de concentración o fragmentación parcelaria.

También nos permitiría el estudio de la evolución temporal de los cultivos y usos del suelo analizando los cambios que se han ido produciendo a lo largo del tiempo (Femenía y Mora, 2023), algo que a nivel comarcal podría usarse para ver el proceso de expansión del olivar, la progresiva sustitución del cultivo del cereal o la implantación del cerezo.

La reconstrucción de vías pecuarias o caminos también sería otra de sus potencialidades. La cartografía antigua recoge con gran detalle la distribución de los trazados viarios tradicionales (Gordo et al. 2009). Su estudio permitiría identificar, equivalencias con los actuales, modificaciones en los mismos, desaparición de tramos o procesos de usurpación de zonas de servidumbre.

Un campo que, también, podría beneficiarse de la información recogida en esta cartografía histórica es la toponimia ya que la planimetría levantada permitiría identificar determinadas localizaciones, recuperar nombres de lugares que hayan desaparecido o caído en desuso (Roll, 2020) o elaborar un inventario toponímico (Arco, 2016).

Uno de los usos más populares de este tipo de cartografía es la resolución legal de cuestiones de desajustes y problemas de linderos y herencias ya que la

cartografía da fe de la estructura de la propiedad del momento en que se produjo pudiéndose identificar anomalías o alteraciones que se hayan producido. Al respecto, sin embargo, y más con la cartografía histórica, conviene ser precavido pues su problemática es amplia y está al orden del día (Meléndez, 2022).

Con relación a la cartografía urbana, la utilidad también es múltiple ya que la planimetría existente puede dar lugar a análisis evolutivos de la trama edilicia (Sobral, 1994), se pueden analizar conflictos urbanísticos y cuestiones de legalidad del espacio edificado y se pueden estudiar modificaciones en la escena urbana y cambios en las volumetrías constructivas.

BIBLIOGRAFÍA

- ARCO MOYA, J. (2016) Un proyecto para la toponimia histórica giennense: el caso de Iberos. IV Congreso Virtual sobre Historia de las vías de comunicación.
- FEMENIA-RIBERA, C., y MORA-NAVARRO, G. (2023). Cartografía antigua catastral para la detección de cambios de cultivo: los mapas topográficos parcelarios de Alboraya (1930-2013). Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles, (97). <https://doi.org/10.21138/bage.3332>
- FEO PARRONDO, F (2002) El Catastro y otras fuentes complementarias para el estudio de la propiedad rústica española (1800-1940). CT-Catastro, 46, 89-101
- GORDO ALONSO, F.J. et al (2009), Metodología para la identificación cartográfica de las vías pecuarias. 5º Congreso Forestal Español. Montes y sociedad, saber que hacer, 2-13
- Grupo de Trabajo de Catastro de los Archivos Históricos Provinciales. La documentación del catastro conservada en los Archivos Históricos Provinciales. Historia institucional, descripción y usos. Consultado el 9-11-2024 en <https://www.cultura.gob.es/en/dam/jcr:90355994-88dd-4856-855c-5627e37b4619/2-informe-documentacion-catastro-conservada-v1-2017630.pdf>
- MELÉNDEZ, R (2022). Errores, inexactitudes y ambigüedades en el catastro y otros documentos legales. El Bierzo Digital. Consultado el 15-10-2024 en <https://www.elbierzodigital.com/errores-inexactitudes-y-ambigüedades-en-el-catastro-y-otros-documentos-legales/>
- ROLL GRANDE, M. (2020) Fuentes documentales para el estudio de topónimos: los “catastrones” del término de Baños de la Encina (Jaén). I Congreso Virtual, Archivos, historia y patrimonio documental, 467-495.
- RUÍZ COPISCOL, S. y ALCÁZAR MOLINA, M. (1998) El catastro del IGN en Jaén de 1935 a 1967. Boletín del Instituto de Estudios Giennenses, 169, 319-353.
- SOBRAL, S. (1994) El Catastro de Rústica de 1956 como fuente de información para el estudio de un proceso de crecimiento suburbano. CT-Catastro, 20; 69-77
- Unidad de Cartografía. Dirección General de Catastro -DGC- Cartografía catastral histórica. Servicio de descarga de la cartografía de la cartografía histórica catastral rústica digital. Consultado el 13-10-2024 en https://www.catastro.hacienda.gob.es/ayuda/manual_descriptivo_cartografia_historica.pdf

El objetivo principal de este artículo es dar a conocer cómo es la devoción y la fe que se le tiene a la Virgen María en las distintas localidades de la Sierra Sur de Jaén y mostrar y ensalzar los valores de las personas devotas y a las que se califica como beatas. Va desde aquí mi más profundo respeto a sus creencias, talante de vida y tradiciones.

Todo el material que aquí presento es fruto de un trabajo de campo, entrevistando y grabando a varias personas en cada localidad. Decir que todas me han acogido con los brazos abiertos y he pasado con ellas momentos muy agradables, por lo que estoy muy agradecida. Incluyo partituras de algunas de las canciones que he considerado más importantes. El resto serán objeto de otra publicación. He intentado ser lo más fiel posible a las melodías y los ritmos de mis informantes, aunque a veces he tenido que corregir algunos detalles para cuadrar bien los compases, las melodías o las tonalidades. También las he escrito algo más agudo de como ellas me han cantado, porque, al ser muy mayores, entonan muy grave y es difícil imitarlas.

1. PORQUÉ DE LA DEVOCIÓN A LA VIRGEN MARÍA

A María se la venera desde el principio como Madre, por haber engendrado al Hijo de Dios. Su existencia ha estado anunciada desde los profetas y ella en su canto El Magníficat dice de sí misma: *“Beatam me dicent omnes generationes”*. Los primeros apóstoles hablaban de Cristo y de ella, contando las maravillas que hacía, cómo intercedía ante Jesús, tal como se relata en el milagro del vino. María recibió de su hijo en la hora de su muerte, el encargo de cuidar de nosotros como una madre, por ello se la venera como tal. La devoción a María comienza con los primeros fieles, que ya ponían flores en su ataúd y ha perdurado hasta nuestros días. Fue en Italia cuando se comienza a celebrar el mes de las flores en mayo como tal, y rápidamente se extendió por todas las naciones. En España arraigó fuertemente porque la gente ya le tenía mucha devoción a la Virgen.

Dice el Doctor Niceto Alonso Perujo en su libro *Las flores de mayo* (1889): “Si una mujer trajo el pecado, otra mujer ha traído el perdón y la restauración de la imagen de la mujer”. Vemos cómo se considera a María regeneradora de la culpa de nuestros primeros padres, Adán y Eva, En ella se proyectan valores como humildad, obediencia, pureza, castidad, resignación, amor y cuidados a los demás, que han imitado las mujeres a lo largo de la historia. También se le ponen todos los atributos de las flores, como delicadeza, aroma, frescor, por lo que se le dedica especialmente el mes de mayo.

Todas las señoras a las que he entrevistado ven a María como una madre cariñosa y acogedora, que escucha e intercede ante Dios. La maternidad y todo lo que ello implica, es pues lo que más valoran en la Virgen. Ensalzan también su pureza. Ella nació sin pecado original. Los fieles se sienten pecadores y le piden continuamente intercesión ante Dios a la hora de la muerte, para conseguir su perdón y alcanzar la gloria eterna. Todo esto lo reflejan en sus oraciones y cantos.

A partir del el Concilio Vaticano II, la Iglesia empieza a adaptarse al devenir de la historia y al cambio de los valores y se empieza a ver a María no sólo como madre y educadora, sino como mujer en todos sus aspectos.

Juan Pablo II en su encíclica *Redemptoris Mater* (1987), dice: “Por lo tanto, se puede afirmar que la mujer, al mirar a María, encuentra en ella el secreto para vivir dignamente su feminidad y para llevar a cabo su verdadera promoción. A la luz de María, la Iglesia lee en el rostro de una mujer los reflejos de una belleza, que es el espejo de los más altos sentimientos de que es capaz el corazón humano: la oblación total del amor, la fuerza que se sabe resistir a los más grandes dolores, la fidelidad sin límites, la laboriosidad infatigable y la capacidad de conjugar la intuición penetrante con la palabra de apoyo y de estímulo”. Sirvan estas palabras para la reflexión dentro de la iglesia actual.

Todas las personas a las que he entrevistado coinciden en que ir a la iglesia a hablar con la madre les da paz, confianza, seguridad. Se encomiendan a ella por la mañana y por la noche en sus oraciones para que cuide a toda la familia y se mantenga unida, y les ayude en sus quehaceres cotidianos. Todos se sienten escuchados y tienen un montón de ejemplos en sus vidas en los que han sido ayudados. Algunos califican esta ayuda como milagrosa, como el de un niño de Alcaudete que cayó c on 12 años a una alberca buscando pececillos, sin saber nadar. Se encomendó a la Virgen y, no perdió los nervios, comenzó a mover los brazos y consiguió agarrarse al borde. Salvó la vida.

La devoción a María se transmite de padres a hijos. Mis informantes cuando eran niñas acudían a rezar en principio obligadas por sus madres, pero luego esto se convirtió en hábito y luego en algo que se ha constituido el centro de sus vidas, y les hace tener un talante especial, con una sensación de estar llenas que no ven en los que no tienen fe, con unos valores que reflejan al ser cuidadoras de sus mayores o cualquier persona y con la capacidad de afrontar sus problemas diarios con alegría y confianza. Hoy día no se fuerza a los hijos a asistir a la iglesia ni al rezo de las flores, ni del rosario, y esta devoción se está perdiendo. La gente joven no siente necesidad de rezar y según mis informantes el objetivo de sus vidas es tener un buen trabajo, una familia y conseguir un bienestar económico. Sin embargo, pese a que las iglesias están vacías, sí que me señalan que se ve mucha juventud en las cofradías y en las romerías. Es otro tipo de devoción y ellas no lo entienden.

2.- CÓMO SE CELEBRA EL MES DE LAS FLORES

En todas las localidades que he visitado se celebra en la iglesia el mes de las flores de la misma manera, se reza primero el Santo Rosario, luego se leen varias oraciones, que son diferentes en cada localidad, ya que cada una tiene su propio libro y para terminar, se cantan algunas canciones a la Virgen. Dicen mis informantes de Alcalá que cuando eran niñas se cantaba no sólo al final, sino en medio de las oraciones, y que hoy día no es así para que no se haga tan largo y la gente no se aburra

Antes había costumbre de hacer las flores en las casas. Aún hay localidades, como es el caso de Valdepeñas, que conservan esta tradición. Ana Martos, informante de esta localidad, ha adaptado una canción que cantaba su madre en Los Villares, para cantarla en su casa.

Rezo de las flores en casa

Popular
Recogida en Valdepeñas de Jarama



10 Cuando tus hi-jos que-ri-dos, los hi-jos de Val-de-pe-ñas, te o-fre-ce-mos es-ta ofren-da, no so-mos de-sa-ten-di-dos. Del co-ra-zón los ge-
13 mi-dos, bro-tan en dul-ce-ar-mo-ni-a, y a ti nues-tra voz se-e-le-va con el
dul-ce-A-ve Ma-rí-a. Y a ti nues-tra voz se-e-le-va con el dul-de-A-ve Ma-rí-a.

*“Cuando tus hijos queridos,
los hijos de Valdepeñas,
te ofrecemos estas ofrendas,
no somos desatendidos.
Del corazón los gemidos,
brotan en dulce armonía,
y a ti nuestra voz se eleva
con el dulce Ave María (bis).*

*Quando a Satán humillaste,
a pesar de su fiereza,
y su maligna cabeza,
con pies firmes quebrantaste.
Tu rosario nos dejaste
en prenda de gran valía,
y a ti nuestra voz se eleva
con el dulce Ave María”. (bis)*

En las Ventas del Carrizal me han cantado una canción que se llama “la blanca paloma,” relatando la aparición de la Virgen al apóstol Santiago, aunque no es originaria de Zaragoza. Buscando su procedencia, he visto que la cantan en Latinoamérica cambiando algunas partes de la letra. Esta versión está muy difundida en Internet. En la Rabita también se conoce, pero se canta con alguna variante en cuanto a texto y melodía, claro ejemplo de lo que es la transmisión oral.

La blanca paloma

Poplar

Recogida en las Ventas del Cantirau



*“Es María la blanca paloma,
es María la blanca paloma,
que un día en España,
que un día en España,
que un día en España la vieron volar.*

*En el centro de una hermosa nube,
en el centro de una hermosa nube,
vino a Zaragoza, vino a Zaragoza,
vino a Zaragoza en carne mortal.*

*Y Santiago como lo sabía,
y Santiago como lo sabía,*

*a orillas del Ebro, a orillas del Ebro,
a orillas del Ebro la salió a esperar.*

*Y al decir Dios te salve María,
y al decir Dios te salve María,
cayó de rodillas, cayó de rodillas,
cayó de rodillas al pie del pilar.*

*Desde entonces los hijos de España,
desde entonces los hijos de España,
la llamamos madre,
la llamamos madre,
la llamamos madre, madre del Pilar.”*

Hay localidades que cantan el Avemaría mientras rezan el rosario:

Ave María

Poplar

Recogida en La Rábita



*“Dios te salve María,
llena eres de gracia.
El Señor es contigo,
y bendita tú eres,
entre todas las mujeres,
entre todas las mujeres,
y bendito es el fruto de tu vientre, Jesús.*

*Santa María, madre de Dios.
Ruega por nosotros pecadores.
Ahora y en la hora,
ahora y en la hora
de nuestra muerte. Amén, Jesús”.*

Al terminar las flores se canta una canción de despedida. Dicen mis informantes de la Rábita, (que tienen más de 80 años) que, esta canción ya se cantaba en las escuelas de las cortijadas cuando eran niñas. Comentan que antes se entonaban

muchas coplas en las flores y que las misioneras (misioneras de la doctrina rural) que han ido a la Localidad, se han quedado maravilladas con ellas.

Canción de despedida

Populm
Recogida en La Rabiosa

♩ = 100

Las mo - ci - tas ya nos va - mos, qué - da - te con Dios Ma - rí - a, has - ta ma - ña - na a la tar - de, que te ha - gamos com - pa - ña -
ci - tas ya nos a - mos, Ma - dre qué - da - te con Dios has - ta ma - ña - na a la tar - de, que te tra - ga nue - va
dí - a, has - ta ma - ña - na a la tar - de, que te ha - gamos com - pa - ña - dí - a. Las mo - cetas, has - ta ma - ña - na a la tar - de, que te tra - ga nue - va flor.

*“Las mocitas ya nos vamos,
quédate con Dios María,
hasta mañana a la tarde,
que te hagamos compañía. (bis)*

*Las mocitas ya nos vamos,
madre quédate con Dios hasta
mañana a la tarde
que te traiga nueva flor”. (bis)*

Canción de despedida

Populm
Recogida en Alcalá la Real

♩ = 60

A - diós rei - na del Cie - lo, Ma - dre del Sal - va - dor. A - diós, has - ta ma - ña - na, a - diós, a - diós, a - diós.

*“Adiós reina del cielo,
Madre del Salvador.
Adiós hasta mañana, adiós, adiós, adiós.*

*Que vengamos a verte cada día
con más fe, para decirte rosa,
capullo y clavel.*

*Adiós blanca paloma, adiós hermosa madre,
adiós hasta mañana que vengamos
a adorarte.*

*Despedirme de ti, Madre yo no quisiera,
pero tengo que irme porque mi hogar me espera.*

*Vente Madre conmigo y con todas las almas.
Que nunca Madre mía nos falte tu compañía.*

*Adiós reina del cielo, madre del Salvador.
Adiós hasta mañana, adiós, adiós, adiós”.*

Canción de despedida

Popular
Recogida en Castillo de Locutín

♩=90

A - dios, rei-na del cie - lo, ma-dre del Sal-va-dor. A - dios, ma-dre mí - a, a - dios, a - dios, a - dios. De - dios, a - dios muy pre - cio - sa, a - dios, a - dios que-ru - tu di - vi-no ros-tro, la be - lle - za de - jas. Per - mí - te - me que vuel - va tus plan - tas a be - sar. A -

hín. A - dios, de - li - cia sin fin, sin fin. A - dios mi - ma-dre a - mo - ro - sa. A - dios, don - ce - lla gra - cio - sa. A - dios, to - da mi a - le - gri - a. A - dios, es -

pe - ran - ra mí - a. A - dios, que mu - ero por ti. To - do es po - co, ma-dre mí - a, te da - ri - a yo mi a - mor. y mi vi - da por ti dio - ra, ten si - que - ra es - ta flor. Y mi

vi - da por ti dio - ra, ten si - que - ra, ten si - que - ra es - ta flor. Flo - res te ofre - ce - mos, oh, ma-dre a - mo - ro - sa, la a - del - fa, la ro - sa, la mis - ti - ca flor. La a -

del - fa, la ro - sa, la mis - ti - ca flor. Del - vi - si - ma ma-dre de mi co - ra - zón, re - ci - be se - ño - ra la mis - ti - ca flor, la mis - ti - ca flor, la mis - ti - ca

flor. Qué - da - te con Dios Ma - rí - a que no - so - tros ya nos va - mos, y tu te - que das so - li - ta, al pie del - al - tar re -

zan - do. Qué - da - te con Dios Ma - rí - a, her - mo - si - si - mo cla - vel, has - ta ma - ña - ña a la tar - de, si tú nos de - jas vol - ver.

“Adiós, reina del cielo, madre del Salvador.

Adiós, madre mía, adiós, adiós, adiós.

De tu divino rostro, la belleza dejas.

Permíteme que vuelva tus plantas a besar.

Adiós, adiós muy preciosa,

adiós, adiós querubín.

Adiós, delicia sin fin, sin fin.

Adiós, mi madre amorosa.

Adiós, doncella graciosa.

Adiós, toda mi alegría.

Adiós, esperanza mía.

Adiós, que muero por ti.

Todo es poco, madre mía,

te daría yo mi amor.

Y mi vida por ti diera, ten siquiera esta flor.

Y mi vida por ti diera, ten siquiera,

ten siquiera esta flor.

Flores te ofrecemos, oh, madre amorosa,

la adelfa, la rosa, la mística flor. (bis)

Dulcísima madre de mi corazón,

recibe señora la mística flor;

la mística flor, la mística flor.

Quédate con Dios María,

que nosotros ya nos vamos,

Y tú te quedas solita

al pie del altar rezando. (bis)

Quédate con Dios María,

hermosísimo clavel,

hasta mañana a la tarde

si tú nos dejas volver”. (bis)

En los Frailes se canta una canción para despedir el mes de las flores, el último día.

Despedida del mes de las flores

Popular
Recogida en Los Frailes

♩=100

Dios te sal - ve, rei - na y Ma - dre, de los cie - los a - le - gri - a.

*“Dios te salve, reina y Madre,
de los cielos alegría.
Venimos a despedirnos
hermosa Virgen María.
Ya te hemos obsequiado
en estos treinta y un días.
Hoy te ofrecemos las flores
y os rogamos Madre mía,
para el año venidero,
que nos deis salud cumplida.
Nuestro Santísimo Padre,
que Dios nos guarde la vida.
Pide paz a las naciones
y su voz es desoída.*

*Muchas desgracias anuncian
en todas las profecías,
pero saldremos con bien,
con vuestro amparo, María.
Y si vienen epidemias,
tormentas o terremotos,
tú, Princesa de los cielos,
tú mirarás por nosotros.
Y, si es vuestra voluntad,
el llevarnos, Madre mía,
que nos lleves a la Gloria,
para hacerte compañía.
Adiós, cándida palma,
adiós, lucero del día.
Adiós, Jesús con que alabo.
Viva la Virgen María”*

3.- LA DEVOCIÓN A MARÍA EN LAS DIFERENTES LOCALIDADES DE LA SIERRA SUR DE JAÉN

A) Alcalá la Real:

En Alcalá se le tiene devoción a La Virgen de Las Mercedes, que está en el templo de La Consolación o Santa María la Mayor. La gente va a visitarla todos los días.

Se la saca en procesión el 15 de agosto por la tarde por las calles principales del pueblo y por la mañana se hace una misa solemne en la que canta la coral de Alcalá. Es un día importante de fiesta y vuelven al pueblo todas las personas que han emigrado por cualquier motivo. Nueve días antes se empieza a hacer la novena a la Virgen. Viene un predicador expresamente para esto. Las oraciones que se rezan en esta ocasión son diferentes a las del mes de las flores.

Se celebra también el día de La Candelaria, el 2 de febrero. Se dice la misa por la mañana y se saca a la Virgen en procesión cerca de la iglesia, llega hasta la fuente y se vuelve. Hasta hace pocos años, llevaba dos palomas vestidas. Esto tenía su valor simbólico. Esta tradición ya se ha eliminado, por considerarse hoy día que es maltrato animal. También la hermandad hace un par de tartas grandes que luego reparten entre las personas que vienen de las diversas aldeas y los niños de Cristo Rey que acompañan a la Virgen en la procesión. La tarde anterior se llevan a los bebés nacidos en el año para que la Virgen los bendiga.

A la Virgen de las Mercedes se le atribuyen varios milagros. El más conocido es el milagro de los cigarrones. Este hecho ocurrió en Alcalá sobre 1840 o 1841, cuando el término municipal se vio asolado por una plaga de langosta, que auguraba la pérdida de la cosecha y con ello, escasez y hambre sobre todo

de los más modestos, los pequeños jornaleros. Está relatado con la estructura y la melodía del romance de los pajaritos, dedicado a San Antonio de Padua. Lo cantan con alguna variación rítmica y melódica respecto al que se canta en Ventas del Carrizal, donde este santo es el patrón, y que está recogido en mi libro: *Cancionero tradicional de Ventas del Carrizal* (2018).

Milagro de los cigarrones



*“La Virgen de las Mercedes,
la patrona de Alcalá,
te pido me dé su gracia
para poder explicar
un grande milagro que hizo con amor
esta gran Señora con un labrador.*

*Un día del mes de junio
ya que el mes iba mediando,
estaban los labradores
contentos con sus sembrados,
porque en aquel año Dios había querido
que todas las siembras hubieran crecido.*

*Una mañana temprano
vieron que el sol se tapó
y un nublo de cigarrones
en los sembrados cayó.
Y los labradores decían: -¡Dios mío,
estos cigarrones nos dejan “perdíos”!*

*Un labrador muy honrado
llorando a voces decía:
-¡Madre mía de las Mercedes,
ampáranos, Madre mía!
Bien sabes, Señora, que siempre en tu día
voy a visitarte con mucha alegría.*

*Como quieras, Madre mía,
estos bichos retirar,
tres cigarrones de oro
te tengo que regalar.
Y en aquel momento queda el sol tapado
y los cigarrones todos se marcharon.*

*Entonces el labrador
recorrió todo el sembrado,
viendo que los cigarrones
a las siembras no han tocado.
En aquel momento lleno de alegría,
se marchó a Granada a una platería.*

*Compró los tres cigarrones
y a Consolación se fue,
se arrodilló ante la Virgen
con devoción y con fe:
-Toma, Madre mía, lo que te ganaste,
y te doy las gracias, pues nos remediaste.*

*Siempre que iba a Alcalá
a Consolación llegaba
y en el altar de la Virgen
una salve le rezaba.
Y a todos sus hijos siempre le encargaba
que aquella Señora nunca la olvidaran,
que es una patrona que no tiene igual,
y a su santa gloria nos ha de llevar”.*

En Alcalá como en muchas de sus aldeas y pedanías, se le tiene devoción también a la Virgen de la Cabeza. Tienen sus propias hermandades y la sacan en procesión por el pueblo el segundo domingo de mayo. Tienen costumbre de ir en romería al Santuario de Andújar. Me cuentan mis informantes que ellos de pequeños, iban en las bestias y llevaban en ellas también la comida para pasar allí unos días. Me comentan asimismo que la Virgen que hay en el Santuario no es la original, pues esta la escondió el capitán Cortés cuando después de la guerra se seguían matando allí a muchas personas. Tuvo miedo de que se perdiera. A la fecha de hoy no se la ha encontrado y hay una réplica de ella.

B) la Rábita:

En la Rábita, pedanía de Alcalá, se le tiene devoción a la Virgen del Carmen. Se celebra el 16 de julio. También celebran la Ascensión del Señor el fin de semana que ronda a esa festividad, sacando en procesión a la Virgen de Fátima, la Virgen del Carmen y el Sagrado Corazón de Jesús. Todos los niños que han hecho la primera comunión en ese año, participan en ella. Acude mucha gente de la localidad que está viviendo fuera. Todos tienen mucha devoción, aunque en su día a día no sean practicantes.

Le cantan una canción a la Virgen del Carmen cuya letra ha escrito una señora de la Rábita llamada Patro, con la música de La Morenita, aunque con alguna pequeña variante respecto al ritmo de la original cuyo compositor es Miguel Rivera de la Rosa.

Virgen del Carmen Bendita

Miguel Rivera de la Rosa
Versión recopilada en La Rábita

♩=120

17 Virgen del Car - men ben - di - ta, bo - ni - ta co mo tú so - la, en el al - tar te te - ne - mos co - mo u - na blan - ca pa - lo - ma, co - mo u -

29 na blan - ca pa - lo - ma. E - res bo - ni - ta bo - ni - ta, e - res bo - ni - ta ver - dad.

Vir - gen del Car - men ben - di - ta, ca - da día te quie - ro más, ca - da día te quie - ro más.

*“Virgen del Carmen bendita,
bonita como tu sola.
En el altar te tenemos
como una blanca paloma,
como una blanca paloma.*

*Eres bonita, bonita,
eres bonita verdad.
Virgen del Carmen bendita,
cada día te quiero más,
cada día te quiero más”.*

C) Castillo de Locubín:

En Castillo de Locubín se venera a la Virgen de la Cabeza. Lo que ha dado origen a esta devoción es el milagro del pastor de Colomera, hijo de cautivos

cristianos de esta localidad, que después vivió en Arjona. Ya en libertad, estando en Andújar, se le apareció la Virgen en 1227. Trovadores y juglares han cantado y contado el tema de la aparición conforme a lo transmitido por la tradición. En esta localidad se tiene muchísima devoción a esta Virgen y tiene su propia cofradía. La romería a la Virgen de la Cabeza es el último domingo de abril. Se celebra desde la primera mitad del siglo XIII y está considerada como una de las más antiguas de España. Cientos de romeros realizan una peregrinación al santuario situado en el cerro del Cabezo. Durante toda la semana previa se celebran actos litúrgicos, culturales y festivos y el domingo se procesiona la Virgen por el entorno del santuario. Acuden miles de personas de todas partes. En Castillo se prepara con mucha ilusión esta romería, y se viven días de fraternidad, devoción, fiesta, risas y emociones. En esta localidad se procesiona a la Virgen el 15 de agosto, aunque este año 2024, al ser el 125 aniversario de la cofradía, se la ha sacado en mayo. Nueve días antes a la procesión, se le reza la novena con sus oraciones propias.

A la Virgen de la Cabeza se le dedica el rezo de las flores. Hasta hace pocos años se hacían en la casa de la hermana mayor de la cofradía. Hoy día se hacen en la iglesia, antes de la misa, para que participe todo el pueblo

Adjunto el milagro del pastor de Colomera tal y como me lo han cantado aquí mis informantes. En otros pueblos también se canta con algunas pequeñas variaciones respecto al texto, al ritmo o a la melodía.

Milagro del pastor de Colomera

Popelu
Recogido en Castillo de Locubín

♩ = 80

Es-tan do el po-bre pas-tor con sus o-ve-jas y su re-ba-ño, u-na cam-pa-na sin-tió y con fa-ti-ga pu-do dar con e-lla. E-ra Juan de Ri-vas y el pas-tor de Co-lo-me-ra, se le a-pa-re-ci-ó la Vir-gen en el hue-co de dos pie-dras, se le a-pa-re-ci-ó. No pa-ra-ba de mi-rar y él se cre-í-a que se me-es-pe-luz-na en-me-ño. Sin pa-rar de con-tem-plar-la y es-tas pa-la-bras le i-ba di-ci-en-do: "Pues dí-me quié-n eres, que se me-es-pe-luz-na el ve-llo. Si eres o-bra del Se-ñor, o eres ba-ja-da del cie-lo. Si eres cie-lo."

*“Estando el pobre pastor
con sus ovejas y su rebaño,
una campana sintió
y con fatiga pudo dar con ella.
Era Juan de Rivas y el pastor de Colomera,
se le apareció la Virgen
en el hueco de dos piedras. (bis)*

*No paraba de mirar,
y él se creía que era un ensueño.
Sin parar de contemplarla
y estas palabras le iba diciendo:
-Pues dime quién eres,
que se me espeluzna el vello.
Si eres obra del Señor,
o eres bajada del cielo. (bis)*

*-Ven acá siervo de Dios
y tú no tengas miedo de mí.
Anda a la ciudad de Andújar
y estas palabras tienes que decir:*

*Nobles ciudadanos,
yo os digo con firmeza,
que en aquel cerro he encontrado
la Virgen de la Cabeza. (bis)
-Con mi pobreza te ofrezco
y mi rebaño yo venderé,
para cuidar de tu ermita,
y si me falta yo lo pediré.*

*La Virgen le dice con sonrisa y con agrado:
-Para que todos te crean,
ven que te ponga tu brazo. (bis)*

*La Virgen de la Cabeza
tiene en su templo mucha alegría.
Para que estés más contenta
le están haciendo varias cofradías.
Entran a su ermita y allí todos se saludan.
Hacen cruces de banderas
con la cofradía de Andújar". (bis)*

Se le tiene devoción también a la Virgen de los Dolores, a la de Fátima que se procesiona el viernes antes de la festividad de Pentecostés y a la Virgen del Carmen, cuya fiesta con verbena popular, novena y sagrada misa, se celebra en julio.

D) Ventas del Carrizal:

En las Ventas del Carrizal no hay patrona, el patrón es San Antonio de Padua, aunque se le tiene mucha devoción a la Virgen de Fátima. Una informante de esta aldea me ha cantado un milagro que incluyo por parecerme muy interesante. Sólo lo conocen aquí, en ninguna otra localidad me lo han referido. El número de versos de cada estrofa es variable. Seguramente en su origen serían todas iguales, pero no lo recuerda bien. Lo transcribo tal como ella me lo ha cantado.

Milagro de la Virgen de Fátima

Populín
Recogida en Las Ventas del Carrizal

♩ = 50

En un po-ble ci-to-jen-tal, que se "do-mi-na Fen-ri-ba-gile-dal", ha-bi-to-na-po-ven-ci-ta, ca-hor-ce me-sen-un-to-ma,
La ni-da-por-de la vis-ta, a-li-men-to no-to-da-ba, la po-hor-se con-su mi-a y ha-ta se que-da sin-ha-bia.

Y es-tan-do un di-a la ni-fa con-sus ca-bras en el ce-ro,
se-le-a-po-re-ce la Vir-gen de-es-ta ma-ne-ra di-cien-do:

Dios tu guar-de ni-fa her-mo-sa, pas-to-ra da-me un cor-de-ro,
La ni-fa no-le con-ta per-que-ra ma-da de den-tro.

Y le-re-pi-se-gu-er-vez, de-es-ta ma-ne-ra di-cien-do:
Dios te guar-de ni-fa her-mo-sa, pas-to-ra da-me un cor-de-ro. Y con fre-cien-cias la ni-fa me la-bio i-bu-mo-ven-do.

*“En un pueblecito humilde,
que se “domina” Embagüña,
habita una jovencita,
catorce meses enferma.*

*La niña pierde la vista,
alimento no tomaba,
la pobre se consumía
y hasta se queda sin habla.*

*Y estando un día la niña
con sus cabras en el cerro,
se le aparece la Virgen
de estas maneras diciendo:
-Dios te guarde niña hermosa,
pastora dame un cordero.
La niña no le contesta,
porque era muda de dentro.*

*Y le repite otra vez,
de estas maneras diciendo:
-Dios te guarde niña hermosa,
pastora dame un cordero.
Y con frecuencias la niña
sus labios iba moviendo.*

*Y le repite otra vez
de estas maneras diciendo:
-Dios te guarde niña hermosa,
pastora dame un cordero.
Y la niña le contesta:
-yo sin mi padre no puedo.*

*Echa la niña a correr,
de estas maneras diciendo:
-Padre mío de mi alma,
padre de todo mi cuerpo,
que ha venido una señora
y en el ganado la tengo,
y a pedirme un corderito,
y a decírselo a usted vengo.*

*-Corre niña y le dirás
que todo es tuyo ende luego,
corderos, cabras y ovejas
y hacienda y cuanto tenemos”.*

¡VIVA LA VIRGEN DE FATIMA!”

E) Frailes:

En Frailes se le tiene devoción a la Virgen de la Cabeza. Tienen una imagen en la ermita de San Antonio, que la encargó el párroco a un escultor, ya que antes tenían sólo un cuadro. Aquí, nueve días previos al último domingo de abril, se le reza su novena, y el sábado se la lleva a la iglesia. Allí permanece durante todo el mes de mayo y entonces, el último domingo la regresan a la ermita en procesión. Este día hacen una romería muy particular porque son los niños los hermanos mayores y los que llevan a la Virgen, por eso se la llama la romería pequeña. Después se organiza una fiesta en la plaza y se da un aperitivo. Todo esto se hace para inculcar desde niños la devoción a la Virgen. No van vestidos de primera comunión, sino de romeros, con sus ropas de flamenco. A esta romería se acerca también la hermandad de La Joya, de Alcalá.

Se celebra también el día de la Virgen de la Candelaria, la noche del 1 de febrero. El ayuntamiento convoca a todas las hermandades y cada una prepara

algo de comer. Se hace una gran hoguera en un descampado que hay en el centro del pueblo, y allí se celebra la fiesta. Se ha perdido la costumbre de cantar y bailar alrededor de la hoguera y me cuentan mis informantes que ellas este año lo han retomado y han animado a todas las personas a que lo hagan y se han divertido mucho. Han recordado muchas canciones de rueda como la flor del romero o el corro de San Antonio.

Adjunto una canción antiquísima, cuyo origen no se sabe, dedicada a la Virgen de la Cabeza.

Canción a la Virgen de la Cabeza

Popular
Recogida en Frailón

2/4 140

1. 2.

28 Venid cris-tia-nos fer-vien-tes a Sie-ra Mo-re-na con a-le-grí-a. Su- El dí-a se-rá de fies-ta, ves-ti-do de sol y flo-res, por e-so has-ta.

33 las cam-pa-nas van a to-car re-pi-can-do a-mo-res. Ma-ña-na, cua-do el sol ba-ñe nues-tra fren-te, ma-ña-na, al San-tu-a-rio i-re-mos fer-

vien-tes. Que-re-mos que la Vir-gen a-llí nos ben-di-ga, ha-cien-do que si-ga en to-da es-ta tie-rra su fe y de-vo-ción. Que-ción.

*“Venid cristianos fervientes
a Sierra Morena con alegría.*

*Subamos como romeros
que nos espera Santa María.
El día será de fiesta, vestido de sol y flores,
por eso hasta las campanas
van a tocar repicando amores. (bis)
Mañana, cuando el sol bañe nuestra
frente,
mañana, al Santuario iremos fervientes.
Queremos que la Virgen allí nos bendiga,
haciendo que siga en toda esta tierra
su fe y devoción. (bis)*

*La Virgen de la Cabeza
que en las alturas puso su ermita,
porque de allí al Cielo
le pareció estar más cerquita.
Y sé que voy a pasarme
en vela la noche entera,
pensando en la Virgencita,
la morenita de Sierra Morena. (bis)*

*Mañana, cuando veas que te pido ferviente,
mañana, mi querer te dirá lo que siente.*

*Queremos que al morir
nos lleves a la Gloria
y allí eternamente cantemos victoria
al lado de Dios. (bis)*

*Este santuario encierra
restos mortales de ilustres hombres,
que escribieron con sangre
en nuestra historia sus santos nombres.*

*El mundo entero te aclama
lleno de fe y devoción,
porque pusiste a España
y a su bandera un galardón. (bis)
Mañana, cuando veas que te pido ferviente,
mañana vuelve a mi tu mirar sonriente.
Queremos que al bajar la empinada pendiente,
nos libres Señora, para que a otro año
podamos volver”. (bis)*

F) Alcaudete:

En Alcaudete se le tiene devoción a la Virgen de la Fuensanta, que está en la ermita de la Fuensanta, parque arriba. Allí va todos los días la gente a visitarla. En el mes de mayo, se la baja a la iglesia del Carmen para el rezo de las flores, y al acabar el mes se la vuelve a subir a su ermita. En este subir y bajar se le hace una procesión acompañada por los hermanos mayores y las mujeres vestidas de mantilla. La fiesta de esta Virgen se celebra el 15 de agosto. Los nueve días anteriores se le reza la novena. El día 14 se suben a la ermita las carretas con la gente joven y pasan el día en el campo, en plan festivo, comiendo y cantando. Al día siguiente, día de la fiesta, las carretas se bajan, se saca a la Virgen de la ermita y se celebra la misa en la que canta una coral. Entre las muchas canciones que le dedican a la Virgen, he recogido una cuya música es popular, pero es sencilla y bonita.

A ti Virgen María

Popular
Recogida en Alcaudete

20 A ti Vir-gen Ma-rí-a, con lo lin-da que es-tás, sien-do tú tan bo-ni-ta, te que-re-mos can-tar. Por bo-ni-ta que
Te que-re-mos can-tar, te que-re-mos can-tar, a ti Vir-gen Ma-rí-a, con lo lin-da que es-tás. rit.
se-an las flo-res, las flo-res de mi jar-dín. Por bo-ni-ta que se-an las flo-res, nin-gu-na se-ja-gua-la a ti.

*“A ti Virgen María, con lo linda que estás,
siendo tú tan bonita te queremos cantar.
Te queremos cantar, te queremos cantar,
a ti Virgen María con lo linda que estás.*

*Por bonitas que sean las flores,
las flores de mi jardín.
Por bonitas que sean las flores,
ninguna se iguala a ti”.*

G) Valdepeñas:

En Valdepeñas se tiene devoción a la Inmaculada Concepción. Se le hace en la iglesia una novena en los nueve días previos a su fiesta, que es el 8 de diciembre. En este día se celebra una misa especial, en la que canta el coro parroquial acompañado de varias guitarras, y después, en la misma iglesia, se hace una fiesta con un pequeño ágape para todos los feligreses.

Me han contado mis informantes, que, a esta localidad, llega la Virgen Peregrina o la Milagrosa. Esta Virgen Peregrina, va por todos los pueblos de España. Llega a la diócesis y desde allí hay una persona que se encarga de llevarla a cada localidad, donde permanece varios días, y luego devolverla. Hay una canción muy bonita de esta Virgen y la adjunto. Es muy antigua, me cuentan mis informantes que las cantaban sus madres en la iglesia. Como todas las canciones populares, se transmiten de modo oral de generación en generación y es muy difícil saber su origen y procedencia. Se ve en el texto cómo suplican intercesión y cómo la valoran y piropean.

A la Virgen Milagrosa

Popular
Recogida en Valdepeñas de Jaén



*“A mi puerta están llamando,
madre mía, ¿quién será?
Si será la Milagrosa,
que nos viene a visitar.
Entra, madre mía, entra,
en esta triste morada,
que aquí te estoy esperando
con el corazón y el alma. (bis)*

*Jesús, qué bonita eres,
qué amable y qué cariñosa.
En esos ojos derramas
tu gracia y misericordia.
Yo te pido madre mía,
por todos los de esta casa.
Yo te pido madre mía,
por el Reino y por la Patria.
Y sobre todo te pido,
la salvación de mi alma.*

*La Virgen lleva en su mano,
un cáliz de plata blanco,
para dar la comunión
a todo el que esté expirando.*

*Yo te pido madre mía,
que, cuando enferma me balle,
que me des la comunión,
aunque no la vea nadie. (bis)*

*Y mi alma cuando expire,
al cielo la llevarás, y a Jesucristo,
tu hijo, limpia se la entregarás.
Perdóname los pecados,
por tu poder madre mía.
Dame la comunión santa
por si muero en este día. (bis)*

*Sois rosa de angelical,
sois clavel, sois azucenas,
sois la encarnada verbena
y sois un ramo de azahar.
Sois la planta más bonita,
sois la planta más bonita,
sois la planta más hermosa
que yo he visto en este altar. (bis)*

*Madre mía, peregrina,
qué hermosísima que eres.
Eres la más agraciada
entre todas las mujeres”. (bis)*

Trini ROSALES GALÁN

Dedicado a Carmelita Moral “in memoriam”

*Hasta que el pueblo las canta,
las coplas, coplas son,
y cuando las canta el pueblo,
ya nadie sabe el autor.
Tal es la gloria, Guillén,
de los que escriben cantares,
oír decir a la gente
que no los ha escrito nadie.
(Manuel Machado)*

La música ha acompañado a la humanidad desde el momento en que nuestros primeros ancestros se unieron en sociedades tribales. Cada pequeña aldea tenía su cantor, su vate particular, que lo mismo ensalzaba a su jefe, loaba a los dioses o criticaba al vecino de enfrente. Con el tiempo, la música popular, más ligera y dinámica, se fue separando paulatinamente de la música culta y religiosa. En los ya remotos tiempos medievales, los juglares, representantes de esta música popular, difundían con sus cantos leyendas y noticias de pueblo en pueblo. Son los precursores de las comparsas y charangas actuales.

En Castillo de Locubín, como en la mayoría de pueblos y ciudades, se desarrolló una cultura musical autóctona, tanto en música culta y religiosa como popular. Se tiene constancia de la existencia desde hace siglos de sochantres que tocaban el órgano en las iglesias, ministriles que acompañaban los diferentes festejos, así como, a partir del siglo XIX, de una banda de música permanente y de algunas “estudiantinas” o agrupaciones más o menos estables que alegraban con sus cantos bodas, arremates, despedidas de quintos y otras celebraciones y fiestas. En la memoria local de las personas mayores aún queda el recuerdo de algunas de estas estudiantinas a las que dedicamos este artículo.

Según la RAE, estudiantina es: «*un grupo de estudiantes que, vestidos a la usanza tradicional universitaria y provistos de instrumentos musicales, van tocando y cantando por las calles y otros lugares*». También «*Comparsa de carnaval que imita en sus trajes el de los antiguos estudiantes*». Por extensión, en nuestra comarca se conocía como estudiantina a un grupo de personas, generalmente autodidactas, sin formación

musical reglada ni atuendos específicos que, por iniciativa propia, tocaban, bailaban y cantaban en celebraciones varias.

La primera vez que encontramos esta palabra en los registros locales nos lleva a 1876, aunque seguramente es más antigua. En ese año, con motivo de los festejos celebrados por el fin de la Tercera Guerra Carlista, leemos en las actas alcaláinas que «...*comparsas de baile y estudiantinas pasearán la ciudad...*». En aquella ocasión, la recaudación obtenida por estas agrupaciones estaba destinada a las víctimas de la contienda y a sus familias.



Foto 1: Platillos que solían tocar las estudiantinas.
Foto del archivo personal de la autora

Este artículo se centra en tres de estas estudiantinas castilleras que actuaron desde finales del siglo XIX hasta mediados del siglo XX. Como sucede con todas las manifestaciones de transmisión oral, resulta muy difícil reconstruir la identidad de sus protagonistas y casi imposible determinar su repertorio. Seguramente muchas de las coplas que se cantaban en el tradicional carnaval castillero son de alguna de las estudiantinas que aquí recordamos, aunque desconocemos su autor. Como decía Manuel Machado “*esa es la gloria de los que escriben cantares, oír decir a la gente que no los ha escrito nadie*”. A pesar de ello, en el acervo de nuestros mayores han quedado algunas letrillas de estas agrupaciones, que transcribimos aquí para que perdure la memoria de sus autores, otra muchas, lamentablemente, permanecerán por siempre en el anonimato.

LA ESTUDIANTINA DE FAUSTO

Esta agrupación es la más antigua de las que tenemos noticia; por los temas de las coplas, podemos situarla entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX. No conocemos la identidad de sus componentes, sólo nos ha llegado el nombre del solista principal, el tal Fausto, que daba nombre al grupo. Su repertorio lo componían, por una parte, canciones satíricas de crítica política y social junto con otras dedicadas a difundir los chismes, dimes y diretes del pueblo. Como instrumentos llevaban bandurrias, laúdes, palillos y otros.

Una de las coplas más recordadas es la de las colonias de El Puerto. La creación de colonias agrícolas fue un fracasado proyecto nacional de repartimiento de tierras, a comienzos del siglo XX. De las muchas colonias proyectadas sólo se construyeron cuatro, una de ellas en nuestro pueblo, que fue inaugurada en 1911 y abandonada pocos años después ya que las tierras repartidas estaban en una zona pedregosa, muy difícil de labrar en aquellos años en los que todo el trabajo se hacía a mano. Fausto y su estudiantina cantaban:

Qué lástima de dineros
que s'han gastao en El Puerto
pa' que los valencianos¹
disfruten de buenos conejos.
Y los pobres del Castillo
empeñaos pa' trabajar.
Nos han hecho una colonia
encima de un peñascal.

Miguel Espinoza dice
que no se va a la colonia
porque no quiere habitar
con el garduño y la zorra.
Y en lo alto de la sierra
está Paco el Caminero
y desde su puerta se ven
hasta los campos de Priego².

¹ Se decía que los ingenieros y trabajadores que hicieron las casas eran valencianos, aunque no está claro si era realmente así.

² Colonia que está por la zona de Blancares, desde donde se divisan tierras de Córdoba.



Foto 2: Una de las casas de la colonia de El Puerto

Los chismorreos del pueblo daban mucho de sí. En una ocasión, un tal Pañorriiri estafó a mucha gente cambiando duros falsos por monedas de curso legal. Uno de los peor parados fue un vecino que, cuando le reclamó al estafador los dineros que le había robado, tuvieron una pelea que acabó con el pobre estafado en el arroyo Salado³.

Pañorriiri en el Castillo
no sabía a quién engañar
y un día que estaba lloviendo
se presentó en El Lagar.
Y le dijo a C...
—*“Te voy a poner rico,
por una peseta,
te doy veinticinco”*—

Y el tonto de C...
que fue y lo creyó
catorce durillos

que llevaba en los bolsillos
fue lo que perdió.

Si C... hubiera sido listo,
como dijo su mujer,
los billetes que llevaba
hubieran sido pa’ él.

Le dan un atraco,
lo dejan pelao
y encima un buen remojón
en el Salao.

³ Se omite el nombre del afectado por respeto a la familia.

También los noviazgos, las peleas conyugales y otros asuntos domésticos eran aireados sin piedad.

En esta ocasión, se trata de un mozo que le quita la novia a otro, con el beneplácito de la muchacha, ya que el primer novio le había sido impuesto por la familia y no era de su agrado. El antiguo novio, despechado, alardea de haberse comprado un revólver con el que piensa dar una solución drástica a esta situación (afortunadamente no lo hizo).

Anda, vete a los cortijos,
so flamenco cortijero,
que ya sabes que C...

s'ha compra'o un revólver nuevo.
Si tienes un revólver nuevo
te lo metes en los coj...

Sigue diciendo la copla que el nuevo pretendiente, muy seguro de sí mismo y de tener el amor de la moza, no se asusta porque el antiguo novio le amenace con una pistola, que la señorita en cuestión ahora es su novia y que el otro no tiene nada que hacer al respecto. La chica, efectivamente, acabó casándose con este segundo novio.

LA ESTUDIANTINA DE RAFAELICO EL QUINTO

Aunque se la recuerda como *La Estudiantina de Rafaelico el Quinto*, en realidad, hasta donde sabemos, fue su padre, Tomasico, el iniciador de esta tradición familiar. Junto a familiares y amigos cantaban en arremates, romerías, fiestas cortijeras y otras celebraciones, más por placer que por necesidad, aunque no les hacían ascos a los buenos chorizos, los roscos y las magdalenas que se repartían en tales eventos. Se acompañaban de guitarras, laúdes, violines, acordeones y algún que otro instrumento menos convencional.

Esta estudiantina componía, generalmente, coplas de estructura tradicional de cuatro versos octosílabos que rimaban el segundo con el cuarto, pero sin seguir un patrón estricto. Lo hacían usualmente de manera espontánea, *in situ*, a petición de los oyentes y según la ocasión. Tenían carácter burlesco o satírico y, a menudo, estaban dirigidas a personas concretas. Solían usar una copla “comodín” que dedicaban a gente que no era de su agrado, simplemente cambiando el nombre del destinatario.

A mí me llaman el Quinto
porque nunca he sio soldao,
y a ti te llaman
y revientas de ejraciao⁴.

⁴ Ejraciao, ejraciá. Esta palabra está citada en “El Habla de Jaén” como un localismo castillero.

En otra ocasión, cuentan que los integrantes del consistorio municipal insistieron en que les dedicara una coplilla. El Quinto se hizo de rogar, pero al final les soltó:

Qué ayuntamiento tan guapo
si no tuviera Extremeras,
si Juan Chinche no mandara
y Peluquín se muriera.

Evidentemente, a ninguno le hizo mucha gracia. Así que Rafaelico dijo: —*Esperad, esperad, que ahora lo arreglamos*—. Y lo hicieron con esta otra versión:

Qué ayuntamiento tan guapo
si no tuviera Extremeras,
si Juan Chinche fuera muo
y Peluquín se muriera.

Juan Chinche tenía fama de parlanchín incansable, pesado e insoportable.

Tampoco se libraba de sus sátiras la mismísima Guardia Civil que, por aquel entonces, no gozaba de muy buena fama, ni por su nivel cultural, ni por su trato a los detenidos. El cuartel estaba situado en el Cantón, enfrente del paseo.

Al pasar por el Cantón	Y estos señores,
mus pusimos a mirar.	no hay que dudar,
Vimos a la Guardia Civil	guardan los campos
personas mu “ilustrás”.	y la ciudad.

Continuaban diciendo que si te descuidabas también te daban una buena paliza.

La sátira mordaz, la falta de discreción y el poco respeto hacia las personas era evidente en algunas de sus coplas, aunque hay que contextualizar y tener presente que entonces aún no se llevaba lo políticamente correcto. Eran otros tiempos, en los que reírse de los defectos del prójimo no estaba mal visto. Para muestra, estas coplillas que siguen, dedicadas a una infortunada vecina con abundante vello facial, cuando aún no existían cremas depilatorias ni nada que se le parezca.

A tu puerta hemos llegado	Del bigote de la tía
con alegría y orgullo.	bien se podrían sacar,
¡Cuántos quisieran tener	un cepillo para el pelo
un bigote como el tuyo!	y una brocha pa’ encalar.

Ni siquiera los curas estaban libres de sus puyazos. Esta estaba dedicada a un sacerdote apodado *Linternilla* porque era de baja estatura y se alumbraba con un farol o linterna cuando volvía de realizar sus servicios religiosos en las Ventas del Carrizal:

A mí me llaman el Quinto
por una cosa bien sencilla.
Y a usted, aunque es padre-cura
le llaman el Linternilla.

Otras coplas eran simplemente humorísticas, sin doble intención. En la que sigue podemos recordar la estructura de la calle Baja, antes de que la parte superior de la calle fuera ampliada.

Aquí tenemos a Rafael,
maestro de las herraduras.
¡Qué alto ha puesto el parral
que no hay quien coja las uvas!



Foto 3: La calle Baja, c. 1960. Foto tomada de Fotos Antiguas de Castillo de Locubín.
<https://www.facebook.com>. Autor desconocido.

La antigua casa de Rafael el Herrador, al principio del Montecillo, era más baja que la actual. Como se ve en la foto, tomada precisamente desde esta casa, en la que asoma un poco el tejadillo inferior, un parral a una altura normal era fácilmente alcanzable desde el lado alto de la calle.

Completaban el repertorio de esta estudiantina otras canciones y aires tradicionales como *El Vito*, pasodobles y sevillanas.

Rafael Peinado Lara (c. 1881 -) era hijo de Tomas (*Tomasico*) Peinado Lara y de Antonia Lara Pérez. Se casó con Brígida Izquierdo y tuvieron seis hijos: Manuel, Rafaela, Francisca, José María, Tomás y Rafael. Los hijos varones también cantaban y tocaban diferentes instrumentos, hasta que algunos emigraron a Madrid a mediados del siglo XX. Manuel, el mayor, tocaba el violín, según dicen con bastante profesionalidad, murió mientras estaba en la Armada y está enterrado en Palma de Mallorca.

LA ESTUDIANTINA DEL CHACHÉ

Es la más reciente, muchos castilleros aún la recuerdan. Se formó en la posguerra, en *los años del hambre*, según me contaba Carmelita, una de sus componentes. Aunque es innegable que poseían talento artístico, actuaban más por necesidad que por amor al arte. Tenían pocos instrumentos convencionales, usualmente tocaban instrumentos caseros como la tradicional botella de anís frotada con una cuchara, el almirez, platillos, y, en Navidad, carrizos⁵ y zambombas. El Chaché, delgado y enjuto, solía acompañarse de unos palillos⁶ a cuyo ritmo bailaba dando grandes saltos.

A diferencia de *Rafaelico el Quinto*, que se inventaba las coplas sobre la marcha, las letras de esta estudiantina no eran espontáneas. Carmelita me contó que, en las semanas previas al carnaval, la Navidad o cualquier otro evento, se juntaba la familia en el Calvario, en la parte alta del pueblo, donde vivían la mayoría, y entre todos componían y ensayaban las letrillas que después cantarían por la calle.⁷

Aunque, sobre el papel, pueda parecer que la rima de muchas de sus coplas chirría bastante, ellos sabían darle la entonación y el tempo necesario para que resultaran armoniosas. En sus canciones solían mencionar, de forma halagadora, a las personas ante las que tocaban, que eran las que les daban algo de comer y beber. Esto queda muy claro en la siguiente copla en la que, además, nos proporcionan una visión de algunos de los negocios del pueblo en la posguerra.

⁵ Carrizo: nombre que se le da en Castillo a una zambomba de pequeñas dimensiones. Esta acepción no está recogida en el DRAE.

⁶ Palillos: castañuelas pequeñas, menos cóncavas y de sonido más alegre que las castañuelas convencionales.

⁷ Muchas de estas coplas, grabadas de viva voz, se pueden ver y oír en la página Corpus de Literatura Oral, de la Universidad de Jaén. <https://corpusdeliteraturaoral.ujaen.es>.

Ea, ea, ea, ea. Con la estudiantina bajamos pa' bajo,
primero paramos onde el Coreano,
mus da el aguardiente pa' que le cantemos.
Ahora después vamos *ace*⁸ el pionero Cristóbal
que mus da dulces pa' probarlos.

Calle Alta adelante mus hemos parao, ea, ea, ea,
ace Danielillo que hace matanza.
Mus da chicharrones y tocino de panza.
A la casa arriba, en el horno del Compae,
cantamos y bailamos, —*aguilando hay*—

Salimos cantando, con nuestros cantares
vamos a la puerta de Miguel Rosales.
Adela, que es una gran mujer,
mus mete en su casa y mus harta de comer.
Mus da el aguardiente, con mucha alegría
pa' que lo pasemos mu bien estos días.

Calle Baja adelante, ace Carregüela,
mus saca morcillas en una cazuela.
Vamos a las tiendas, siempre mus dan sopa.
Con nuestro esfuerzo lo pasamos, —*la Pascua es otra*—
Llegamos p'arriba y vamos contentos
porque hemos bebío y el estómago lleno. Ea, ea, ea, ea.



Foto 4: El bar de Corea, c. 1960. Foto obtenida de pueblosdeespaña.com

⁸ Ace: voz castellana= a casa de, hacia, en casa de, etc.

Maceta mus da la harina
Cará mus echa el aceite,
y mus vamos ace Corea
que mus echa el aguardiente.
Dale, dale al bombo (bis).

Maceta tenía un molino harinero en el Vadillo; *Cará* un molino de aceite en la calle Alta y *Corea* era una conocida taberna en la esquina de la calle Alta con la calle de las Moricas (actual Pascual Leyva).

En Navidad se inventaban canciones que combinaban con letras de villancicos tradicionales u otras canciones.

Esta noche es Nochebuena (bis)
y no es noche de dormir.
Bien, bien, dale, dale al bombo,
y no es noche de dormir.

Que dame la bota, que no te la doy.
Que toma, morena, que no te la doy
porque está rota.
Porque está rota, que tiene un bujero,
que toma, morena, por donde sale,
el vino bueno.

Y en Belén tocan a fuego,
por la puerta salen llamas,
porque dicen que ha nacido

el Redentor de las almas.
Que dame la bota ...

A Belén tengo que ir
cuando esté la gente junta
pa' regalarle al Niño
un arao con su yunta.
Que dame la bota ...

Tengo que hacer a este Niño
una gorra primorosa
de rosas y de claveles
y otras cosas más hermosas.
Que dame la bota ...

Entre copla y copla solían cantar una canción de impase a modo de estribillo.

Con estos palillos
y estas panderetas
y estos cuatro pitos,
formamos la orquesta.
Vamos a Belén
tos mu alegres
a cantarle al Niño
que está en el pesebre.

Muy a menudo, mezclaban canciones tradicionales con anécdotas propias:

Los pájaros cantan
al rayar la luna
y a los de esta casa
Dios les dé fortuna,

Los pájaros cantan
al rayar el día,
celebren las fiestas
con mucha alegría, ea, ea, ...

Y en lo alto del Calvario
hay una cocinera nueva
que es Anilla la Bartola
que hace comidas muy buenas.
Los pájaros cantan ...

Y el Sevillano le dice:
—*No me pongas más jigüelos*⁹
Que tú vas a tener la culpa
de que yo vaya al pozuelo—
Los pájaros cantan ...

A Misa del Gallo tos se levantan
y con aguardiente limpian la garganta.
Nosotros también la hemos limpio
con el aguardiente de Antonio Collao.

Dame el aguinaldo,
carita de rosa.
Si no tienes cuartos,
nos das otra cosa.

Del cielo venimos
de ver al Zagal;
traigo un pajarito
que sabe cantar.



⁹ Jigüelos: judías blancas con un “ojo” negro, llamadas carillas en otros lugares.

¡Veréis qué bien canta!,
¡qué lindo y qué bien!
Y el rey de los cielos
nos va a complacer.

Y abre, molinero, abre
la puerta de este molino,
que soy la Virgen del Carmen,
que vengo a moler el trigo.

Y si nos das algo,
sea de voluntad,
que de compromiso
no queremos na.

Señorita del balcón,
écheme usted una peseta
pa' pegarme este botón
que me falta en la bragueta.

Tú eres una rosa,
tú eres un capullo,
todo lo que tienes
en tu cara es tuyo.

El Chaché de Maravilla
le dice a su Navarreta:
*—Te voy a cortar el pelo
aunque sea de coleta.
Con la bata que t'has hecho
y la permanente echá
pareces una muñeca
para este carnaval—*

Tú eres una rosa...

A ríntintín, tin, tin, ...
Y el Chaché de Maravilla
que engañados nos tenía
pensamos que era Francisco
y resulta que es María.
A ríntintín, tin, tin, ...



Como podemos comprobar por esta letrilla, hasta se permitían bromear con la orientación sexual del Chaché, que le había acarreado no pocos enfrentamientos con las autoridades, en unos tiempos en los que esta condición no estaba aceptada socialmente.



Foto 5: El Chaché y Sole bailando. Foto publicada en Facebook por Asunción Villén

La estudiantina del Chaché también se desplazaba a otros lugares. Tenemos constancia de que iban a la feria de los pueblos vecinos como Alcalá. Para estas ocasiones, el Chaché se vestía de gitana, lo que resultaba escandaloso para muchos. También aprovechaban estos desplazamientos a otras poblaciones para vender *arenilla* para fregar las sartenes y sacar así unas pesetas extra.

La estudiantina del Chaché la componían una variopinta agrupación de familiares y amigos: el Chaché y Sole, Conchita la del Enano, el Caenas y su mujer la Pelona, las Lonicas, las hermanas del Chaché y una *murriaga* de

chiquillos que siempre acompañaban al cortejo, entre ellos Carmelita (1940-2023), última representante de esta estudiantina.

Aunque no es el objetivo de este artículo, a partir de estas coplas se podría hacer un análisis tanto lingüístico como sociológico e histórico de cada etapa representada en ellas. Solamente me gustaría destacar que, incluso en las situaciones más duras, el *pueblo* siempre ha sabido poner una coplilla y una sonrisa de manera que, como cantaba el Chaché, “*La Pascua es otra*”.



Foto 6: Carmen Moral Jiménez “Carmelita”

Agradezco la colaboración y testimonios de: María Aurora Segovia, Aurora Rosales González, Encarnación Peinado Rueda, Virginia Ruiz Teba, y, cómo no, Carmelita que nos dejó su legado de viva voz.

TRES AGRUPACIONES MUSICALES DE CASTILLO DE LOCUBÍN: LA BANDA MUNICIPAL DE MÚSICA, LA RONDALLA INFANTIL Y LA CORAL

Lola RUIZ SEVILLA
Investigadora local

INTRODUCCIÓN

Todos sabemos que la música es un elemento que favorece el sentimiento de pertenencia a una colectividad, a un pueblo. Además, es el lenguaje universal más empoderado que existe. El poder de la educación musical es tan fuerte que llega a intervenir en el desarrollo integral de las personas y, sobre todo, en el desarrollo emocional e intelectual.

Son numerosos los estudios que demuestran ampliamente que la influencia de la música en nuestra mente es muy potente y que son muchas las ventajas que tiene una educación musical para el ser humano como individuo y como parte de una sociedad en la que vive. Una realidad: en todas las épocas y en todas las civilizaciones ha existido esta forma de expresar sentimientos y emociones.

Castillo de Locubín no es ajeno a esta hermosa forma de expresión. Son numerosos las agrupaciones musicales que existen en el pueblo. A nivel individual, también Castillo puede presumir de tener un hermoso ramillete de músicos, algunos de los cuales son objeto de estudio en el trabajo de investigación que ha elaborado el investigador local de Castillo de Locubín, José Morales Castillo.

Esa afición a la música se ha ido desarrollando en la localidad desde hace mucho tiempo. Las estudiantinas, los grupos musicales que iban por los cortijos y aldeas para tocar y cantar en las fiestas, varias rondallas juveniles con sus serenatas, los carnavales castilleros, el propio Fandango de Castillo y las canciones populares en los remates de la aceituna ya nos indican que Castillo de Locubín posee un sustrato de cultura musical amplio y profundo. En resumen, podemos afirmar que somos un pueblo con hondas raíces musicales.

TRES AGRUPACIONES MUSICALES DE CASTILLO DE LOCUBÍN.

En la actualidad, Castillo de Locubín cuenta con estos grupos y asociaciones musicales:

- Asociación Musical “Castillo de las Águilas” (actual Banda de Música).
- Asociación Cultural Coral “Encina Hermosa”.
- Agrupación Musical “El Perdón” (Banda de trompetas y tambores).
- Asociación Cultural “Castillo Compás”.
- Coro rociero “Marisma y Sierra”.
- Dos coros parroquiales.

Aunque ya extinguida, la Rondalla Infantil “Ciudad Hermosa”, tuvo una gran influencia en la educación y la afición musical en Castillo de Locubín, motivo por el que hemos querido incluirla en este trabajo.

Para esta comunicación nos hemos ceñido a tres agrupaciones musicales que son representativas de lo que ha supuesto y supone la música instrumental y coral en la cultura musical de este pueblo de la Sierra Sur jiennense. Nos estamos refiriendo a la **Banda Municipal de Música**, a la **Rondalla “Ciudad Hermosa”** y a la **Asociación cultural Coral “Encina Hermosa”**.

BANDA MUNICIPAL DE MÚSICA.

Su historia y evolución:

La Banda Municipal de Música en Castillo de Locubín ha pasado por diferentes etapas, incluso desapareció durante un breve periodo de tiempo. Hay que decir también que, según las etapas, tuvo un número de miembros muy diferente.

A lo largo del siglo XX, Castillo ha contado con familias de músicos de relevante talla. Entre ellas destacan *Los Albardoneros*, *Los Lechugas*, *Los Bordaillos* y *Los Juan Breva*. Se trataba de familias amantes de la música que, en unos casos



Banda Municipal de Música de Castillo de Locubín, en 1907. Su director, Carlos Álvarez Rosales, a la izquierda, con sombrero blanco. Sentado, el tercero por la derecha y con trompeta, el niño José Lara Mateos, quien dirigiría la Banda Municipal en las décadas de los años 20 y 30.

pertenecieron a la misma generación y, en otros, esa afición fue transmitida a lo largo de varias generaciones. (Estas familias de músicos podrían ser objeto de otro trabajo de investigación, por su considerable influencia en la afición a la música instrumental en el pueblo).

La primera Banda Municipal de Música castillera que conocemos data de **1907**, siendo alcalde de la localidad D. José M.^a Álvarez Castillo y teniendo como director a **D. Carlos Álvarez Rosales**.

José Lara Mateos nació en 1894 y vivía en El Pósito. Tocaba el clarinete y la trompeta, instrumentos que aprendió a tocar desde niño. En las décadas de los 20 y los 30 fue el director de la Banda. Lara Mateos fue relevante en la enseñanza musical del pueblo, ya que muchos castilleros aprendieron música con él. También tocaba el órgano de la iglesia, labor esta que, más tarde, desempeñó el músico castillero Antonio Anguita.

Aunque el hijo de Lara Mateos, Antonio Lara González, no fue director de la Banda, queremos traer hasta aquí su figura porque fue un miembro de la Banda muy preparado musicalmente¹.

También estuvo como director el padre de un tal Justo, sucediendo este último a su padre en la dirección de la Banda, aunque durante poco tiempo.

En la década de los 40 y primera mitad de los 50, el director de la Banda Municipal de Música fue el Maestro **Epifanio Álvarez Olmo**, muy preparado para su tarea de dirección. En esta época, estuvo como **subdirector de la Banda Rafael Rodríguez**, padre de Justo Rodríguez, quien en la segunda mitad de los años 50 formaría parte de la Banda tocando el bombardino.

El programa de la Feria de 1948 da fe de la programación de un concierto frente al Ayuntamiento, acto habitual en las ferias de aquella época, concierto dirigido por Epifanio Álvarez Olmo.

En la segunda mitad de la década de los 50, **Antonio Chapa Sánchez**, que era secretario del Juzgado y que provenía de una tierra con una magnífica tradición musical como es Valencia, se hizo cargo de la dirección de la Banda de Música de Castillo. Fue un director innovador. Cualificado y muy preparado musicalmente, dotó a la Banda de un alto nivel musical e introdujo repertorios nuevos, llegando a tocar incluso valeses.

Al valenciano Antonio Chapa Sánchez le sucedió **D. Alfonso Castellón Melgares**, en el año 1959, que, curiosamente, fue también secretario del Juzgado de Castillo de Locubín.

¹ Antonio Lara González aprendió solfeo con su padre y llegó a tocar en la Banda la trompeta, el clarinete y el trombón. Con 8 años tocaba el solo de trompeta en la Banda. Además, en las décadas de los 60 y 70 desempeñó tareas docentes enseñando solfeo a bastantes jóvenes castilleros, bien para poder formar parte de la Banda, bien para prepararse la asignatura de Música en la carrera de Magisterio.

El primer templete (*tablado*) que tuvo Castillo, allá por los años 50, estaba situado en una zona colindante al Paseo, junto a la antigua fuente de piedra, concretamente en lo que ahora es el quiosco de los churros. En este *tablado* tocaba la Banda de música los domingos y días de fiesta y la gente, sobre todo los jóvenes, bailaban, incansables, junto a él. Con el alcalde D. Juan López, que dio un gran impulso a la Banda Municipal de Música, el templete se trasladó al interior del parque, en una zona cercana al restaurante El Moreno, casi en el mismo lugar donde más tarde, a mitad de la década de los 70, se construye una fuente. Durante su mandato, no sólo cobraba el director de la Banda, sino también cada uno de los músicos. Este templete era de mejor calidad, pues disponía de una baranda de hierro en la que en primavera se enredaban lindos rosales y otras plantas trepadoras. Los castilleros y castilleras gustaban mucho de escuchar a la Banda, a la vez que bailaban al son de la música, junto al templete. Fue demolido en la década de los 70 y en su lugar se construyó una fuente que tuvo después una segunda ampliación y que recientemente ha sido sustituida por otra con la última remodelación integral del Parque Municipal.

Durante cada uno de los días de Feria, a las 7 de la mañana, la Banda Municipal tocaba La Diana Floreada por las calles del pueblo. Era una forma de despertar a los ciudadanos para que se dispusieran a vivir la Feria con alegría. También, el primer día de Feria, daba conciertos en la puerta del Ayuntamiento, para, posteriormente, acompañar a la Cabalgata de Gigantes y Cabezudos por las calles del pueblo.

La Banda Municipal de finales de la década de los 50 estaba integrada por más de 20 músicos. Algunos eran fijos, pero en otros casos iban variando. En esta época, con **D. Alfonso Castellón Melgares como director**, miembros destacados de la Banda de Música fueron los siguientes: **Antonio Anguita, Antonio Álvarez, Miguel Collado, Manuel Anguita, David Gallardo, Eduardo Izquierdo, Valeriano Vadillo, Marcial Medina, Fernando Jiménez, Julián Izquierdo, Francisco Cortés, Justo Rodríguez, Pepe Zafra.**

Manuel Anguita fue director de la Banda en dos periodos diferentes: en la segunda mitad de la década de los 60 y la década de los 70 y durante los años 90. Esta interrupción se debe a que la Banda Municipal desapareció a finales de la década de los 70 y fue a finales de 1983, siendo alcalde Miguel Aguayo, cuando el Ayuntamiento se planteó refundar una Banda de Música, que inició una nueva andadura a principios de 1984 y que fue pasando por distintos miembros y dos directores. En 1984, su director fue **Pepe Collado Extremera**, con quien la Banda avanzó mucho musicalmente. Pepe Collado “el albardonero” (profesión del padre) pertenecía a una familia de músicos castilleros. Él tocaba el laúd, la bandurria y el saxofón, instrumento este último que aprendió en la Banda Municipal de Basauri. Antes de ser director de la Banda de Castillo de Locubín formó parte de un pequeño grupo que tocaba en los festejos por los cortijos.

Dirigió la Banda de 1984 a 1989, año en que tomó el relevo nuevamente **Manuel Anguita**, quien estuvo hasta 1996.

La Banda que se formó en 1984, continuó la tradición de las distintas etapas de la Banda Municipal, tocando en eventos y fechas importantes como la procesión de Nuestro Padre Jesús Nazareno (tanto en Semana Santa como el 10 de septiembre en la Feria y Fiestas del pueblo) y el día 7 de septiembre, inicio de la Feria, con la Diana floreada. También tocaba en el parque algunos domingos y en fiestas destacadas de celebración, si bien ya en menor medida que las Bandas Municipales de la primera mitad del siglo XX y los años 60.

Hasta el inicio de la última etapa de la Banda Municipal, los ensayos se realizaban generalmente en El Pósito, local que en su origen fue una especie de institución municipal para guardar cereales, sobre todo trigo, y que fue también espacio de escuelas y, en otros tiempos, cárcel. En 1996 desaparece la Banda de Música hasta que en 2005 se crea la actual.

La actual Banda Municipal de Música:

En 2005, la Corporación Municipal presidida por el alcalde Antonio Cano Quintero se planteó refundar la Banda, que inició ese año una nueva andadura. Oficialmente, en 2006 se crea la Asociación Musical “Castillo de las Águilas”, con sus estatutos correspondientes y su Junta directiva. El primer presidente fue Santiago Quesada Izquierdo, que ejerció la presidencia de 2005 a 2019. Ese año le sucedió como presidente Jesús Rueda Puerma, que ostenta actualmente ese cargo.

Esta Asociación Musical desarrolla dos facetas fundamentales: La Escuela de Música y la Banda. El director de la Banda actual es **Francisco José Gálvez Marchal**, quien también coordina la Escuela de Música y, además, dirige la Banda de Música de Valdepeñas de Jaén.

La **Escuela de Música** forma parte de la Asociación Musical “Castillo de las Águilas”. Ha ido creciendo desde su creación en 2005. Y es que existe una gran demanda de niños que quieren iniciarse en los estudios musicales a través de dicha Escuela de Música. Actualmente consta de 42 alumnos (divididos en 5 grupos) y 5 monitores para el desarrollo de las clases. Desde temprana edad aprenden lenguaje musical (solfeo y teoría) y, cuando tienen una base teórica apropiada, se inician en el instrumento musical, incorporándose a la Banda tras dos o tres años de aprendizaje en la Escuela de Música.

En cuanto a la Banda en sí, hay que decir que ha ido creciendo, de manera que en 2005 la componían 22 personas y **en 2024 son 50 miembros**.



Actual Banda Municipal de Música

En cuanto al número de instrumentos y su reparto por sexos, estos son los datos:

- Percusión: 8 (7 hombres y 1 mujer).
- Trombón: 2 (2 hombres).
- Trompetas: 6 (5 hombres y 1 mujer).
- Flautas: 5 (4 mujeres y 1 hombre).
- Bombardinos: 2 (1 hombre y 1 mujer)
- Tuba: 1 (1 hombre)
- Saxo tenor: 2 (2 hombres).
- Saxofón alto: 7 (6 mujeres y 1 hombre).
- Clarinetes: 17 (14 mujeres y 3 hombres).

La componen, pues, 23 hombres y 27 mujeres. Esto significa que el 46% son hombres y el 54%, mujeres.

Datos de interés: Hay 10 miembros con carreras universitarias y 12 miembros que están estudiando en la Universidad. Los miembros que pertenecen a la actual Banda desde su creación y que continúan en la actualidad son: Santiago Quesada, Andrés López, Alicia Quesada, Valeriano Rodríguez, Carlos Rodríguez y Javier Rodríguez. Estos tres últimos, junto a Ángela Rodríguez (el padre y sus tres

hijos), constituyen otra importante familia de músicos, que ha aportado su saber hacer a la música castillera.

Los ensayos se han ido llevando a cabo en distintas sedes: primero en el Matadero Municipal sito en la calle Colmenero, después en la Plaza del Carmen donde estuvieron unos 10 años y, por último, en la Casa de la Música en la calle Colmenero (antiguo Matadero, ya totalmente reformado y con modernas instalaciones).

En cuanto a sus actuaciones, en Castillo tienen programadas ocho anuales. También tocan en distintos lugares de Andalucía en fechas señaladas.

En 2015 recibió la Cereza de Oro y en 2024 obtuvo el Premio Reino de Jaén Sierra Sur.

La Banda, de altísima calidad musical, tiene un amplio repertorio, tanto clásico como moderno, que hace las delicias de los castilleros y castilleras y que está creando una gran afición a la música en este pueblo de la Sierra Sur.

RONDALLA INFANTIL “CIUDAD HERMOSA”.

Aunque ya está extinguida, la importancia de este grupo musical es notable, tanto por lo que supuso para la educación musical de los niños de la localidad, como por el ambiente que despertó. Por este motivo, se ha decidido incluirla en el presente trabajo de investigación.

La rondalla infantil “Ciudad Hermosa” de Castillo de Locubín nació en 1978 y está íntimamente ligada a la profesora y directora M.^a Victoria Pulido Bódalo, quien también dirigió las rondallas de Alcalá la Real y de Valdepeñas de Jaén. Así mismo, M.^a Victoria impartió clases en colegios de Alcaudete y de Alcalá la Real (ciudad donde también dirigió un coro rociero), a un grupo de alumnos en Ventas del Carrizal y a otro grupo en Montefrío, en 1992. Fue en 1980 cuando empezó a trabajar con alumnos de Alcalá la Real, con quienes estuvo hasta 1990. En mayo de 1983, José Ibáñez Sánchez, fundador de la rondalla mixta de Alcalá “Manuel Hermoso” realiza las gestiones oportunas para que M.^a Victoria fuera la profesora y directora de dicha rondalla. Con ella, M.^a Victoria obtuvo numerosos éxitos. En 1984 se funda la rondalla Cristo de Chircales, de Valdepeñas, dirigida también por ella, con unos 40 alumnos. La figura de María Victoria Pulido, Mavi, es muy interesante, desde el punto de vista musical².

² María Victoria Pulido nació en Don Benito (Badajoz), el 16 de diciembre de 1958. Su primer instrumento fue la bandurria, que ya cogió con tan solo 7 años. Ahí nació su amor a la música. Con 18 años se traslada a Castillo de Locubín y realiza estudios de Música en el Conservatorio Elemental de Música de Jaén. A sus 19 años dirige ya su primera rondalla en Castillo de Locubín. Además, desarrolló una trayectoria profesional como cantante. Llegó a grabar en solitario dos LPs: el primero titulado “Así como suena”, de rumbas y sevillanas y el segundo, “México y Andalucía”, de rancheras, con canciones de Arturo y Manuel Diego Pareja Obregón. Su nombre artístico como cantante fue *Victoria Alcalá*.



Componentes de la rondalla infantil en 1979: Loli Magaña, Pepa Contreras, Encarni Villén, M.^a Victoria Pulido (directora), Rosa Anguita, M.^a Ángeles Mudarra, M.^a Carmen Álvarez, M.^a Carmen Izquierdo, M.^a Ángeles Cordón, Ana M.^a Jiménez, José Jamilena, M.^a Aurora Castillo, M.^a José Álvarez, José Antonio Lara, Manolo Izquierdo, Kiko Moral, Manolo Lara, Julio Medina, Miguel Ángel Moral, Ángeles Villén, Filo Jiménez y Merchi Villén.

La rondalla infantil de Castillo Inició su andadura en el CEIP “Miguel Hernández” en el año 1978, siendo director del centro José Miguel Maestro Díaz. El Ayuntamiento ofreció el espacio y se daban las clases en un aula del colegio de Primaria, en Avenida de Andalucía y, más tarde, en unas aulas prefabricadas adyacentes al colegio “Miguel Hernández”. Con el tiempo, ensayaban en la propia casa de la directora, sita en la calle Zacatín. Aunque la mayoría de sus componentes tocaban un instrumento musical, aunque había un pequeño grupo de jóvenes que sólo cantaban.

Los padres de los niños fueron comprando los instrumentos, guiados por las directrices técnicas de la directora. Para el aprendizaje de las canciones, M.^a Victoria Pulido utilizaba el método numérico. Los ensayos eran, primero, por instrumentos y luego ensayos generales de todo el grupo. Se ensayaba durante todo el año. En 1982, los miembros de la rondalla estrenaron la ropa de tunos, confeccionada por sus familias o costureras del pueblo: capa negra con fondo rojo, boina negra, bombacho negro y camisa blanca adornada con encajes.



Rondalla de Castillo de Locubín. Año 1983.

En 1983 Radio Granada celebró el Primer Certamen de Villancicos a nivel andaluz. La organización iba descartando grupos, quedando diez agrupaciones finalistas y siendo la rondalla “Ciudad Hermosa” uno de esos diez grupos. Los responsables de aquel certamen vinieron a grabar villancicos al grupo para después emitirlos por la radio. Los invitaron a ir a Radio Granada y tuvieron mucho éxito con el “Villancico gitano”. Los diez grupos finalistas fueron al auditorio Manuel de Falla de Granada para seguir con el concurso. El 22 de diciembre de 1983 la rondalla de M.^a Victoria Pulido obtuvo la mención honorífica del certamen y un viaje a la playa. Esto supuso un revulsivo tanto para los padres como para los componentes de la rondalla por la inyección de moral y de autoestima que provocó, pues se trataba de un certamen a nivel de toda Andalucía.

Este no fue el único premio obtenido por la rondalla “Ciudad Hermosa” de Castillo de Locubín. Además, cosechó los siguientes premios y distinciones:

- El 20 de diciembre de 1980 se celebró en el teatro Martínez Montañés de Alcalá la Real un concurso de villancicos y la rondalla “Ciudad Hermosa” obtuvo el primer premio. Ese certamen constituyó un punto de inflexión en la historia de la rondalla, pues creció considerablemente el número de niños

y niñas que se apuntaron a las clases. Tanto es así que empezó en octubre de ese año con 25 niños y niñas y al final de noviembre eran ya 60.

- El 21 de octubre de 1981, invitada por el grupo de Lola Torres de Jaén, la rondalla toca el Fandango de Castillo de Locubín en el Teatro Darymelia de la capital con gran éxito de crítica y público.

- En diciembre de 1981 obtienen el primer premio en el festival de villancicos de Fuente del Rey, premio que volvieron a obtener durante los cuatro años siguientes.

El repertorio se basaba, fundamentalmente, en canciones de rondalla y de tuna y en fandangos populares de la comarca de la Sierra Sur. Algunos títulos como “Escucha el cantar”, “Tuna compostelana”, “Cielito lindo”, “Clavelitos”, “Granada” o “Esta noche no alumbra” hicieron las delicias de niños y adultos. Se grabaron muchos casetes, muy demandados por la gente, entre ellos ciudadanos que habían emigrado en su momento a otras zonas de España o a otros países y que venían de vacaciones a sus pueblos de origen, encontrándose con unas rondallas consolidadas en los distintos pueblos de la Sierra Sur.

M.^a Victoria estuvo dirigiendo la rondalla de Castillo desde 1978 hasta 1992, año en el que la rondalla desaparece.

La rondalla de Castillo de Locubín tuvo un peso específico en la formación musical de muchos niños y niñas del pueblo, bastantes de los cuales han continuado esa formación en Conservatorios de Música y han pertenecido o pertenecen a la Banda de Música de Castillo o a otras agrupaciones musicales. Castillo de Locubín debe gratitud a M.^a Victoria Pulido por su gran aportación a la cultura musical en el pueblo.

ASOCIACIÓN CULTURAL CORAL “ENCINA HERMOSA”.

La Coral “Encina Hermosa” de Castillo de Locubín inició su andadura en 1997, desde la propia Asociación de Mujeres “Encina Hermosa”. En enero de ese año, tres mujeres, María Ruano, Purificación Álvarez y Dolores Ruiz, se reunieron para organizar un encuentro con la Junta directiva de la Asociación de Mujeres, con el objetivo de proponer la creación de una coral. Se creó así la coral, siendo su directora María Ruano Villén. La componían una treintena de mujeres de la propia Asociación, la cual se encargaba de gestionar lo necesario para el funcionamiento del grupo. Por tanto, en un principio no era una coral autónoma, sino dependiente de la Asociación de Mujeres. De hecho, en esta época, la presidencia de la coral corría a cargo de la presidenta de turno de la Asociación de Mujeres “Encina Hermosa”. En 1997 se cantaba a dos y tres voces, pero solo voces femeninas. La incorporación de hombres llegaría un año después, cuando aún la coral era dependiente de la Asociación de Mujeres, con lo que la coral ya pudo contar con las voces de sopranos, contraltos, tenores y bajos. Esta coral participaba en algunas de las actividades programadas por la Asociación de Mujeres. En 1999 la coral creó un Festival de Villancicos con

finés benéficos, participando durante los primeros años la propia coral, los dos coros parroquiales, los grupos Marisma y Sierra y Castillo Compás y un grupo de Ventas del Carrizal. Esta participación fue disminuyendo y a partir de 2003 es solo la Coral “Encina Hermosa” quien ofrece un concierto anual de villancicos.

Las necesidades para gestionar la coral crecieron y en el año 1999 se plantea en asamblea crear una asociación musical independiente de la Asociación de Mujeres. Ello haría más viable los aspectos organizativos y administrativos de ambas asociaciones. Así, por unanimidad, se decidió formar una Asociación Musical independiente. Se redactaron unos estatutos, que fueron aprobados en su día por la Administración, se eligió a un presidente y se contó con los servicios de un director profesional para conducir a la coral, Antonio José Molina Estepa.

Antonio José Molina Estepa³, dirigió la coral de Castillo de Locubín en dos etapas, la primera que abarca desde 1999 hasta 2006 y la segunda desde 2010 hasta 2019. El motivo: una vez que obtuvo trabajo como maestro, tuvo que dejar de dirigir la coral, pues los centros en los que trabajaba estaban lejos y ello no le permitía poder desplazarse todas las semanas a Castillo de Locubín para sus tareas de dirección.



La Coral “Encina Hermosa”. Año 2019.

³ Antonio José Molina tiene una amplia trayectoria como músico. En 1982 aprendió a tocar el acordeón con M.^a Victoria Pulido, en la rondalla de su pueblo. En años posteriores tocó el saxofón alto en la Banda de Música de Valdepeñas de Jaén y también fue organista y miembro de los coros parroquial y rociero de su pueblo. Junto a la Diplomatura de Magisterio, estudió piano y canto en el Conservatorio de Jaén. Ha realizado adaptaciones para coro y varias composiciones musicales. Desde 2022 es director del Orfeón Santo Reino de Jaén.

Durante los primeros años de la primera etapa le acompañaban habitualmente miembros de la coral polifónica de Valdepeñas, con el fin de reforzar al grupo. Venían tres o cuatro mujeres y tres o cuatro hombres. Esta primera etapa estuvo marcada por un aprendizaje de técnicas vocales y por la adquisición de unos hábitos musicales que valdrían a la coral para toda su andadura como grupo. La coral realizó numerosos conciertos y festivales y esto fue ilusionando al grupo, de manera que, en 2004, la componían un total de 32 miembros.

La segunda etapa de Antonio José Molina Estepa como director (2010 – 2019) fue altamente provechosa, pues ya había conseguido una base técnica que le permitía avanzar a buen ritmo. Como veremos más adelante, participó en numerosos conciertos con otras corales.

En 2006, en medio de las dos etapas, se hace cargo de la dirección de la Coral la ucraniana María Sthikum, quien estuvo hasta 2010. Esta directora, con amplia educación musical, también tenía estudios superiores de música, obtenidos tanto en su país como en el Conservatorio de Granada. Con ella, la coral realizó la mayoría de los Encuentros de coros y corales organizados por ADSUR, varios conciertos en pueblos de la Sierra Sur, así como misas y bodas cantadas en varios pueblos de la comarca.

La pandemia tuvo sin actividad a la Coral durante el año 2022. En 2021 sus miembros reiniciaron los ensayos con el director Carlos Gómez Barba, un excepcional trompista con estudios superiores de Música en el Conservatorio de Música de Granada. Ocasionalmente y por razones de agenda, su hermano, Juan Rafael Gómez Barba, dirigió durante un breve tiempo la Coral, aportando su saber hacer como músico. Por motivos profesionales (actualmente, trompista en la orquesta del Teatro del Soho, en Málaga), Carlos Gómez dejó la Coral en 2023. En este año toma el relevo de la misma Carmen María Gámiz Serrano, quien ha cursado enseñanzas profesionales de piano en el Conservatorio Ramón Garay de Jaén, así como Grado en Educación Primaria con mención musical en la Universidad de Jaén.

Tanto con Carlos Gómez como con Carmen María Gámiz en la dirección, la coral ha realizado conciertos acompañada de orquesta.

El número de componentes ha ido variando en cada una de las etapas, contando actualmente con 21 miembros, repartidos en las voces de sopranos, contraltos, tenores y bajos.

Hemos de indicar que en dos de sus etapas ha contado con tres miembros de nacionalidad extranjera, dos de Escocia y uno de Inglaterra.

Como Asociación Musical, la Coral “Encina Hermosa” ha tenido dos presidentes: el primero de ellos, José González Andrés, desde 1999 hasta 2022, año en el que tomó el relevo una nueva Junta directiva presidida por M.^a Ángeles Contreras Castillo.

La Coral “Encina Hermosa” está patrocinada, desde sus orígenes, por el Excmo. Ayuntamiento de Castillo de Locubín, colaborando éste en el desarrollo de las actividades que lleva a cabo la coral.

Entre sus actuaciones más destacadas citaremos:

- Conciertos navideños, desde sus inicios hasta la actualidad.
- Conciertos en la Fiesta de la Cereza.
- Conciertos en la Semana Cultural.
- Representación de la ópera Nabucco, en el XX Aniversario de la Asociación de Mujeres “Encina Hermosa”.
- Participación en los Encuentros navideños de corales y coros organizados por ADSUR: en Fuensanta, Alcaudete, Los Villares, Torredelcampo, Frailes y Mures (Alcalá la Real).
- Participación en otros Encuentros de corales como el organizado por la Coral de Churriana de la Vega en Granada, por la Coral de Pinos Puente (Granada) o por la Coral “Alfonso XI” de Alcalá la Real.
- Conciertos en el IES “Pablo Rueda” de la localidad.
- Participación en el Recital de Poesía y Música organizado por la Asociación de Mujeres “Encina Hermosa” de la localidad.
- Misas cantadas con motivo de celebraciones diversas.
- Participación en “Tierra Adentro - Jaén 2009”.
- Participación en el I Congreso sobre Castillo de Locubín, celebrado en marzo de 2017.
- Concierto en la inauguración del Museo “Pablo Rueda”, en septiembre de 2018.
- Concierto para El Gloria de Vivaldi, en la Iglesia Parroquial de San Pedro Apóstol de Castillo de Locubín, en diciembre de 2022, junto a la Coral “Alfonso XI” de Alcalá la Real y la Coral “Alonso Cano” de Priego de Córdoba y todos ellos acompañados de Orquesta de Cámara.
- Participación en las VII Jornadas de ACISUR celebradas el 11 de mayo de 2024.

Los componentes de la Coral castillera disfrutan de esta actividad porque aman la música coral y comparten ilusionados ese amor con las personas que, año tras año, acuden a sus conciertos, colaborando así y comprometiéndose con el desarrollo de la cultura musical en Castillo de Locubín.

Y es que sus miembros tienen claro que el canto coral conmueve las raíces más profundas del ser humano, apelando a sus emociones y sentimientos más puros. Y esta es razón suficiente para seguir ahí, año tras año, trabajando ilusionados. Poco a poco, sus miembros han ido formándose en cultura musical, seguros siempre de su gratitud a la música, como vehículo de expresión y comunicación.

Por su esfuerzo, trabajo e implicación en la cultura de Castillo de Locubín, por su trayectoria durante 25 años, por ser un elemento dinamizador de primer orden en el pueblo y por la riqueza cultural que aporta, el Ayuntamiento de

Castillo de Locubín otorgó en 2023 la Cereza de Oro a la Coral “Encina Hermosa”.

REFERENCIAS:

Información oral y escrita aportada por personas del pueblo y miembros de las distintas agrupaciones musicales.

Entrevista a José González (presidente de la Coral, desde 1999 hasta 2022), el 17 de octubre de 2018, para el periódico “Vivir Castillo de Locubín”.

Registro Civil del Juzgado de Castillo de Locubín.

AGRADECIMIENTO: Mi gratitud a Antonio Anguita, Rafael Gallardo, M.^a Victoria Pulido, Encarni Villén, José González, M.^a Ángeles Contreras, Antonio José Molina, Francisco José Gálvez, Jesús Rueda, Puri Álvarez, Miguel Aguayo, M.^a Ángeles Cordon, Ana M.^a Sevilla e Inma Aranda.

LOS ARANDA DE ALCALÁ LA REAL. NUEVA NOTA SOBRE OLIGARQUÍA LOCAL Y HERÁLDICA BAJOMEDIEVAL Y MODERNA

Fernando-Enrique SALAS HERRERA¹

Universidad de Sevilla

Francisco TORO CEBALLOS

Archivo Municipal de Alcalá la Real

(A.M.A.R.)

INTRODUCCIÓN

En esta pequeña contribución a esta reunión científica, vamos a tratar de hacer una breve puesta al día de una temática que progresivamente va ganando en profundidad y en aportaciones historiográficas y bibliográficas: la de los Aranda alcalaínos, situando la mitología y el privilegio heráldico como parte del proceso de conformación y cambio de la élite oligárquica urbana en el salto cronológico y cultural de la baja edad media a la edad moderna. Varias publicaciones de fuentes, monográficas, parciales y notas en los trabajos generales de la copiosa historiografía de Alcalá la Real se han dedicado a personajes o partes de esta familia, por lo que éste no pretende ser un trabajo global, sino que sólo queremos aportar algunos datos y enfoques novedosos y de actualización, remitiendo a la copiosa bibliografía, a la espera de que se haga una nueva síntesis que establezca un nuevo estado de la cuestión con todo lo ya conocido de los Aranda y su tiempo.

Los Aranda² fueron una de las principales familias, si no la principal, de la oligarquía hidalga de la Alcalá bajomedieval y protomoderna, creciendo a la sombra de la lugartenencia de la alcaldía, como sota-alcaides de los alcaides de la alta nobleza nombrados por los reyes, y tratando de copar otros cargos concejiles, para empezar manteniéndose dentro del cuerpo de los jurados, y también como regidores y en algún caso procuradores enviados a la Corte. Desde finales del s. XIV, en la saga recurrente en las varias generaciones, de los Fernandos, Gonzalos, Pedros y Juanes de Aranda se ejemplificó de manera preeminente la conformación de parte de una elite local compuesta por algunas familias hidalgas, de mejor base económica, privilegio y ascenso social que el resto de pobladores, a imagen de las demás oligarquías urbanas castellanas, que

¹ orcid.org/0000-0001-8243-9209. fesh_arquipo@hotmail.com

Este trabajo se presentó en las *VII Jornadas de ACISUR (Asociación de Cronistas e Investigadores Locales de la Sierra Sur de Jaén)*, celebradas en Castillo de Locubín, el sábado, 11 de mayo de 2024. Redacción final: 2024-12.

² (Argote, 1588; Aranda, 1548/1717; Cabrera y Aranda, 1623/1717; Toro Ceballos, 1993a; Porras Arboledas, 1993; Toral, 1994; Ruiz Povedano, 2002; Murcia Rosales, 2011; Juan y Murcia, 2014; Messere, 2017)

protagonizarían banderías y parcialidades, en el caso alcalaíno los conocidos enfrentamientos entre los grupos familiares oligárquicos de Arandas, Montes y Gadeas, pero con la diferencia de la pertenencia al particular mundo militarizado y complejo de la Frontera. Al llegar el final de ese mundo, estas oligarquías se adaptan progresivamente a la nueva realidad, construyendo una nueva sociedad, ya como baja nobleza hidalga, caído mayoritariamente el sentido militar fronterizo, como parte de un renovado y extenso Cabildo, o Concejo ciudadano, bajo el poder de los nuevos corregidores (Ruiz Povedano, 2002; Salas Herrera, 2024).

El mito heráldico, tanto en su leyenda literaria, como en su imaginario blasonado, construye el relato del proceso simbólico e identitario en el que estos hidalgos y caballeros locales, expresan la legitimidad de sus privilegios y condición noble, a través de la antigüedad, origen, fama y hazañas de sus antepasados que consiguieron de los reyes las mercedes, privilegios, franquezas y signos heráldicos, que teóricamente emanados del poder de derecho divino del monarca y su autoridad serían condición eterna de nobleza y privilegio para ellos y sus descendientes, dentro de la sociedad estamental teóricamente inamovible, pero realmente siempre expuesta al “cambio inmóvil” que definiera el profesor Enrique Soria Mesa (Soria, 2000). Aunque el proceso se inicia en los siglos bajomedievales, su definición y empleo como legitimación de una realidad de privilegio será moderna, ideológicamente basada en la edad media, pero realmente operando en la sociedad de los ss. XVI-XVII, que emplea una mitología medieval a un mundo ya muy diferente de aquella realidad. Esta problemática la hemos tratado con cierta extensión en un reciente trabajo sobre el escudo ciudadano de Alcalá la Real (Salas Herrera, 2023), que creemos sirve igualmente para entender el fenómeno privado de la heráldica en esos momentos.

A nivel de método, la comparación en el estudio de las diversas referencias conocidas, especialmente de los escasos documentos medievales frente a los tratados heráldicos modernos, especialmente los manuscritos del *Discurso genealógico de la familia Aranda...*, del tratado de Hernández de Mendoza, y de obras como la *Nobleza del Andalucía* de Gonzalo Argote de Molina, y otras fuentes, creemos puede servir para tratar de aquilatar y dilucidar qué parte de realidad medieval hay dentro del discurso de justificación moderno de los Aranda, habida cuenta del sentido legitimador y la construcción imaginativa, y falsaria en muchas ocasiones, de esta clase de escritos, tanto si lo que afirman tiene visos de realidad anterior, como en cuanto al sentido social y político de la creación y recreación de los mitos heráldicos, muchas veces contruidos o reconstruidos literariamente sin mucho sentido histórico, por mor de una mejor justificación y adaptación a las necesidades simbólicas y materiales del momento en que se recomponen.

LOS ARANDA ALCALAÍÑOS BAJOMEDIAVALES Y PROTOMODERNOS. REALIDAD PERSONAL Y FAMILIAR DE LA OLIGARQUÍA URBANA Y MILITAR DE LA FRONTERA

Las referencias medievales de la familia Aranda como parte de la peculiar oligarquía urbana de Alcalá la Real, militarizada por la Frontera, son bastantes, aunque en ellas se aúnen las limitaciones de la parcialidad de los documentos originales de época, que dan noticias ciertas pero escasas, y las posteriores historias genealógicas y heráldicas, que aportan mucha más información, y mejor narrativa, pero sesgada por el interés de legitimación de esas relaciones, que mistifican y manipulan los relatos, por lo que, con la exégesis y hermenéutica pertinentes, y la cautela de la documentación incierta, llegando hasta donde los datos permitan, se debe tratar de obtener el máximo y más preciso conocimiento de la combinación, estructuración y análisis de todos los datos conocidos.

Pese a los relatos, en gran parte mitológicos y extemporáneos del origen de los linajes, y su relación con grandes hechos y con la conquista de las ciudades de su asiento y solar, todo ello con un componente fuertemente mitológico, en el caso de los Aranda, su presencia en Alcalá es bastante temprana y coincide en parte con los relatos posteriores, dado que el margen de tiempo es relativamente corto, de unos ciento cincuenta o doscientos años, entre los hechos y la fijación de los relatos heráldicos y genealógicos, lo que hace que exista una importante coincidencia, al menos nominal, de los personajes, mucho más dudosa en cuanto a los relatos, que en última instancia hay que entender como recreaciones y justificaciones a posteriori de cómo la nueva sociedad moderna mitificaba el recuerdo de la realidad de la previa sociedad medieval de la Frontera. Aquí vamos a mostrar a través de los documentos medievales a algunos de los personajes conocidos de la familia Aranda, especialmente de los más antiguos, centrándonos en la conformación y desarrollo del Linaje, y en menor medida de los finales de periodo.

No será hasta 1393, poco más de cincuenta años tras la conquista, cuando aparecen los primeros testimonios de época referentes a los Aranda de Alcalá la Real. El año anterior, en tiempo de paz, una hueste granadina había matado al jurado de Alcalá Diego Ruiz de Écija, lo que llevó a que el rey ordenara³ al alcaide y alcalde mayor alcalaíno, Alfonso Fernández, señor de Aguilar, que pidiera cuentas al rey de Granada por lo sucedido (Juan Lovera, 1988a, I, 59-60, Doc. 36). En este punto se produce un conflicto, dado que en Alcalá se había elegido como nuevo Jurado a Juan Sánchez de Aranda, mientras que el rey había nombrado, por intercesión de su tía-abuela la infanta doña Juana, madre del luego Maestre de Calatrava y polígrafo protohumanista don Enrique de Villena, a un tal Juan Guillén, que exigía su nombramiento en Alcalá mostrando unas

³ 1392-06-29. *Provisión de Enrique III y sus tutores, ordenando a Alfonso Fernández, Señor de Aguilar, que requiera al rey de Granada por los agravios hechos a los vecinos de Alcalá la Real, entre ellos la muerte del Jurado Diego Ruiz*, A.M.A.R., Legajo 4, Pieza 15.

cartas reales. Se conservan de este conflicto una carta del alcaide al cabildo⁴, recomendando prudencia y que elevaran el caso al rey para que lo resolviera, pero al mismo tiempo mostrándose a su favor, dando legitimidad a los de Alcalá por el fuero, uso y costumbre de la elección y refrendo de sus cuatro jurados municipales de ese momento por parte de los vecinos, el alcaide y finalmente el rey (Juan Lovera, 1988a, I, 62-65, Doc. 38). Así lo expresa el noble alcaide:

*“E sienpre los ofiçios que vacaron, en su tiempo, distes el y vosotros en esa villa a vezinos e naturales de ella. Segunt costumbre de los otros alcaydes que fueron a y antes, e las confirmaron los rreyes [...] que Juan Sánchez de Aranda que esta puesto en la posesion del dicho ofiçio, segund uso e costunbre e fuero desa villa. E confirmado por carta del rey nuestro sennor que Dios mantenga, la qual la dio conplidamente e non callada la verdat. E por esto ha menester que dedes luego vuestra respuesta a las cartas quel dicho Juan Guillén trae, que las obedesçedes con la mayor rreverencia que pudieredes, pero que detenedes el conplimiento dellas fasta requerir ante la merçed del dicho sennor rey. E dar luego esta rrespuesta sin ningun detenimiento. E fazed luego dar vuestra carta, qual entendedes que cumpla al dicho Juan Sanchez de Aranda, para que se vaya luego al rey nuestro sennor”*⁵

También se conserva copia de la carta⁶ que el concejo envió al rey exponiendo el caso y pidiendo su rectificación, en cuyo tenor se explica convenientemente el caso y la mengua de derecho de los vecinos y la ciudad al imponerse externamente sus representantes (Juan Lovera, 1988a, I, 65-66, Doc. 39).

“Sennor, sepa la vuestra merçed que agora puede auer diez meses que mataron los moros a Diego Ruiz, jurado, vezino desta villa, en un dia que fue ende mes de febrero postrimero que pasó, que auya uno de los quatro ofiços de juradería en esta vuestra villa. E Sennor, luego que el dicho Diego Ruiz asi fue muerto, por lo qual vacó el dicho ofiçio, e fue esleydo por jurado, a pedimento de todo este pueblo, Johan Sanchez de Aranda, vezino desta dicha villa, segund siempre fue uso e costunbre en esta vuestra villa, en tiempo de los muy nobles e muy altos e muy poderosos rreyes onde vos venydes; que quando asi vacaua algund ofiçio de los quatro jurados o de los nueue omes buenos ofiçiales, que fuese esleydo por el vuestro alcayde, e por el pueblo, e le asentasen en el tal ofiçio, e le mandasen dar carta del concejo para el rrey nuestro sennor para que le confirmase el dicho ofiçio e le mandase dar su carta. E luego que el dicho Diego Ruiz asi fue muerto, seyendo el dicho Juan Sanchez de Aranda esleido por jurado en su lugar del dicho Diego Ruiz, dimosle carta del conçejo, al dicho Johan Sanchez, para la ante vuestra merçed, e de los vuestros tutores e rregidores, e que le fuese puesto embargo a la dicha carta por una

⁴ 1392-10-20. Carta del alcaide y alcalde mayor de Alcalá la Real, Alfonso Fernández, Señor de Aguilar, al cabildo alcaláino sobre el conflicto por la elección de jurado entre Juan Guillén y Juan Sánchez de Aranda, A.M.A.R., Legajo E, Pieza 38.

⁵ 1392-10-20. Carta del alcaide y alcalde mayor de Alcalá la Real, Alfonso Fernández, Señor de Aguilar, al cabildo alcaláino sobre el conflicto por la elección de jurado entre Juan Guillén y Juan Sánchez de Aranda, A.M.A.R., Legajo E, Pieza 38.

⁶ 1393-01-05. Carta del concejo de Alcalá la Real al rey Enrique III pidiendo que guarden sus usos y costumbres, y se nombre jurado a Juan Sánchez de Aranda, elegido por la villa, en lugar de Juan Guillén, nombrado por el rey, A.M.A.R., Legajo 4, Pieza 16.

alvala que de vos gano donna Juana, madre de don Enrrique, para Juan Guillen. E Sennor, non vos diziendo los buenos usos e costunbres que nos abemos en esta vuestra villa, quanto mas, sennor, que el dicho Johan Guillen non es complidero, ni pertenesçiente para auer este ofiçio de juradería, ni es en vuestro serviçio ni por en guarda desta dicha vuestra villa, lo qual será mostrado ante la vuestra merçed cada que manderedes, e la vuestra merçed sea. E Sennor, el dicho Johan Sanchez de Aranda, que es esleido por jurado, es complidero pertenesçiente e abonado, e tal que cunpla a vuestro serviçio e pro e a guarda desta vuestra villa, e a fecho, e faze el e su linage muchos serviçios e buenos en esta vuestra villa. Porque vos pedimos, por merçed, que a la vuestra merçed e alteza pega dello e de les mandar dar vuestra carta que aya el dicho ofiçio el dicho Juan Sanchez de Aranda. E Sennor, nuestros usos e buenas costunbres que, por la vuestra merçed, nos sean rreuelados e defendidos e guardados segund lo siempre fueron por los nobles e altos rreyes ondde vos venides. Ca Sennor, en esto feredes vuestro serviçio, e a nos, e al dicho Johan Sanchez, mucho bien e mucha merçed”⁷

No nos consta documentación de la resolución del conflicto, pero si que se atribuye esta juradería, por las fuentes genealógicas (Aranda, 1548/1717, fol. 11r.º-12v.º) a Juan Sánchez de Aranda⁸ (ca. 1320-1413), que sería según éstas adalid⁹ y jurado y de los primeros pobladores alcalaínos. Si hacemos caso al *Discurso genealógico...*, este personaje, y su padre Pedro Fernández de Aranda, serían los virtuales fundadores de la casa-solar de los Aranda en Alcalá la Real. Los hijos de éste último, sobre todo Juan Sánchez de Aranda y Gonzalo Fernández de Aranda, y en menor medida sus hermanos Andrés Fernández de Aranda y Juana Sánchez de Aranda, son las cabezas de las grandes líneas genealógicas de los Aranda de Alcalá, como puede verse taxativamente en el esquema genealógico realizado a partir del *Discurso...* de 1548 que acompañamos como figura. Juan Sánchez de Aranda fue instituidor de Capellanía y sepulcro familiar¹⁰, lo que normalmente

⁷ 1393-01-05. Carta del concejo de Alcalá la Real al rey Enrique III pidiendo que guarden sus usos y costumbres, y se nombre jurado a Juan Sánchez de Aranda, elegido por la villa, en lugar de Juan Guillén, nombrado por el rey, A.M.A.R., Legajo 4, Pieza 16.

⁸ “Fue Jurado de Alcalá y cassó en Baena con Urraca Alonso de Porras, quees un linaje noble y antiguo que allí ay y en Córdoba lo auía y en Castilla lo ay aora, de la qual tuvo dos hijos que se llamaron, Pedro Fernández de Aranda y Alonso Fernández de Aranda, que después de casado en vida de su Padre murió dejando un hijo que se llamó Juan de Aranda” (Aranda, 1548/1717, fol. 11v.º).

⁹ “Fue sauidor de las partidas e leyes del fuero, como era Adalid, cuyo ofizio es Juzgar las dudas y deuates que sobre las caualgadas que en la guerra se toman se ofrezan como las dichas leyes lo disponen, dióse mucho al estudio dellas para las sauer determinar, era de mas de noventa años y andaua siempre a cauallo asta que murió de noventa y tres años; año de mill quatrocientos y treze según se pareze por su testamento el qual yo vi por que el qual baze berederos al dicho Pedro Fernández de Aranda su hijo y a Juan de Aranda su nieto, vide así mismo la carta dotal que le otorgó a la dicha Vrraca Alonso de Porras su [fol. 12r.º-12v.º] mujer, de treinta y siete mill y quinientos maravedies que recibió en casamiento con ella en la qual demás del ajuar entra cierto atajo de vacas y otro de ovejas” (Aranda, 1548/1717, fol. 12r.º-12v.º).

¹⁰ “enterrose en la Capilla prinzipal de la Yglesia de Santa Maria ante las gradas del altar mayor do para sí y para sus descendientes eligió y compró sepultura, dotó para una capellanía en la dicha Yglesia con la ayuda de Pascuala Sánchez, su tía, hermana de su madre, de tres misas en la semana” (Aranda, 1548/1717, fol. 12v.º).

iba teóricamente de la mano de la erección de la casa-solar y definición del linaje. Además durante el s. XV van a aparecer los Arandas recurrentemente ocupando los oficios concejiles, comprados y heredados en su familia, como jurados y regidores, siendo ésta la herramienta principal del control del poder local, junto a sus desempeños en la guerra y su relación con los alcaides nobles de la ciudad, de los que son prácticamente siervos.

Tiempo después, en 1414 el jurado Juan Sánchez de Aranda¹¹, no sabemos si el mismo personaje electo en 1393, veintiún años antes, fue enviado como procurador de la ciudad a la Corte con el cometido, lamentablemente habitual, de reclamar por los retrasos en las pagas de pan, de hasta doce o trece años, por la escasez de agua en la villa y la necesidad de arreglos en los muros de la fortaleza, reclamando además las cartas entregadas al Consejo de Regencia, para ir a entregarlas él mismo al rey Juan II (Juan Lovera, 1987; 1988a, I, 92-94, Doc. 62; Toral y Toro, 2006, 727), a lo que el Consejo de Regencia de Juan II respondió ordenando que se librasen las pagas de pan atrasadas de la villa de Alcalá (Juan Lovera, 1988a, I, 94, Doc. 63). Si seguimos el *Discurso genealógico...*, este no podría ser ya el difunto nonagenario Juan Sánchez de Aranda, muerto teóricamente en 1413, sino como poco un nieto suyo que llaman Juan de Aranda, aunque en esto, la memoria de los redactores de finales del s. XV y comienzos del s. XVI debía ser claramente insuficiente y el relato más ficticio que el de otros personajes más cercanos, y en cualquier caso dudosos.

Este documento aparece firmado en primera persona: “Yo, Juan Sánchez de Aranda, jurado e procurador de la villa de Alcalá la Real”¹², conservándose la firma/rúbrica en dicho documento, que acompañamos en las imágenes finales.

Según los tratados genealógicos Juan Sánchez de Aranda¹³ se casó en Alcalá la Real con Guiomar Rodríguez de Escavias, hermana del alcaide de Andújar Pedro de Escavias (Argote de Molina, 1582, 345v.^o) y otorgó testamento en la misma Alcalá en 9 de julio de 1423¹⁴, ante los escribanos públicos Juan Pérez y Rodrigo

¹¹ 1414-02-09. Testimonio del jurado y procurador de Alcalá la Real, Juan Sánchez de Aranda, ante el Consejo de Regencia de Juan II, reclamando las pagas de pan atrasadas y requiriendo ayuda por la falta de agua y necesidad de reparos de la fortaleza, A.M.A.R., Legajo 4, Pieza 31.

¹² 1414-02-09. Testimonio del jurado y procurador de Alcalá la Real, Juan Sánchez de Aranda, ante el Consejo de Regencia de Juan II, reclamando las pagas de pan atrasadas y requiriendo ayuda por la falta de agua y necesidad de reparos de la fortaleza, A.M.A.R., Legajo 4, Pieza 31.

¹³ La costumbre de elección y reparto de los apellidos entre los hijos por razón de supuesta mayor nobleza de unos u otros, y la repetición de nombres para heredar la fama de los anteriores, que hace que padres e hijos, y hermanos se apelliden de forma distinta hasta bien entrada la Edad Moderna, junto con la habitual falta de documentos, hace normalmente muy difícil hacer una correcta prosopografía de todos estos personajes medievales.

¹⁴ 1423-07-09. Testamento de Juan Sánchez de Aranda. Copia inserta en Pleito de hidalguía ante la Chancillería de Granada presentado por Diego y Alonso de Aranda, de Constantina en 1668; y en él, dentro de pleito ante la Chancillería de Granada 26 de abril de 1650, de los presbíteros Francisco Méndez de Aranda, Juan de Pineda Aranda y Pedro de Aranda Figueroa, contra la Abadía de

Alfonso, documento éste de gran interés que se ha publicado parcialmente (Ávila Álvarez, 2021). En dicho testamento pedía ser enterrado en la iglesia de Santa María, donde estaban enterrados sus padres, Pedro Fernández de Aranda y Juana Sánchez y decía que era patrón de una capellanía compuesta de varias heredades de su tía Pascuala Sánchez, dos casas, viñas y tierras de Juana Sánchez, sobrina de ésta, y un horno de pan situado en el arrabal de Santo Domingo con un corral y dos casas que podía dar de renta entre ochocientos y novecientos maravedís que añadió él mismo a la capellanía, de la que dejaba como nuevo patrón a su hijo Pedro Fernández, haciendo relación de los bienes muebles de la capilla: *“una casulla de paño de seda verde, y una ara y un cáliz de plata y un manual que tenía a hacer en Córdoba y unas ampolletas y una capa de lienzo prieto para salir sobre las sepulturas a las misas de réquiem”* (Ávila Álvarez, 2021, 66).

Con mayor interés se cita en el testamento que deja su ajuar militar y algún ganado a su nieto Juan, hijo de Pedro Fernández: *“le diesen una espada guarnecida de plata que le había dado, e una adarga vacarí que yo adové en Córdoba, e un bacinete que había sido de Monfarraz y unas sobreseñales de seda, e un almayzal pequeño de seda, e una espada de fierro e unas foxas e dos yuntas de bueyes e ocho reses vacunas”* (Ávila Álvarez, 2021, 66). La referencia a un casco o bacinete de un Monfarraz, personaje de igual nombre cristiano que el visir granadino de mediados de siglo, y que probablemente refiere a la castellanización de una familia nazarí Banu Faray, ahonda en las relaciones de un lado y otro de la frontera, bien sea dicho elemento un presente entre rivales obligados a entenderse, como una reliquia de guerra, real o imaginada, atribuida a dicho personaje.

También manifestó que había dado en arras *“e había dado en sus casamientos, en paños, e en joyas, e en bodas, e en trigo e en bueyes e en caballos e en armas”* (Ávila Álvarez, 2021, 66) para las bodas de sus hijos Pedro Fernández, con Urraca Alonso (padres de su nieto Juan) y de su hija Juana Sánchez, valorados en 307.5 doblas de oro, que se dieran para el casamiento de su hijo Alfonso lo equivalente a 345 doblas y una caballería valorada en 68 doblas. Dejaba por herederos a sus hijos Pedro y Alfonso, y a su nieto Juan, y por albaceas a su hermano Gonzalo Fernández y también a su hijo Pedro (Ávila Álvarez, 2021, 66-67). La riqueza de este hombre sería importante, si hacemos una equivalencia sencilla, a pesar del complejo sistema y evolución de la moneda bajomedieval (Rodríguez Molina, 1996), dado que la dobla de oro castellana¹⁵, según la acuñación, variaba entre 240 y 335 maravedís¹⁶, con lo que sólo las dotes de los hijos de Juan

Alcalá la Real, sobre el derecho sobre la Capellanía fundada por Pascuala Sánchez. Archivo municipal de Constantina, Leg. 2.091 y Archivo de la Real Chancillería de Granada, ref. 301-122-28

¹⁵ <https://www.um.es/lexico-comercio-medieval/index.php/v/lexico/8016/dobla>. Consultado en 2024/07/12.

¹⁶ <https://www.um.es/lexico-comercio-medieval/index.php/v/lexico/23588>. Consultado en 2024/07/12.

Sánchez de Aranda, que se valoran en algo más de mil doblas, podían equivaler aproximadamente entre 250.000-350.000 maravedís de mediados del s. XV, una cifra más que considerable dado que el jornal de un albañil oscilaba entre 5-15 maravedís diarios (Montes Romero, 1985), o el sueldo de un oficial municipal en torno a 1500 maravedís anuales¹⁷.

De 1420 se conserva en un documento sobre el recaudador de la renta del diezmo y medio diezmo de lo morisco¹⁸, la referencia de dos jurados, Gonzalo y Alfonso Fernández de Aranda (Juan Lovera, 1988a, I, 94, Doc. 63). En el documento también se cita que Juan Sánchez de Aranda era también jurado y hermano del Gonzalo anterior; y se cita como oficial a Pedro Fernández de Aranda.

En todo esto coincide, al menos nominalmente la documentación conservada con el relato del *Discurso*, ya que efectivamente el Juan Sánchez de Aranda antedicho (ca. 1320-1413) (Aranda, 1548/1717, fol. 11r.º-12v.º) sería hermano de Gonzalo Fernández de Aranda¹⁹ (ca. 1325-1400) (Aranda, 1548/1717, fol. 13r.º), y éste a su vez, padre entre otros de Alonso o Alfonso y Pedro.

Del regidor Rodrigo Alonso de Aranda, que era uno de los doce hijos de Gonzalo Fernández de Aranda, quien aparece como jurado en documentos de 1398 y 1420, dice Sancho de Aranda en su *Discurso*... que “*tuvo copia de moros cautivos, tanto que para ello hizo en su casa mazmorra para que se enzerrasen de noche*” y con ellos “*labró y edificó dos torres en el camino, por atalayas, la una sobre la Peña el yeso, camino de Granada, de mampuesto, y la otra, más prinzipal y mayor, de piedra cortada y labrada, con su guirnalda por lo alto, que es la que está más cercana de las ventas del dicho camino*” (Toro Ceballos, 1993a, 94), en una de sus gráficas descripciones del mundo fronterizo.

En la famosa carta del alcaide Monfarraz de Granada²⁰, fechada con dudas en 1460 ó 1462, en el listado de agravios fronterizos se reclaman veinticinco doblas

¹⁷ 1442. Ruy González de Arróniz y Sancho Ruiz de Sandoval llevan a cabo varias tasaciones del precio de diversos productos y oficios de la ciudad de Murcia, que incluye: Productos: ganado vacuno, ovejuno y cabruno, paños, lienzo, lino, cueros, mantas, chapines, pergaminos, cáñamo, legumbres, carnes, pescado, tintas, aceite, obras, caracoles, lanas, carbón, ajos, cebollas y algodón. Oficios: ganaderos, bilanderos de lana, tejedores de lienzo, tundidores, zapateros, espadañeros de lino, tejedores de velas de lina, tintoreros, pastores y esparteros. Archivo Municipal de Murcia. Legajo 4277, n.º 77.

¹⁸ 1420-08-17 a 22. Testimonio notarial del alcaide de Alcalá la Real, Alfonso Fernández, Señor de Aguilár, y los oficiales del Concejo, en respuesta al requerimiento del arrendador del Diezmo y Medio Diezmo de lo Morisco, A.M.A.R., Legajo 4, Pieza 32.

¹⁹ Según el *Discurso genealógico*... sería hijo segundo de Pedro Fernández de Aranda y hermano de Juan Sánchez de Aranda, siendo regidor de Alcalá la Real. Se casaría con cinco mujeres distintas de las que tendría catorce hijos, Pedro Fernández de Aranda, Juan de Aranda, Rodrigo Alonso de Aranda, el Jurado Hernando de Aranda, Lorenzo de Aranda, Alonso de Aranda Volañes y siete mujeres, cinco olvidadas y Juana Fernández de Aranda y Beatriz de Aranda.

²⁰ 1460/1462-12-19. Carta del alcaide Monfarraz sobre incidentes, agravios y reclamaciones fronterizas en tiempo de paz, A.M.A.R., Legajo 4, Pieza 32.

que tomó un Fernando de Aranda de la bolsa del Çieçi²¹ (Juan Lovera, 1988a, I, 156-157, Doc. 78 y 79). En el *Discurso* aparecen dos posibles candidatos, más probablemente el jurado y procurador Fernando de Aranda, quien consigue para los Aranda la merced de hidalguía de Enrique IV (Aranda, 1548/1717, fol. 18v.^o-20v.^o; Juan y Murcia, 2014), o el capitán Fernando de Aranda «Boca Charilla» (Aranda, 1548/1717, fol. 43r.^o-53r.^o; Juan y Murcia, 2014), personaje de gran relevancia en los últimos años del siglo, para cuyo conocimiento remitimos al gran trabajo de Carmen Juan²² y María Teresa Murcia.

En la lista de los alcaides nobles y sota-alcaides locales aparece Pedro Fernández de Aranda que sería teniente de alcaide, sota-alcaide o delegado de los alcaides de la primera mitad del s. XV (Juan Lovera, 1988, II, 97-98). Otro, o quizá el mismo, Pedro Fernández de Aranda fue lugarteniente del alcaide Juan Fernández Galindo²³ (1465-1468) y se le cita igualmente como alcaide, o el “alcaide viejo”, en realidad sota-alcaide del Conde de Cabra (Guardia Castellano, 1913/1996, 197-199; Juan Lovera, 1988, II, 100-105; Toral y Peñaranda, 2002).

En 1465²⁴, se produce el traspaso de la alcaidía de Alcalá, ordenado por el rey Enrique IV, del Comendador Juan Fernández Galindo a Pedro Fernández de Aranda, también llamado Pedro de Aranda, haciéndose un listado de los elementos muebles conservados en el alcázar de la Mota. Los documentos, con copias insertas, formaban parte de un cuaderno parcial de actas de cabildo perdido, en el que además se citan como regidores de la ciudad a Alfonso, Pedro y Fernando de Aranda (Juan Lovera, 1988a, I, 162-165, Doc. 82-85). Por otro documento del mismo año, de reclamación de moros cautivos²⁵ sabemos que al menos este alcaide Pedro Fernández de Aranda, era hermano del regidor Fernando de Aranda (Juan Lovera, 1988a, I, 165-167, Doc. 86). En el *Discurso genealógico...* se trata del alcaide Pedro Fernández de Aranda (ca.1425-1483) (Aranda, 1548/1717, fol. 24r.^o-30v.^o), que correspondería a este personaje.

En 1467 Diego Fernández de Córdoba prometió guardar una tregua con Granada que había firmado el Concejo de Alcalá la Real con el Alguacil Mayor y Adelantado, *Abrahen Abenalaxtar, del rey Abu-l-Hassan-Ali-ben-Saaf* (Muley

²¹ Suponemos que algún personaje granadino originario de Cieza (Murcia).

²² Por desgracia uno de los últimos trabajos de esta gran matriarca de la cultura de Alcalá la Real (1931-2018).

²³ Como los más habituales alcaides, los señores de Cabra y Aguilar, o el Condestable Miguel Lucas, la alcaidía de Alcalá era generalmente absentista, siendo un cargo, privilegio y renta noble, pero que en la realidad se ejercía mayoritariamente por delegados o lugartenientes, puesto que sirvió, junto a los otros oficios concejiles, a los Aranda para lograr su preeminencia social. Este Juan Fernández Galindo era un rico hombre castellano que entre otras cosas fue comendador de Calatrava y alcalde de Madrid.

²⁴ 1465-01 a 03. *Libro parcial de Actas del Cabildo de Alcalá la Real, en el que se refiere el traspaso de la alcaidía del Comendador Juan Fernández Galindo a Pedro Fernández de Aranda*, A.M.A.R., Legajo 4, Pieza 46.

²⁵ 1465-03 a 16. *Carta del comendador o alcaide de Martos, Juan Docampo sobre unos moros cautivos*, A.M.A.R., Legajo 4, Pieza 47.

Hacen), y que duraría hasta enero de 1468, “*pues todos somos una cosa en servicio del rey don Enrique*”²⁶ (Ladero y Olivera, 2016, 875, Doc. 2450) y otro compromiso igual²⁷ (Ladero y Olivera, 2016, 876, Doc. 2452). El seis de noviembre de 1467 se produce otra tregua entre Pedro Fernández de Córdoba, obispo de Córdoba y Alfonso Fernández de Córdoba, Señor de Aguilar. Fernando de Aranda (Juan y Murcia, 2014), jurado de Alcalá la firma en representación de la ciudad²⁸ (Ladero y Olivera, 2016, 50-51, Doc. 2407). Las negociaciones de paz del alcalaíno Fernando de Aranda y del conde de Cabra prosiguen en 1476-1478, y pese a los problemas se continúan hasta 1481 (Rodríguez Molina y García, 2009, 409-415). En 1481 se firma el último acuerdo de paz, de Fernando de Aranda y García de Jaén, que se rompería con el comienzo de la Guerra de Granada (Bonilla y Toral, 1982).

En 1487 el concejo de Jaén (Rodríguez Molina, 1985), envía una carta a Alcalá quejándose del alcaide Pedro de Aranda porque no quiere pagar alcabala por una casa comprada en Jaén; y de Fernando de Aranda, que pugna con el corregidor de Jaén por la propiedad de una campana (Juan Lovera, 1996, 358). Los enfrentamientos con Jaén son varios en estos años.

En el cuaderno de actas de cabildo medieval conservado casi íntegramente, de 1492²⁹ (Toro Ceballos, 1993b), aparecen como regidores Fernando de Aranda, Juan de Aranda, Pedro de Aranda, y como jurados otros dos Pedros de Aranda, que eran primos, y Francisco de Aranda. Un gran estudio de las relaciones entre los diferentes grupos oligárquicos de poder en Alcalá y de la familia Aranda y sus principales miembros a finales del s. XV, y en concreto en relación al asesinato del primer corregidor, nombrado por los Reyes Católicos, Bartolomé de Santa Cruz, en 1492 es el de José María Ruiz Povedano (Ruiz Povedano, 2002), al que remitimos para este apartado concreto.

El nueve de enero de 1524 el jurado Juan de Aranda como procurador de Alcalá ante la corte, presenta en Burgos el documento original de confirmación por Pedro I³⁰ del privilegio de franquezas de Alfonso XI, como consta en una nota en el reverso del mismo, para que se integrara en el pleito por dichos privilegios que se dirimía en la Chancillería de Granada (Juan Lovera, 1988a, 26-29, Doc. 15).

El veintiocho de mayo de 1526, el padre de Sancho de Aranda, Juan de Aranda, alcaide de Montefrío, firma como testigo en testimonio notarial de la Jura de los Privilegios por el rey Carlos I en la puerta de la Mota (Salas Herrera, 2024, 826-827, Doc. 2).

²⁶ R.A.H., col. Salazar, 9/662 (ant. K-37), fol. 44-44v.

²⁷ R.A.H., col. Salazar, 9/816 (ant. M-9), fol. 394.

²⁸ R.A.H., col. Salazar, 9/816 (ant. M-9), fol. 395v-396v.

²⁹ 1492. N.º 1. *Libro Capitular, que principia en 12 de febrero de 1492 años. En el que ay diferentes acuerdos desta ciudad de Alcalá la Real y acaba en 3 de diciembre de 1492.* A.M.A.R., Leg. 5, Pieza 28.

³⁰ 1351-10-02. *Carta plomada de Pedro I confirmando el privilegio el llamado Privilegio de las Franquezas o Carta Puebla de Alcalá la Real otorgado por Alfonso XI*, A.M.A.R., Legajo E, Pieza, 26.

DISCURSOS, TRATADOS Y MEMORIALES: LOS RELATOS GENEALÓGICOS MODERNOS DE LOS ARANDA. MITOS DE LA FRONTERA PERDIDA

Por encima de cualquier otra consideración, el nombre, la fama, e incluso la dedicación académica, y por tanto este propio trabajo, derivan de la redacción y conservación de un vasto manuscrito genealógico, el *Discurso Genealógico del Linaje de los Aranda* (Aranda, 1548/1717; Cabrera y Aranda, 1623/1717). Este manuscrito y su continuación son la principal y más extensa fuente de conocimiento acerca de esta familia bajomedieval y moderna alcalaína, que se muestra a través de sendos Discursos, tratados o memoriales privados de nobleza, un formato literario propio de los siglos modernos, tanto en reclamación de derechos y privilegios³¹ (exención de impuestos de la hidalguía), como en libro y símbolo de representación genealógica y heráldica de la baja nobleza hidalga que a través de ellos reclamaba y representaba su estatus privilegiado. En este caso se trata en realidad de dos memoriales con el mismo título, compilados según se afirma, uno en 1548 por Sancho de Aranda y el otro, como ampliación, en 1623 por Alonso Cabrera y Aranda, y Luis Alfonso de Aranda, que se conservan en la Biblioteca Nacional (Ms. 18.040) formando una copia conjunta en un único manuscrito o legajo encuadernado en piel de cerdo, con los títulos en lomo y portada en dicha piel prácticamente perdidos e ilegibles. La copia, como se expresa en la portada del primer Discurso, se realizó en 1717 con la inclusión como portadas, dedicación y bendición de dos estampas devocionales de imprenta, la primera de la Virgen de la Concepción del Convento de San Antonio de Granada y la segunda de Santa Bárbara del Convento de la Victoria de Granada, fechada en 1715; con igual caligrafía y decoración en todo el texto e incluyendo un índice final. Por tanto, el documento manuscrito que ha llegado a nosotros, pese a la más que posible veracidad de su composición y copia, es en realidad un documento escrito en 1717, compuesto por Joseph Bentura de Roxas Cortazero, que sería el escribiente, heraldo o genealogista que lo redactó y compuso, por orden de Juan Altamirano y Carvajal, personaje granadino de comienzos del XVIII, caballero veinticuatro de Granada, alcaide de Bibataubín y procurador en Cortes, que

³¹ Los memoriales de nobleza de los hidalgos, eran documentos de formato reiterativo, que se empleaban en primera instancia como testimonios presentados ante la Sala de los Hijosdalgo de la Chancillería de Granada para reclamar la nobleza hidalga a través de la “limpieza de sangre”, y especialmente la inclusión en la lista de hidalgos de cada ciudad, exentos de pechos y tributos por su condición noble. La irregularidad de estos listados y la necesidad de cada generación de hidalgos de alistarse, para reclamar el derecho de sus antepasados, supuso durante toda la Edad Moderna, un sinfín de pleitos ante la Chancillería (como también ocurriría con las Capellanías) y contra los Concejos Municipales, para reclamar dicho derecho y exención de impuestos. E igualmente como forma de representación elitista y de justificación del estatus privilegiado dentro de la peculiar sociedad moderna, heredera ideológica de la medieval pero en la que las situaciones de una teórica sociedad estamentada y sin posibilidades de cambio, ocultaba situaciones como las descritas en toda la literatura picaresca moderna, mejor explicadas como un “cambio social inmóvil” en los trabajos del profesor Enrique Soria Mesa (Soria, 2000).

encargó otras composiciones similares, quizá para buscar los “cuatro costados”³² de su linaje, pero también por dedicación propia como genealogista, compositor de tratados genealógicos de los que se han conservado algunos (Toral, 1994, 924). El texto se ha utilizado en múltiples trabajos de forma puntual, siendo quizá uno de los últimos trabajos que lo estudia como composición literaria el de Facundo Messere (Messere, 2017).

El tratamiento de este texto ha sido extenso, primero en la circulación tradicional de copias manuscritas, pero sobre todo generalizándose su conocimiento a partir de su transcripción y edición por Francisco Toro Ceballos y el Ayuntamiento de Alcalá la Real (Toro Ceballos, 1993a), que iba acompañada con un estudio de contexto (Porrás Arboledas, 1993) sobre el desarrollo de la familia alcalaína de los Aranda y la conversión temporal de una de sus ramas en Señores de Jarafe. Esta edición fue contestada con algunas interesantes observaciones por Enrique Toral y Peñaranda (Toral, 1994), que tenía en su biblioteca un manuscrito parcial titulado *Genealogía o Prosapia del linaje de los Aranda que viven en la ciudad de Alcalá la Real. Recopilada por el Licenciado Sancho de Aranda, uno de ellos*, y que actualmente se conserva en los fondos del Instituto de Estudios Giennenses, que conservó como donación y legado dicha biblioteca.

Como es habitual en este tipo de documentos se hace referencia a otros anteriores que se han perdido, en este caso a un *Discurso* previo del alcaide Juan de Aranda, padre de Sancho de Aranda, que se escribiría a finales del s. XV. Y se elaboran siguiendo siempre un mismo plan o patrón, incluso como un género literario ordenado, lo que abunda en la cuarentena necesaria ante ellos, dado que su función justificadora hace habitual que, aunque los personajes puedan ser reales, la narrativa e incluso muchos de los documentos que copian como valedores sean dudosos, confusos o directamente falsarios e inventados para su propósito.

En la evolución del modelo, previamente están las crónicas reales, sobre todo desde el s. XIII, seguidas por las crónicas particulares y tratados de varones ilustres durante el s. XV, apareciendo los memoriales precisamente cuando se produce el cambio social que hace desaparecer el mundo medieval y lo transforma en el mundo moderno, aquí especialmente significativo por la desaparición de la Frontera y la generalización de sus mitos sobre los que se va a construir la nueva sociedad, que, a diferencia de la medieval, necesita de estas justificaciones, que para la anterior iban de oficio y eran innecesarias (García Fernández, 2023; Salas Herrera, 2023; 2024). Como vamos a ver, aunque brevemente en este trabajo, estos memoriales de los Aranda pese a la cautela y duda que generan de partida, tienen a su favor la cercanía de la memoria familiar del primero de los Discursos, dado que Sancho de Aranda (1480-ca.1548) es un personaje moderno nacido al final de la Edad Media, que introduce datos y comentarios de gran interés,

³² La genealogía y limpieza de sangre de las familias de sus cuatro abuelos, paternos y maternos.

incluidos recuerdos personales y familiares, y que como poco tendría noticias fieles en los hechos y personajes de dos o tres generaciones anteriores a él. En cualquier caso son documentos de gran interés pues pese a la dudosa fidelidad de muchos datos y relatos, reflejan las ideas que a comienzos de la Edad Moderna se tenían del recién desaparecido mundo medieval, lo que puede ayudarnos a entender, si no la Edad Media en sí, si las mentalidades y cultura generada a partir de ella por estos grupos privilegiados locales de la protomodernidad. Para el mundo de la Frontera castellano-nazarí es un documento más que interesante, no sólo por los datos que ofrece, sino por el relato y ambiente que narra, que obviamente tiene un valor secundario, pero tanto como *Guerra y Paz* de Tolstoi o los *Episodios Nacionales* de Pérez Galdós muestran la idea colectiva de un tiempo histórico, recreada a su final, y con una lectura crítica y la cuarentena precisa, nos permiten a veces entender cosas que los documentos fehacientes de época no llegan a transmitir.

Además de las referencias heráldicas que aquí nos interesan especialmente, ambos discursos reivindican la nobleza y hazañas de los principales personajes de las ramas de la familia Aranda de Alcalá la Real en el mundo de la Frontera, terminado drásticamente en 1492, aunque con epígonos. El Licenciado Sancho de Aranda, primer compositor, afirma que lo había comenzado a escribir su padre, el Alcaide Juan de Aranda, en un cuaderno perdido, lo que como decimos suele ser habitual, como forma de buscar mayor legitimidad, sea cierto o no, e incluye recuerdos compartidos con él y con su abuelo, además, aunque se escriben en primera persona, aquí se nos plantea una duda, ya que lo más habitual es que estos tratados sean trabajos de profesionales genealogistas que a partir de otros escritos y de las memorias familiares, componen los tratados heráldicos y genealógicos, y a dichos profesionales los hubo de conocer Sancho de Aranda, ya que cómo él mismo afirma, estuvo en la Chancillería de Granada: “*siendo ya hombre en esta Real Audiencia de Granada*” (Aranda, 1548/1717, fol. 7r.º). Por lo que el *Discurso* pudo componerlo un profesional ajeno al encargante, redactarse a medias entre ambos, dada la gran cantidad de datos en primera persona, o ser el propio Sancho de Aranda el redactor, siguiendo las reglas de composición de este tipo de literatura, muy en boga entre los hidalgos durante los siglos modernos, de los que éste es uno de los más antiguos e interesantes. Socialmente en los discursos se aprecia el cambio de una vieja oligarquía bajomedieval que se aglutinaba en torno a la alcaldía alcaláina y la nueva oligarquía urbana que se va a nuclear en torno a los cargos y oficios del cabildo municipal, y otros superiores como éste de la Chancillería.

El *Discurso* tiene una primera parte legendaria con relatos demasiado precisos de personajes más cercanos al mito que a la realidad, más que posibles reelaboraciones tardomedievales, en la que tratan del origen leonés del linaje en

Don Romero³³, y otros como Pedro García de la Puente³⁴, en la localidad de Aranda de Duero, vinculando sucesivamente a los personajes siguientes con batallas y acontecimientos singulares de primer nivel de los reinos cristianos peninsulares, como la batalla de las Navas de Tolosa (1212). La llegada a Andalucía la vinculan a un caballero acogido al derecho de omiciano que vendría a la frontera de Martos, Don Domingo Romero³⁵, cuyo hijo Pedro Fernández de Aranda³⁶ sería

³³ “*Libro I.º. Cap. Pri.º. Del Linaxe de Don Romero de quien descien den los de Aranda. En las cercanías de la villa de Aranda de Duero, quees allende los Puertos de Castilla la Vieja, catorce leguas desde cavo de Burgos, vivían dos cavalleros hijosdalgo en unas Aldeas suyas, al uno dezian Dn. Romero y al otro Dn. Nuño, los quales como tuvieron muchas veces diferencias y questiones con los de la villa de Aranda sobre los términos, vinieron a las manos y recrecese muchas muertes y hambres, después desto vinieron en contento con ellos que se viniesen a viuir a ella y que en enmnieda de un servizío quelos que en ella vivían les avían de pagar lo que llamavan Martiniega. Del qual según fuero y costumbre de la dicha villa que en ella viviese por Cavallero Hijo dalgo que fuese [fol. 4 r.º-4v.º] se podía escusar que la villa les daria para ellos y para sus descendientes los ofizios de Alcaydías, Alguazilazgo y Regimientos, y los otros menores, assi del Campo como del Pueblo el conzejo les proveyese con las quales condiciones estos Cavalleros se fueron a morar a la dicha Villa con sus deudos y parientes y asta oy dia los dichos oficios se proven por mitad en los descendientes del uno y del otro. Fueron estos Cavalleros tan nobles y de tanta virtud que los que prozedieron dellos tomaron por alcurnia y apellido los propios nombres dellos, los unos de Romero y los otros de Núñez como patronímicos, como los vemos comunmente en los otros linages, que de Pedro, Péres, de Hernando, Hernández, de Sancho Sánchez, y de todos los demás se tomo por lo que de ellos prozeden*” (Aranda, 1548/1717, f. 4r.º-4v.º).

³⁴ “[...] *que como en aquella razón la dicha villa aun no tuviese puente sobre Duero y siendo rio tan caudaloso que pasa junto a la par della, este Cavallero movido de caridad por mucho peligro de personas que ofrezian determinó de hacerla y edificarla a su costa, que hizo el arco primero y prinzipal della que es el que esta azia la Villa, la muerte le atajó que no acabase su propósito, la Villa viendo quan provechosa y nezesaria era, de los propios que tenia, edificó el segundo de enmedio; y el tercero para zerrar dicha puente que era el menor hizo y labró a su costa el maestro de la misma obra y al cau de la hizo una capilla de arco do erigió su enterramiento con condizión que cada un año en un dia de los tres de las letanias quando pasase la prozesion a una Hermita que esta desta parte del rio le dijesen un responso sobre su sepultura, después de lo cual enmedio de la dicha puente se labró una torre de do los descendientes del dicho Don Pedro Garzia Romero tomaron por armas una puente de tres arcos con una torre enzima y deuajo una mata de romero, cuyas armas seran una aguila negra en campo dorado como descendientes de don Romero, después las mismas armas de Puente y torre como y tiene oy la villa por aver fecho parte della, y estas mismas armas traen los del Linaje de Aranda en la mitad del escudo y en la otra mitad el Leon de las armas Reales del qual les hizo merced el Rey don Enrique como adelante se dirá y por orla ocho arandelas*” (Aranda, 1548/1717, fol. 5r.º).

³⁵ “[...] *Domingo Romero, el qual siendo manzebo sobre vandos que en la villa de Aranda auía mató a otro por lo qual ouo de ausentar della y venirse a la villa de Martos, en aquel tiempo era frontera de moros, a ganar privilegio de dicho omizidío, y allí como Cavallero bien ejerzitado en el arte militar, baziendo entradas con otros caualleros en tierra de moros seruía a Dios y a su Rey, y por tomar estado de vivir se casó con una señora de los Zayas que ay oy en Écija, que es un linaje antiguo de Cavalleros que en ella viven, en la qual obo un hijo al qual por la naturaleza de su Patria de do auia venido nombro y le puso Pedro Fernádes de Aranda y assi el Apellido de Romero se acauó en el padre*” (Aranda, 1548/1717, fol. 6v.º). Dice que él conoció a otros que conservaron el Romero, una “*la Romera vieja*”, de Martos y otro “*fulano Romero*” de Jaén (Aranda, 1548/1717, fol. 7r.º).

³⁶ “*Pedro Fernández de Aranda, primero de este nombre, hijo de Domingo Romero y en quién comenzó el apellido de Aranda, siendo ya de edad para casarse, en vida del padre, casó con hija de Pascual Sánchez Adalid del Rey que vivía en la dicha Villa de Martos, de la qual obo tres hijos que se llamaron Juan Sánchez de Aranda, y Gonzalo Fernández de Aranda y Andrés Fernández de Aranda, y una hija que se llamó Juana Sánchez de Aranda*” (Aranda, 1548/1717, fol. 7v.º).

quien el primero que se asentaría en Alcalá la Real tras su conquista, en la que según este relato fueron protagonistas absolutos. El punto de inflexión del relato se ubica aquí, en la fundación de la casa-solar, que coincide con la adopción del apellido, y teóricamente del escudo de armas, cuestiones todas habituales en este tipo de tratados. Los hijos de éste, Juan Sánchez de Aranda, Jurado y Adalid de Alcalá y Gonzalo Fernández de Aranda, y en menor medida sus hermanos Andrés y Juana, son ya personajes históricos, pese a las dudas de los relatos, y van a ser fundadores de las grandes ramas del linaje en Alcalá, ya a finales del s. XIV, y por tanto dentro de la posible memoria, más o menos nebulosa de quienes inician la genealogía a finales del XV, aunque hay que notar que pese a que los relatos intentan ser lo más completos posibles, se aprecia la falta de información en algunos puntos entre esta primera generación “histórica”, y los personajes contemporáneos del redactor, de los que, con dudas, si expresa un conocimiento directo. De los muchos descendientes de éstos, todos ellos tratados como nobles caballeros y damas, que formarían parte de una realidad aristocrática a estudiar históricamente con cautela, con todas sus relaciones familiares en Alcalá y el resto de grandes villas comarcanas (Martos, Porcuna, Andújar, Úbeda, Baeza, Jaén, Priego, Baena, Montilla, Bujalance, Córdoba...) ³⁷, y que participarían de la paz y la guerra de la Frontera de Granada, el tratado destaca como cabezas familiares a varios personajes principales: al jurado y procurador Fernando de Aranda, al alcaide Pedro Fernández de Aranda, al alcaide Alonso Fernández de Aranda, al capitán Fernando de Aranda «Boca Charilla» (Juan y Murcia, 2014), a Doña María de Aranda, al alcaide Juan de Aranda y su hijo Pedro de Aranda, y finalmente al padre del redactor Sancho de Aranda, que fue el alcaide Juan de Aranda, hijo del alcaide de Montilla, Alonso Fernández de Aranda, haciendo una relación lo más completa posible de todos los descendientes de las diversas ramas de la familia y su vida y fama.

Otras genealogías de la edad moderna aportan relatos y situaciones diferentes, basándose tanto en el *Discurso...*, como en otras fuentes genealógicas, generando una confusión mítica de los orígenes y relatos heráldicos y genealógicos.

En la monumental *Nobleza del Andalucía*, publicada en 1582, por el militar y polígrafo renacentista de origen sevillano, Gonzalo Argote de Molina, se dedica el capítulo CLVI a los “*Vandos entre los Linages de Traperas y Aranda en la ciudad de Vbeda, y mudança que en ellos uvo, y relación de sus Armas*” (Argote de Molina, 1582, 278v.º-279v.º). En dicho capítulo, sacado de las historias locales bajomedievales de Úbeda, se dice:

“ESTAVA en este tiempo la ciudad de Vbeda dividida en dos Vandos ô apellidos, a quien todos los otros linages nobles acudían. El vno era el linage y Vando de los Traperas, y el otro era el

³⁷ Y tras el fin de la Frontera hasta la propia Granada, u otros lugares como Constantina (Sevilla) (Ávila Álvarez, 2021)

linage y Vando de los Arādas favorecido del Condestable, con el favor del qual los Arandas eran muy poderosos. Llegō a tanta fuerça la enemistad destos linages, que vinieron a rompimiento de armas, y dandose batalla entre ellos quedaron los Traperas vencedores, y los Arandas, vencidos forçados a dexar sus Casas. Y assi se retiraron a las villas de Bedmar, Ximena y Xodar, que eran del Condestable. Iuntaronse los Arandas destos lugares vna mañana dio [día] de San Iuan, y salieron Ribera del Rio Guadalquivir a vnos Molinos, que tenian debaxo de la Puente Vieja del Rio, que agora estan perdidos, para tratar de la entrada en Vbeda, y restitución de sus haziendas y casas. No se hizo esto con tanto secreto, que los Traperas sus enemigos fuessen avisados, y saliendoles al encuentro les dieron batalla, donde siendo heridos y muertos muchos dellos, quedarō los Arādas casi del todo destruydos, y los q dellos escaparō, fuerō proveydos por el Cōdestable en la frōtera de los Moros en Alcala la Real” (Argote de Molina, 1582, 278v.”).

Estas banderías y conflictos urbanos entre las diversas familias de las oligarquías ciudadanas castellanas fueron recurrentes durante todo el s. XV, y se vieron exacerbadas precisamente en el marco de conflictos generales, en estos momentos entre monarquía y alta nobleza, cuando la violencia desatada se normalizaba porque probablemente no iba a tener consecuencia y todas las rencillas, ajustes de cuentas y reclamaciones salían a relucir. Seguramente este es el caso, cuando ambos bandos contendientes de la oligarquía de Úbeda se enfrentaron, seguramente alineados con los bandos generales de la guerra civil subsiguiente a la sublevación de la Farsa de Ávila (1465) contra Enrique IV, dirigida por el marqués de Villena, y el arzobispo de Toledo, junto a otras grandes familias, y apoyada en el ejército calatravo en Andalucía, al mando del maestre Pedro Girón³⁸, desde Porcuna, en contra del cual, a favor del rey, se situó el condestable, Miguel Lucas, desde Jaén.

La veracidad o absolutez de este testimonio se puede cuestionar, por una parte por la existencia de Arandas más antiguos en Alcalá la Real, como hemos visto casi desde la conquista de la ciudad, pero por otra parte, no es improbable que ramas colaterales de la misma familia se refugiaran en Alcalá, donde estaban sus parientes, y bajo la protección del Condestable de Castilla, Miguel Lucas, que a la sazón era igualmente Alcaide de Alcalá. Algunos autores, como Carmen Juan o Enrique Toral (Toral, 1994, 926), dan como erróneo el testimonio de Argote,

³⁸ El marqués de Villena, Juan Fernández Pacheco y Téllez-Girón, y el maestre de Calatrava, Pedro Girón, eran hermanos. La sublevación primero, y luego el acuerdo de Pedro con el rey Enrique para desposar a la princesa Isabel, que no se consumó por su muerte en extrañas circunstancias, eran partes del gran plan familiar de acrecentamiento de poder, propiedades, rentas y riquezas, que sin embargo si tuvo éxito para los Girones en el canje de Osuna y Cazalla (1464), que eran de la Orden de Calatrava, por Fuenteobejuna y Belmez. Este cambio, honeroso para la Orden, dispuesto por el maestre Pedro Girón en el Capítulo General celebrado en el Priorato de San Benito de Porcuna, daría lugar al señorío y luego al gran Ducado de Osuna (1562) de los Tellez-Girón y Ureñas, por una parte, y por otra a la sublevación auspiciada por el cabildo de Córdoba de los vecinos de Fuenteobejuna y el asesinato del comendador calatravo (1476), episodio que pasaría a la cultura nacional a través del teatro de Lope de Vega, *Fuenteovejuna* (1619).

aunque en cualquier caso este autor recoge a comienzos de la Edad Moderna un relato, falso o no, que ya existía en Úbeda a fines de la Edad Media o comienzos de la modernidad, sean o no los mismos Arandas los implicados.

En Úbeda aparece citado en los libros de cabildo de 1347 un Pedro Sánchez de Aranda «el viejo» (Argote de Molina, 1582, 225r.^o), y en 1357 un Juan Sánchez de Aranda, llamado «el alcalde viejo», que participa en una concordia con Pero Gil Zatico, señor de la torre y cortijo del Hardón (Argote de Molina, 1582, 229v.^o). Anteriormente se cita a un Juan Sánchez de Aranda, nombrado hidalgo y caballero de la Orden de la Banda por Alfonso XI en 1330 (Argote de Molina, 1582, 193r.^o). Todos los cuales pueden responder al mismo personaje, un alcalde de Úbeda de mediados del s. XIV, anterior a la conquista de Alcalá, a donde pudieron pasar los Aranda desde Úbeda, mucho antes del episodio de la lucha con los Traperas³⁹. Poniéndose este relato también en contra de la llegada desde Aranda de Duero a través de Martos, que defiende la leyenda de Sancho de Aranda.

LA HERÁLDICA Y ESCUDO DE LA FAMILIA ARANDA DE ALCALÁ LA REAL

La heráldica de los Aranda, contrariamente a lo habitual, se ha conservado más en los tratados que en elementos materiales habituales, como escudos de las casas solariegas, capillas y mausoleos, etc. El escudo establecido por los Aranda de Alcalá, a diferencia de otros Aranda, además de la imagen de la ciudad de Aranda de Duero, con el castillo, puente, río y rama de romero, se parte y ubica a la izquierda el emblema del reino de León, que según el *Discurso Genealógico de los Aranda...*, fue una adición al escudo dada por el rey Enrique IV en 1467, en el sentido de remarcar un origen leonés de unos nobles que establecen un solar en una ciudad castellana. Es un escudo en cualquier caso antiguo, pues ya aparece en su diseño final, como mención a Fernando de Aranda, como procurador ante la corte en el pleito por los privilegios al comienzo del reinado del emperador Carlos V, dibujándose dentro de una letra capitular de la Carta Ejecutoria de Privilegios, manuscrito de lujo en pergamino miniado, de 1532, como vamos a ver.

Es un lugar común de la historiografía alcalaína, que en 1467 Fernando de Aranda consiguió de Enrique IV una merced heráldica de añadir a sus armas “*un león de las mías, aprobándolos por leales y limpios hidalgos*” (Torral y Toro, 2006, 727). Esto proviene de que Sancho de Aranda introduce en el *Discurso...*, como supuesto documento de privilegio de hidalguía y concesión de armas una supuesta carta o provisión de Enrique IV, cuestión igualmente recurrente

³⁹ En estas violencias banderizas se formaron algunos relatos mitológicos y populares locales como el que daría lugar al vil concepto castellano de “puñalada Trapera”, que se produjo según versiones cuando, tras la tregua y concordia de ambas familias, Juan Trapera le asestó una mortal puñalada por la espalda a traición, desleal, envidiosa e inesperada a Juan de Aranda, mientras ambos despedían al obispo que partía de Úbeda.

en todos los memoriales, como fundamento legal, que él mismo reconoce dudosa⁴⁰, que habría conseguido Fernando de Aranda, jurado y procurador en la Corte por Alcalá, y en la que el lenguaje tiene un tenor mucho más próximo al relato moderno que al legal medieval⁴¹. Hace pocos años (Juan y Murcia, 2014) se publicó el texto de un traslado de dicha provisión que se conserva en el Archivo Histórico Provincial de Jaén⁴², que en la introducción del traslado muestra también cierta cautela por los que lo validaron, y que por el interés en el aspecto heráldico y en la justificación de la nobleza hidalga de la familia Aranda, reproducimos en el anexo documental (Documento I). Obvia decir que lamentablemente no conocemos un original de época de dicha merced.

En cualquier caso, manipulado o no, para hacerlo más favorable, es cierto que Enrique IV fue muy dado a las concesiones de privilegios en formas heráldicas, y que el tenor del texto de Jaén es el correcto, y coincide además en la fecha (1467-11-06) con la fase final de la guerra civil provocada por la Farsa de Ávila (1465) poco después de la batalla de Olmedo (1467-08-20), por lo que sería lógico la concesión de premios y privilegios a los siervos leales de las ciudades realengas, como Alcalá, que lucharon contra el bando nobiliario, liderado en Andalucía por el Maestre de Calatrava, Pedro Girón.

La concesión del León debe vincularse al origen familiar leonés, ya que las armas reales, orla de castillos y leones, se concedieron a algunas ciudades a mediados del XV y en menor medida a los nobles, y no por separado, y los reyes católicos ordenaron su control porque la extensión de la heráldica daba lugar a malos usos (Salas Herrera, 2023). De todas formas, los diversos testimonios presentan variantes del escudo de Aranda, que finalmente se intentaron consensuar.

El escudo de los Aranda de Alcalá se ha conservado en una de las muchas copias manuscritas del *Libro de las Armerías*, o *Tratado de Blasones*, de Diego Hernández de Mendoza, originalmente compuesto a fines del s. XV, y remozado casi en cada copia manuscrita, que han sido estudiadas en conjunto por Pedro Blas Valverde Ogallar (Valverde, 2002), a cuyo trabajo remitimos.

⁴⁰ “alcanzó una merçed del Rey don Enrique, hermano de la Reina Doña Isabel que sucedió en el Reyno, para todos los del Linaje de Aranda, por Provisión patente la qual siendo yo muchacho ley y saqué un traslado del original para el Alcayde mi Padre, cuyas palabras yo retuue en la memoria, de berbo ad berbum son las siguientes”

⁴¹ “[...] por ende es mi merçed y tengo por bien que ahora y desde aquí adelante para siempre jamás vos y vuestros hijos y los que de vos y dellos vinieren podades traer y traigades en vuestras armas un león de las mias porque es razón que los que lealmente aman y siempre sirven la Corona Real, de aquella reciba merçed y bonra e por esta mi carta vos apruevo por leales y limpios hidalgos y quiero y es mi merçed que gozáis y podades gozar todas las franquezas, libertades y esenciones y preeminenzias que los buenos y limpios hidagos gozan y deuen gozar [...]” (Aranda, 1548/1717, fol. 20v.º).

⁴² *Traslado de Carta de privilegio real de reconocimiento de hidalguía y armas a los Arandas de Alcalá la Real por Enrique IV*. Archivo Histórico Provincial de Jaén, Leg. 15,789.

El tratado concreto a que hacemos referencia se titula Becerro General, se ha conservado en dos volúmenes, los manuscritos n.º 18244 y 18245 de la Biblioteca Nacional de España, y es una copia del s. XVII de la obra de Hernández de Mendoza, como casi todas incompleta en el dibujo de los escudos, aunque una de las mejores decoradas. En ella, a diferencia de otras copias donde directamente no aparece el apellido, o aparece con el escudo sencillo, se dibuja éste con la composición alcaláina de los Aranda, que mostramos en las imágenes que acompañan a este trabajo. El texto, de tenor medieval dice:

“Este noble linage de los Arandas tiene su asiento [fol. 610v.º-611r.º] en la Andaluzia en la ciudad de alcala la real de que fuero [fueron] ganadores y pobladores. Trae su origen de los romeros de leo [León] señores de la casa de Balduerna. Ganaron de los moros la villa de aranda de duero = por lo qual tienen por armas, el puente y torre que esta sobre Duero en la dicha villa de = Aranda, y a la orilla del rio = una mata de romero, que [fol. 611v.º-612r.º] denota don Romero, ganador della. la torre en campo roxo, y encima vna bandera amarilla, y por orla ocho ara [arandelas] de las açules en campo blanco, amarillo y roxo:- :El Rey don Enrique quarto de castilla, por muchos y particulares servicios, hizo merced a este linage de el leon de sus armas reales, morado, enyesto, en campo [fol. 611v.º-612r.º] blanco; para que le juntasse a las suyas antiguas, como estan aquí :- :-” (Hernández de Mendoza, ca.1601-1700, II, fols. 610v.º-612r.º).

La primera referencia material, dice que los escudos nobiliarios de los Aranda se hallaban en la sepultura de otro Juan Sánchez de Aranda, muerto en 1519, ubicada en el Altar Mayor de Santa María de la Mota, al lado de la nave de la Epístola. De ella se hace referencia en el testamento de su hijo Juan de Aranda⁴³. La construcción de una sepultura familiar, y de capellanías, al igual que la fijación de la residencia y la creación de los escudos son lugares comunes de la construcción del Linaje, desde la Baja Edad Media, y sobre todo en los siglos modernos. A este respecto, hablando de uno de los fundadores del linaje, Juan Sánchez de Aranda (ca.1320-1413), dice Sancho de Aranda en el *Discurso*...:

“enterrose en la Capilla prinzipal de la Yglesia de Santa Maria ante las gradas del altar mayor do para sí y para sus descendientes eligió y compró sepultura, dotó para una capellanía en la dicha Yglesia con la ayuda de Pascuala Sánchez, su tía, hermana de su madre, de tres misas en la Semana” (Aranda, 1548/1717, fol. 12v.º).

⁴³ *“se encontraba en medio de la capilla mayor y debajo de la lampara de ella, que era una losa grande de piedra y sobre ella la sepultura de Juan Sánchez de Aranda, en la cual por los lados de dicha losa hay un letrero según se leyó que decía: Aquí yace con su mujer el muy cuerdo y devoto caballero Juan Sánchez de Aranda, que falleció el sábado 29 de enero 1519 de su edad sesenta y seis. Y al principio de dicha losa está dibujado otro escudo de armas como el antes descrito sin el león, y debajo de dicha piedra correspondiente a dicho escudo está otro como el añadido el león en pie, los cuales dichos entierros y escudos de armas referidos dijeron ser del dicho Pedro de Aranda Figueroa y demás del apellido de los Aranda y todos sus ascendientes por varón y las armas de que los susodichos usan y usaban”* (Ávila Álvarez, 2021, 67).

Esta tumba debió ser desde el principio sepultura colectiva familiar, puesto que allí también se enterrarían Gonzalo Fernández de Aranda (ca. 1320-1400)⁴⁴ y Andrés Fernández de Aranda (ca. 1320-1400)⁴⁵, y se cita su uso como mausoleo familiar que se abre para nuevos enterramientos⁴⁶. Aunque con el paso del tiempo y la ampliación y dispersión de la familia se harían nuevas sepulturas en la propia iglesia mayor de Alcalá, y en otros pueblos.

No conocemos representaciones de escudos pétreos de los Aranda, habida cuenta que la Iglesia Mayor Abacial se renovaría completamente a comienzos de la Edad Moderna y luego se abandonaría. Aunque seguro que habrá más ejemplos, sólo conocemos un gran escudo tardío cuartelado sobre pellejinas y con leones tenantes, probablemente del s. XVII, proveniente de una casa solar o palacete de hidalgos ricos, que tiene como armas principales las de los Aranda, en el primer cuartel, por lo que ya sería de una familia compuesta, y que hoy se conserva en la Casa Pineda de Alcalá la Real.

En el folio 27 v.º de la *Carta Ejecutoria de Privilegios* de 1532 o “*Privilegio de las Franquezas*”⁴⁷ aparece dentro de una letra capitular “E” el escudo de los Aranda de Alcalá la Real, en referencia al capitán y regidor Fernando de Aranda, hijo del entonces ya difunto Fernando de Aranda, también regidor de Alcalá y veinticuatro de Córdoba. Este capitán Fernando de Aranda, en tanto que regidor de la ciudad fue encargado de solicitar la carta ejecutoria tras ganar la ciudad los pleitos en defensa de los privilegios locales en la Chancillería de Granada, ordenando y pagando, por tanto, el documento manuscrito de lujo, en pergamino y con letra caligráfica gótica y miniaturas tanto en su página principal como en algunas capitulares, cuestión “monumental”, cuasi sagrada, en una sociedad donde los documentos solemnes definían los privilegios y penas, que servía para una mayor eficacia del documento al exponerlo como totem en el que se contenían los derechos de la ciudad, y exponerlo como elemento de poder y fuerza, especialmente ante el pueblo. El escudo allí presentado, tiene la forma

⁴⁴ “*fue persona muy principal en aquel pueblo, y falleció en anciana edad y está sepultado antes de las gradas del Altar mayor; a un lado hacia el Sagrario, en la sepultura de Juan Sánchez de Aranda*” (Aranda, 1548/1717, fol. 13r.º).

⁴⁵ “*falleció, enterrose ante las dichas gradas del Altar mayor, junto a la sepultura de su hermano Gonzalo Fernández de Aranda*” (Aranda, 1548/1717, fol. 13v.º).

⁴⁶ Hablando de Pedro Fernández de Aranda (ca. 1350-1450): “*fue valiente de cuerpo y gosarrudo y de grandes miembros también como su padre lo qual parece cada y cuando que se abre la [14r.º-14v.º] sepultura do ambos están enterrados para sepultar algún difunto de sus descendientes, y sacan sus guesos, que las canillas de piernas y brazos parecen de gigantes, y es de notar que todos los pasados que yo e conozido de este linaje y los presentes que aora ay an sido y son altos de cuerpo y apersonados, eceptos algunos y muy pocos que an sido de cuerpos medianos pero abultados*” (Aranda, 1548/1717, fol. 14r.º-14v.º).

⁴⁷ *Carta ejecutoria de los Privilegios y Exenciones de almoxarifazgo, pontazgo, peaje, pasaje y otras cosas Litigada en contradictorio Juizio con Sentencia de vista y revista en tiempo del emperador Carlos quinto: y Doña Juana su madre. Su fecha en Granada en 2 de febrero de 1532 años, A.M.A.R. Legajo 2, Pieza 7.* Copia insertos la confirmación de privilegios de la reina Juana I en 1509, y el Privilegio perdido de Alfonso XI de población y privilegios o franquezas a la ciudad de Alcalá, de 1341.

típica castellana, con orla roja con ocho arandelas, y en su interior, partido, a la izquierda un león rampante en su color sobre fondo blanco y a la derecha el escudo leonés con el puente la torre y el río de Aranda de Duero y a sus pies una planta de romero.

En el *Discurso...* de Sancho de Aranda, en 1548, hablando de don Pedro García Romero de la Puente, teórico, o mitológico constructor del puente sobre el Duero en Aranda, se dice que:

“los descendientes del dicho Don Pedro Garzia Romero tomaron por armas una puente de tres arcos con una torre enzima y deuajo una mata de romero, cuyas armas seran una aguila negra en campo dorado como descendientes de don Romero, después las mismas armas de Puente y torre como y tiene oy la villa por aver fecho parte della, y estas mismas armas traen los del Linaje de Aranda en la mitad del escudo y en la otra mitad el Leon de las armas Reales del qual les hizo merced el Rey don Enrique como adelante se dirá y por orla ocho arandelas” (Aranda, 1548/1717, fol. 5r.^o).

Y Gonzalo Argote de Molina en su *Nobleza de Andaluzia*, describe así el escudo de los Arandas:

“Las Armas de los Aranda son vn Escudo partido por medio a la mano derecha vn Leon roxo en campo de plata, y en la yzquierda en campo roxo vn Castillo de plata sobre vna Puente de Arcos con Ondas de azul y plata, y por orla ocho Arandelas de lança azules en campo de oro. Algunas traē al pie de la Puente en campo de oro vna mata de Romero verde. El Licenciado Frias de Albornoze escribe, que su solar es en Navarra la casa de Arandía, y por la pronunciación Castellana se llamaron de Aranda. Otros tienē por tradición (a quien yo sigo) que los antiguos Señores deste linage fuerō heredados en Aranda de Duero, y que sus antiguas Armas eran el Leon roxo en campo de plata, y que del nombre de lugar de Aranda tomaron el apellido, y por alusion de la Puente de Duero usaron della por Armas. Y assi algunos las traen divididas en dos Escudos, el vno de el Leon, y el otro de la Puente y el Castillo. De las bazañas de los deste linage se yrâ dando noticia en el discurso de esta historia” (Argote de Molina, 1582, 279r.^o).

Finalmente Luis de Aranda, ya en el s. XVII hace revisión de todos los textos anteriores, escribiendo un tratado de síntesis, más desarrollado e igualmente más confuso al tratar de sumar todas las ideas previas sin que se contradigan entre ellas y trata de los distintos escudos de caballeros Arandas para acabar comentando las armas canónicas establecidas ya por Argote de Molina:

“En referido Argote de Molina dize que [93r.^o-93v.^o] por aver sido heredados en Aranda de Duero es común tradizion que se llamaron Arandas, y que sus antiguas armas son un León Rojo en campo de plata y por alusión de la puente de Duero que la villa tiene, quando de ella pasaron al Andaluzia la pusieron en su escudo, como oy la traen con el Castillo enzima de la puente, que este mismo author Argote de Molina dize que son un escudo partido por medio a la mano derecha, un león Rojo en campo de plata y en la yzquierda

en campo rojo un Castillo de Plata con una puente de Arcos con ondas de Azul y plata, y por orla de estas Arandelas de lanzas azules en campo de oro. Algunos traen a el pie de la puente una mata de Romero verde en campo. También es tradición que el poner el castillo y puente es porque un Cauallero de este linaje la hizo a su costa movido de Caridad por el peligro y grandes desgracias que suzedían a causa de no tener puente aquel río, y ser muy caudaloso, que oy generalmente lo traen todos los deste linaje y apellido, pero las armas principales y antiguas es un León Rojo en campo de plata, y assi solían traerlas divididas algunas en dos escudos, el uno del león, y el otro de la Puente y Castillo, estas mismas armas traen los Cavalleros del Apellido de Romero que son Arandas y los que hicieron la Puente como queda dicho” (Cabrera y Aranda, 1623/1717, 93r.º-93v.º).

Como podemos colegir de los distintos testimonios el proceso de definición de los relatos heráldicos y genealógicos es complejo, largo y confuso, aunque tendente a la síntesis, siempre por mor de una mayor y mejor justificación de sus redactores, el mantenimiento de su statu quo y la defensa de una mitología o leyenda medieval sobre la que construyen todo su aparato ideológico en la edad moderna, por todo lo cual, como siempre hay que tratarlos a cada uno como reflejo de su propia época y de la mirada que desde esa se tenía de un pasado ya perdido y considerado como glorioso y origen de la situación en el momento en que se realizan. La búsqueda de certezas medievales en estos tratados modernos sigue siendo difícil y cautelosa, aunque en conjunto nos sirvan para valorar ambas épocas y sus cambios.

ANEXO DOCUMENTAL

Documento 1

1467, noviembre, 6. Madrid.

Carta de privilegio o merced.

1555, mayo, 15. Alcalá la Real.

Traslado.

Traslado a petición de Juan de Escabias de Carta de privilegio real de reconocimiento de bidalguía y armas a los Arandas de Alcalá la Real por Enrique IV.

B- A.H.P.J., sign. Legajo 15.789.

Edit. Juan y Murcia, 2014, 345-347, Doc. I

IHS

En la noble e muy leal cibdad de Alcalá la Real llave e guarda y defendimiento de los Reynos de Castilla, en quinze días del mes de mayo año del señor de mil e quinientos e cinquenta y cinco años. Ante el magnífico señor bachiller Juan de Sabiote, alcalde mayor en la dicha ciudad por el muy magnífico caballero el señor Sebastián de Ribera, corregidor en esta, con los demás de su partido por sus Magestades, y en presencia de mí Alonso de Castro, escribano público, uno de los del número de la dicha cibdad y de los testigos yuso escriptos, pareció Juan de Escabias, regidor e vecino de esta dicha cibdad, y presentó una petición firmada de su nombre que su tenor es el que se sigue:

Magnífico señor Juan de Sabiote, corregidor de esta ciudad, parezco ante V.M. y digo que yo tengo en mi poder una cédula original del rey don Enrique, de gloriosa memoria, en que por ella hace merced al linaje de Aranda de un león de sus armas para que lo tengan en las suyas, según que en ella se contiene de que hago presentación. Y por ser antigua está rompida y maltratada que pido a v.m. mande a un escribano público me saque un traslado de ella autorizado en forma que haga fe, y así fecho v. m. interponga su decreto judicial con el qual se me de y entregue y para ello el oficio de v. m. imploro y pido justicia. Juan de Escabias.

Y presentada la dicha petición y admitida su presentación por el dicho alcalde mayor, el dicho Juan de Escabias hizo muestra de la dicha cédula de que en la dicha petición se hace mención de que pide se saque el dicho traslado. La qual al pie de ella está una firma que dize yo el Rey y refrendada de Juan de Oviedo su secretario y a las espaldas de ella esta un sello que parece ser real de castillos y leones. Habiendo fecho muestra de ella e leyda por mí el dicho escribano. El dicho señor alcalde mayor dixo que, atento a la dicha petición presentada por el dicho Juan de Escabias, mandaba y mandó saque un traslado de la dicha cédula real en el qual, y en los demás que el dicho Juan de Escabias quisiere sacar, interponía e interpuso su autoridad e decreto judicial en aquello que de derecho podía e debía. E lo firmó de su nombre. Testigos el bachiller Martín Ruiz y Alonso de Jaén vecinos de la dicha cibdad. Alonso de Castro escribano público [...] Sabiote.

Don Enrique por la gracia de Dios Rey de Castilla, de León, de Toledo, de Galizia, de Córdoba, de Murcia, de Jaben, del Algarbe, de Algezira, de Gibraltar, e señor de Viscaya e de Molina. Por hazer bien e merced a vos, mis leales vasallos los del linaje de Aranda vecinos e naturales de la muy noble e leal cibdad de Alcalá la Real, por los buenos e leales servicios que me aveis fecho e me hazeis de cada día e hizieron vuestros antepasados a los reyes mis progenitores de gloriosa memoria, desde que esa dicha cibdad se ganó, guerreando con la lanza en la mano contra los moros, enemigos de nuestra santa fee, reçibiendo muertes e cabtiverios y derramando mucha sangre y, en estas guerras que yo he hecho y mandado hacer a los dichos

moros, asy en la vega de Granada como en otros lugares, siempre aveys andado connigo, guardando mi persona, haciendo todas las cosas cumplideras a mi servicio y al exerçio de la guerra, asy en ayudar e guardar mis huestes e dar recabdo a las otras cosas que yo vos mandé, e agora en esta destemplanza e grandes movimientos de mis reynos, aveys puesto muy gran guarda e recabdo en esa dicha cibdad, gastando vuestras haziendas y poniendo en grandes trabajos e fatigas vuestras personas, todo con gran çelo e amor que aveys a mi servicio. E ansy los que acá aveys andado connigo contino por mi mandado, asy en la guerra de Aragón y de Navarra como en éstas presentes de mis Reynos, siempre haveys trabajado y servido lealmente agradando mi persona, a la qual muchas veces yo fié de vosotros en estos peligros y estrechos, y en mi presencia y ausencia vos açercastes en batalla y peleas y otras cosas complideras a mi servicio, lo qual todo es bien notorio, y las fortalezas y otras cosas que de vosotros siempre se ha fiado, disteis e aveys dado buena cuenta, como buenos y leales vasayos. De que soys dignos de merced, e yo encargo de vos las fazer, e porque el jurado Hernando de Aranda, mi vasayo, de vuestra parte e suya me lo pidió por merçed. Por ende es mi merçed, y tengo por bien, que agora, e de aquí adelante, para siempre jamás, vos e vuestros hijos a los que de vos e de ellos vinieren, podades traer e traigades en vuestras armas un león de las mías, porque es razón que a los que lealmente aman y siempre sirven a la Corona Real, de aquella reçiban merçed e honra, y por esta mi carta os apruebo por leales y limpios, hijosdalgo, e quiero e es mi merçed que gozedes e podades gozar de todas las franquezas, libertades y esenciones y preeminencias que los buenos y limpios hidalgos gozan y deven gozar. Y vos apruebo por aviles y capazes para hazer todos los actos y cosas que qualquier limpio hidalgo de mis reynos puede y debe fazer. Y quiero y es mi merced, que el traslado o traslados de esta mi carta fueren sacados por autoridad de juez, o alcalde, signado de escribano público, valan, así como esta mi carta original. Por la qual mando a los duques, condes, marqueses, maestros, priores, comendadores, y subcomendadores, alcaydes de los castillos y casas fuertes y llanas y a los conçejos y justicias y alcaldes e jueces de la mi Casa e Corte y Chancillería, e a todas las cibdades e villas e lugares de mis Reynos e señoríos, e a todos los oficiales de mi Casa e Corte, e a los mis reyes de armas e farautes, e a todas las otras personas de qualquier ley, estado o condición, preeminencia o dignidad que sean, que vos aprueben e hayan por tales como en esta dicha mi carta faze minción, e vos guarden e hagan guardar todo lo en ella contenido; e no consientan yr ni pasar, ni vayan ni pasen contra ella, ni contra parte de ella por alguna manera, porque esta es mi deliberada voluntad. E los unos e los otros non fagades, ni fagan ende al, so pena de la mi merced e de diez mil maravedies para la mi Cámara, e demás mando al ome que vos esta carta mostrare, que vos emplace que parescades ante mí en la mi Corte, donde quiera que yo sea, del día que vos emplacare fasta quinze días primeros siguientes, so la dicha pena, so la qual mando a qualquier escribano público que para esto fuera llamado, que de ende al que vos la mostrare testimonio signado con su signo, para que yo sepa como se cumple mi mandado. Dada en la Villa de Madrid, a siete días de diciembre, año del nascimiento de Nuestro señor Jesuchristo de mil e quatroçientos e sesenta y siete años. Yo el Rey. Yo Juan de Oviedo, secretario del Rey, nuestro señor la fize escribir por su mandado. Registrada.

Yo Alonso de Castro escribano público y del número de la dicha ciudad de Alcalá la Real y su tierra por su Magestad fui en ello presente con los dichos testigos al cotejar este traslado con el original, en fe de lo qual fiz aquí en este mi signo (signo) en testimonio de verdad. Alonso de Castro, escribano.

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES:

- ARANDA, Sancho de (1548/1717): *Discurso genealógico del Linaje de los de Aranda que viuen en la Ciudad de Alcalá la Real. Recopilado por el Lizenciado Sancho de Aranda vno dellos el año de mill quinientos y quarenta y ocho, auiendolo comenzado su Padre el Alcaide Juan de Aranda. Copiose en Grandada de su Original de mandado de Don Juan Altamirano y Carvajal por Joseph Bentura de Roxas Cortazero. Año de MDCCXVII*, Manuscrito, Copia de José Ventura de Rojas Cortacero a petición de Juan Altamirano y Carvajal, Biblioteca Nacional de España, Ms. 18040, fols. 1r.º-85r.º, Digitalizado en Biblioteca Digital Hispana, <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000134043>, consultado el 01/01/2024, Madrid.
- [ARANDA] (1741): *Noticias genealógicas de la antigua familia de Aranda, de la que justifica su descendencia don Joachin de Aranda y Amezaga, cavallero del orden de Alcántara* [...]. Por don Sebastian del Castillo Ruiz de Molina, chronista de estos hechos [...]. Madrid. 62 fol. Ejemplar en Biblioteca de la Universidad Complutense.
- ARGOTE DE MOLINA, Gonzalo (1588): *Nobleza del Andalucía*, Imp. Fernando Diaz, Sevilla.
- ÁVILA ÁLVAREZ, Joaquín (2021): “Familia Aranda, de Constantina (Sevilla)”, Toro Ceballos, Francisco (ed.): *Los Fernández de Córdoba. Nobleza, hegemonía y fama. Conquista, familias y repoblación. Homenaje a Miguel Ángel Ladero Quesada*, ed. Ayuntamiento de Alcalá la Real, pp. 65-71.
- BONILLA MIR, José Antonio y TORAL Y PEÑARANDA, Enrique (1982): *El tratado de paz de 1481 entre Castilla y Granada*, ed. Instituto de Estudios Giennenses, Jaén.
- CABRERA Y ARANDA, Alonso y ARANDA, Luis Alfonso de (1623/1717): *Discurso genealógico del Linaje de los de Aranda que viuen en la Ciudad de Alcalá la Real. Recopilado y añadido por don Luis Alfonso de Aranda su descendiente hasta los que ya viven, en 14 de octubre de 1623*, Manuscrito. Copia de José Ventura de Rojas Cortacero a petición de Juan Altamirano y Carvajal, Biblioteca Nacional de España, Ms. 18040, fols. 83r.º-268r.º, Digitalizado en Biblioteca Digital Hispana, <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000134043>, consultado el 01/01/2024, Madrid.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, Manuel (2023): “La mitificación de la frontera de Granada a fines de la Edad Media (siglos xv-xvi)”, Galán Sánchez, Ángel y Fábregas García, Adela (eds.): *El reino de Granada y su contexto peninsular: guerra, poderes y sociedades. Estudios ofrecidos a Rafael G. Peinado Santaella*, Editorial Universidad de Granada, Granada, pp. 147-166.
- GUARDIA CASTELLANO, Antonio (1913/1996): *Notas para la Historia de Alcalá la Real*, ed. or. Establecimiento Tipográfico de la viuda de A. Álvarez, calle Marqués de la Ensenada, 8, Madrid. Edición Facsímil, Estudio preliminar por Domingo Murcia Rosales, Edición preparada por Francisco Toro Ceballos, ed. Centro de Estudios Históricos “Carmen Juan Lovera”, Alcalá la Real.
- HERNÁNDEZ DE MENDOZA, Diego (ca. 1501-1600): *Blasones de armas de reyes y señores*. Ms. n.º 18039, Biblioteca Nacional de España, Madrid. Digitalizado en Biblioteca

Digital Hispana: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000134036&page=1>. Consultado: 2024-05-01.

HERNÁNDEZ DE MENDOZA, Diego (ca. 1570): *Nobiliario de casas y linages, armas y apellidos y sus denominaciones derivaciones del antiguo y bien acreditado autor Diego Hernández de Mendoza*, Ms. sign. ZRV-4181, Fundación Sancho el Sabio, Vitoria. Digitalizado en Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico: <https://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=405177>. Consultado: 2024-05-01

HERNÁNDEZ DE MENDOZA, Diego (ca. 1601-1700): *El Becerro general: Aquí comienza el libro en que se relata el blasón de las armas que trahen muchos reynos y imperios, señoríos y la causa por qué y do tuvieron su principio. Y de la genealogía de los lynages de España y de los escudos de armas que trahen, primeramente se dirá*, 2 vols. Mss. n.º 18244 y 18245, Biblioteca Nacional de España, Madrid. Digitalizado en Biblioteca Digital Hispana: <https://bdh.bne.es/bnearch/Search.do?>. Consultado: 2024-05-01.

HERNÁNDEZ DE MENDOZA, Diego (ca. 1601-1700a): *Tratado de Blasones*. Ms. n.º 10665, Biblioteca Nacional de España, Madrid. Digitalizado en Biblioteca Digital Hispana: <https://bdh.bne.es/bnearch/Search.do?>. Consultado: 2024-05-01.

HERNÁNDEZ DE MENDOZA, Diego (ca. 1601-1700b): *Nobiliario antiguo*. Ms. n.º 9330, Biblioteca Nacional de España, Madrid. Digitalizado en Biblioteca Digital Hispana: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000100372&page=1>. Consultado: 2024-05-01.

JUAN LOVERA, Carmen (1987): “Nueve documentos inéditos de la época de Juan II de Castilla (AMAR)”, *Estudios Homenaje a don Claudio Sánchez Albornoz en sus 90 años*, Tomo IX, Anexos de *Cuadernos de Historia de España*, ed. Instituto de Historia de España, Buenos Aires, pp. 139-160.

JUAN LOVERA, Carmen (1996b): “El final de la frontera alcalaína (1474-1492)”, Toro Ceballos, Francisco y Rodríguez Molina, José (coords.) (1996): *Primeras Jornadas. Estudios de Frontera. Alcalá la Real y el Arcipreste de Hita*, Actas del Congreso Internacional (I Jornadas de Estudios de Frontera) celebrado en Alcalá la Real, del 22 al 25 de noviembre de 1995, ed. Área de Cultura de la Diputación Provincial de Jaén, Jaén, pp. 351-362.

JUAN LOVERA, Carmen (1988): *Colección Diplomática Medieval de Alcalá la Real*, II Tomos. I. Transcripción de los documentos, II. Alcalá en la Baja Edad Media, Edición preparada por Francisco Toro Ceballos, Edición Patrocinada por el Ayuntamiento de Alcalá la Real, ed. Cofradía de la Esclavitud del Señor de la Humildad y María Santísima de los Dolores, Alcalá la Real.

JUAN LOVERA, Carmen y MURCIA CANO, María Teresa (2014): “Fernando de Aranda, destacado personaje alcalaíno en el apasionante mundo de la frontera. Algunos datos documentales”, *Jornadas de Estudios de Frontera*, n.º 9, *Economía*,

- derecho y sociedad en la frontera. Homenaje a Emilio Molina López*, ed. Instituto de Estudios Giennenses, Jaén y Alcalá la Real.
- LADERO QUESADA, Miguel Ángel y OLIVERA SERRANO, César (dirs.) (2016): *Documentos sobre Enrique IV de Castilla y su tiempo*, vol. I, ed. Universidad Carlos III de Madrid, Madrid.
- MESSERE, Facundo Manuel (2017): “Sancho de Aranda: épica y poder en Alcalá La Real (1467-1548)”. En B. Vincent, C. Lagunas, E. Reitano, I. Sanmartín Barros, G. Tarragó, J. Polo Sánchez,... O. V. Pereyra (Coords.): *Estudios en Historia Moderna desde una visión Atlántica. Libro homenaje a la trayectoria de la profesora María Inés Carzolio*, col. Memorabilia, n.º 2, ed. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata (Argentina), pp. 236-249.
- MONTES ROMERO-CAMACHO, Isabel (1985): “Precios y salarios de la construcción en la Sevilla del siglo XV”, *Cahiers de la Méditerranée*, n.º 31, 1, La construction dans la péninsule ibérique (XIe-XVIe), ed. Centre de la Méditerranée moderne et contemporaine, Université Côte d’Azur, Niza, pp. 95-124.
- MURCIA ROSALES, Domingo (2011): “La mujer en los manuscritos del linaje de los Aranda, de Alcalá la Real”, *Jornadas de Estudios de Frontera*, n.º 8, *Mujeres y fronteras. Homenaje a doña Cristina Segura Graíño*, Alcalá la Real.
- MURCIA ROSALES, Domingo y TORO CEBALLOS, Francisco (2020). *Los Aranda de Alcalá la Real*. Alcalá la Real, Asociación Cultural Enrique Toral y Pilar Soler, 356 p.
- PORRAS ARBOLEDAS, Pedro Antonio (1993): “La nobleza de Alcalá la Real: Los Aranda, Señores de Jarafe (siglos XV y XVI)”. Ayuntamiento de Alcalá la Real.
- RODRÍGUEZ MOLINA, José (coord.) (1985): *Colección diplomática del Archivo Historico Municipal de Jaén*, Siglos XIV y XV, Jaén.
- RODRÍGUEZ MOLINA, José (1996): “Monedas que se registran en los documentos medievales del Alto Guadalquivir”, *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, n.º 162, 2, Jaén, pp. 925-954.
- RODRÍGUEZ MOLINA, José y GARCÍA BENÍTEZ, Javier (2009): “Alcalá la Real, enclave generador de Tratados de Paz”, *Jornadas de Estudios de Frontera*, n.º 7, *Islam y Cristiandad. Siglos XII-XVI. Homenaje a doña María Jesús Viguera Molins*, Alcalá la Real, pp. 785-798.
- RUIZ Povedano, José María (2002): “Poder, oligarquía y parcialidades en Alcalá la Real: El asesinato del Corregidor Bartolomé de Santa Cruz (1492)”, *Historia. Instituciones. Documentos*, n.º 29, ed. Universidad de Sevilla, Sevilla, pp. 397-427.
- SALAS HERRERA, Fernando-Enrique (2023): “El escudo de Alcalá la Real. Notas de heráldica municipal tardomedieval”, Toro Ceballos, Francisco (coord.): *Alcalá la Real. Estudios. Actas del Quinto Congreso de Estudios sobre Alcalá la Real. Homenaje a Carlos Borrás Querol*. Ayuntamiento de Alcalá la Real, pp. 565-632.
- SALAS HERRERA, Fernando-Enrique (2024): “El fin de la Frontera. Notas sobre Alcalá la Real en la vida y reinado del rey-emperador Carlos (1500-1558)”,

- III Congreso Carolus. De Flandes a Yuste. Carlos de Gante, una figura poliédrica. Homenaje a Marion Reder Gadow.* Ayuntamiento de Alcalá la Real y Asociación Toral-Soler, Alcalá la Real, pp. 785-827.
- SORIA MESA, Enrique (2000): *El cambio inmóvil. Transformaciones y permanencias en una élite de poder (Córdoba, ss. XVI-XIX)*, ed. Ayuntamiento de Córdoba.
- TORAL Y PEÑARANDA, Enrique (2002): “Juan Fernández Galindo, Comendador de la Reina y Capitán General y del Consejo del Rey don Enrique IV de Castilla y su alcaide de Alcalá la Real. De su vida y descendencia en Écija y en Alcalá la Real”, *Jornadas de Estudios de Frontera*, n.º 4, *Historia, leyendas y tradiciones en la Frontera. Homenaje a don Enrique Toral Peñaranda*. Alcalá la Real, pp. 535-577.
- TORAL Y PEÑARANDA, Enrique (1994): “Algunas observaciones sobre el discurso genealógico del linaje de los Aranda de Alcalá la Real”, *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, n.º 153, vol. 2, ed. Instituto de Estudios Giennenses, C.S.I.C., Jaén, pp. 915-946.
- TORAL Y PEÑARANDA, Enrique y TORO CEBALLOS, Francisco (2006): “Historia de los jurados de Jaén a través de un pleito de Alcalá la Real (xv-xvi)”, *Jornadas de Estudios de Frontera*, n.º 6, *Población y poblamiento en la Frontera. Homenaje a don Manuel González Jiménez*, Alcalá la Real, pp. 725-744.
- TORO CEBALLOS, Francisco (ed.) (1993): *El discurso genealógico de Sancho de Aranda*, introducción y transcripción de Francisco Toro Ceballos, Ayuntamiento de Alcalá la Real.
- TORO CEBALLOS, Francisco (ed.) (1993b): “Alcalá la Real. Cuadernos de Actas Municipales de 1492. Transcripción”, *Cuadernos del AMAR*. Centro de Estudios Históricos “Carmen Juan Lovera”, Alcalá la Real, pp. 181-230.
- VALVERDE OGALLAR, Pedro Blas (2002): *Manuscritos y heráldica en el tránsito a la modernidad: el libro de armería de Diego Hernández de Mendoza*, Tesis Doctoral, Dir. Profra. Dra. Elisa Ruiz García, Defensa 10-12-2002, Facultad de Geografía e Historia, Universidad Complutense, Madrid.



Fig. 1. Firma o rúbrica de Juan Sánchez de Aranda en 1414. Fuente: 1414-02-09. Testimonio del jurado y procurador de Alcalá la Real, Juan Sánchez de Aranda, ante el Consejo de Regencia de Juan II, reclamando las pagas de pan atrasadas y requiriendo ayuda por la falta de agua y necesidad de reparos de la fortaleza, A.M.A.R., Legajo 4, Pieza 31.

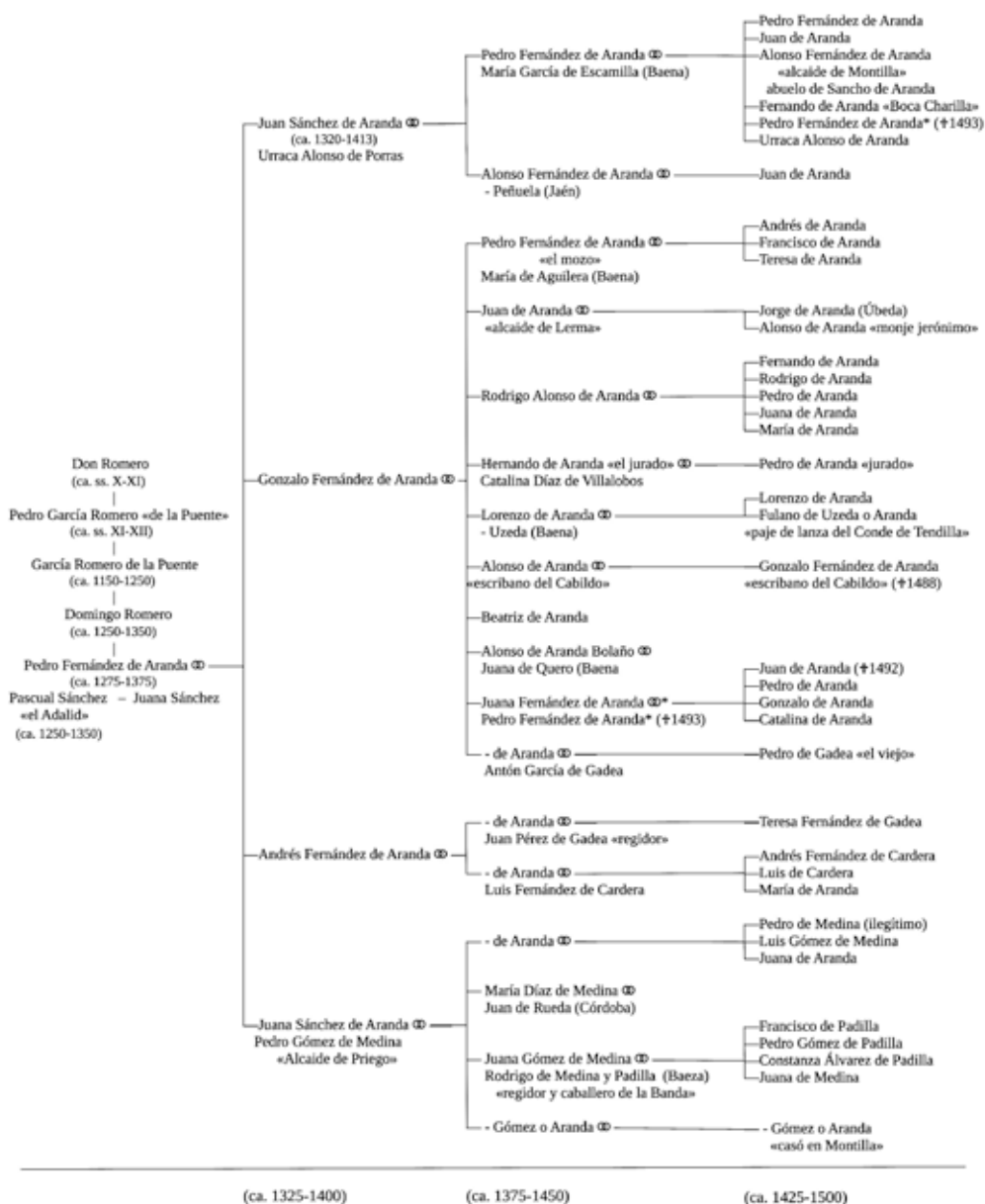


Fig. 2. Estructura básica del grupo familiar de los Aranda de Alcalá la Real en la Baja Edad Media, según el *Discurso...* de Sancho de Aranda de 1548.

Fuente: Elaboración propia.



Fig. 3. Escudo de los Aranda de Alcalá la Real, en referencia al capitán y regidor Fernando de Aranda, en letra capitular, en la *Carta Ejecutoria de Privilegios de 1532* o "*Privilegio de las Franquezas*". Fuente: A.M.A.R., Leg. 002, Pieza 007. fol. 27 v.º.

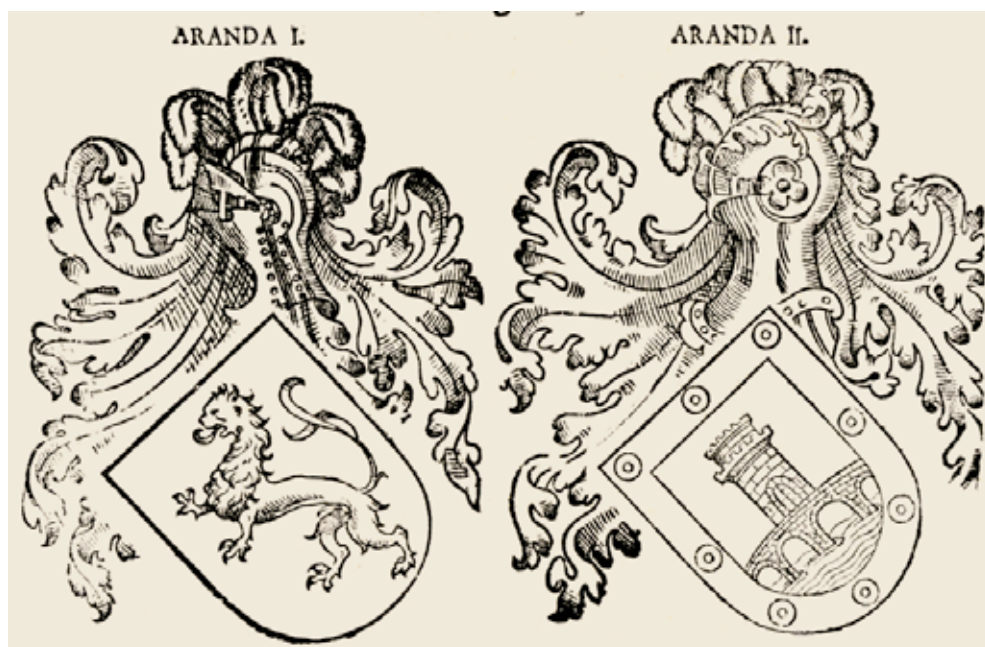


Fig. 4. Escudos de los Aranda en el libro *Nobleza del Andaluzia* de Argote de Molina. Fuente: (Argote de Molina, 1582, 279 v.º).

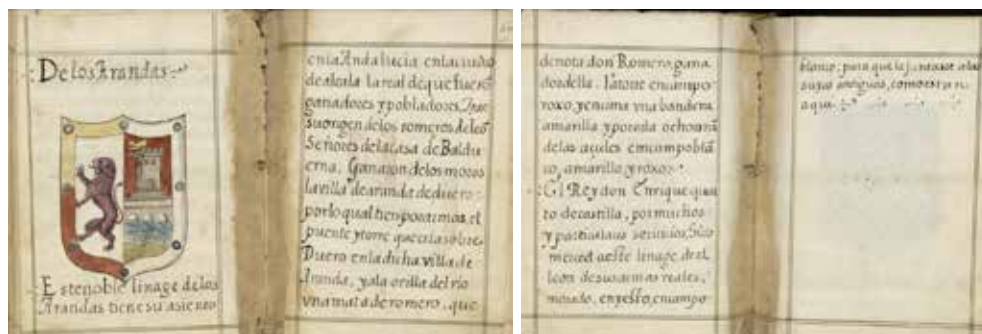


Fig. 5. Folios de la descripción del escudo de los Aranda en el manuscrito del *Becerro General*. Fuente: (Hernández de Mendoza, ca.1601-1700, II, fols. 610v.º-612r.º).



Fig. 6. Detalle del escudo de los Aranda de Alcalá la Real en el manuscrito del *Becerro General*. Fuente: Modificado de (Hernández de Mendoza, ca.1601-1700, II, fol. 610v.º).

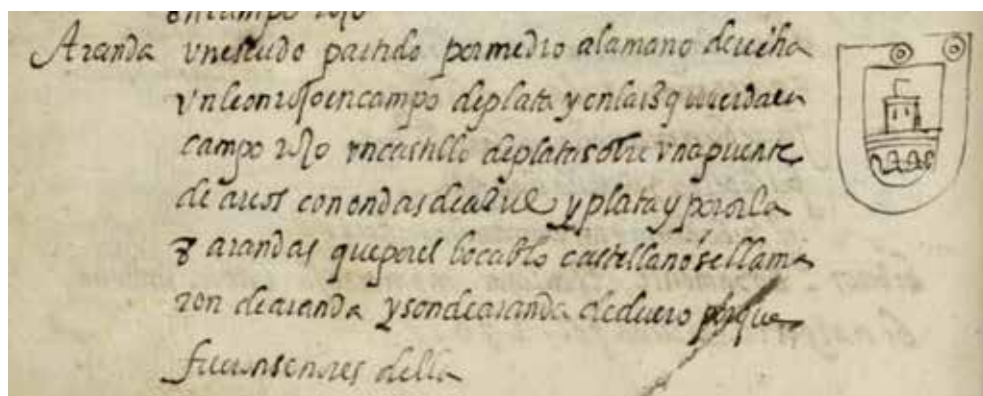


Fig. 7. Nota y esquema del escudo Aranda en el *Nobiliario Antiguo*.
 Fuente: Modificado de (Hernández de Mendoza, ca.1701-1800b, 243v.º).



Fig. 8. Escudo monumental de un palacete hidalgo del s. XVII alcalaíno, compuesto con varios linajes, el dominante, en el cuarto superior izquierdo, el de los Aranda, conservado en la Casa Pineda. Fuente: Fotografía de Francisco Toro Ceballos.

LA BANDA MUNICIPAL DE MÚSICA DE ALCALÁ LA REAL,
PROYECTO Y REGLAMENTO

Carmen Cirila SÁNCHEZ CALVO

En cualquier pueblo o ciudad, aunque sea pequeño, cada vez que hay alguna celebración no puede faltar la música. En este artículo damos un repaso por algunas anotaciones de las actas municipales de Alcalá la Real referentes a la banda de música y sus músicos, hasta concluir con la creación de la banda municipal.

En el acta del 18 de enero de 1905, don Carlos Mouton Martín hace mención de la instancia dirigida al ayuntamiento a finales del año anterior, en la que propone la creación de una banda de música para el disfrute de la ciudad, señalando la conveniencia y necesidad de organizarla y que por carecer de ella se ven obligados a contratarlas a otras poblaciones limítrofes de menor entidad, se acuerda tomar en consideración dicha solicitud y que en el próximo presupuesto se consigne la cantidad suficiente para dicha pretensión. El 21 de junio se permite que en los días de fiesta del verano, a contar desde el 24 del corriente, se toque música en el parque público, agradeciendo la iniciativa digna de ser imitada porque favorece los intereses materiales y morales del municipio. El 27 de septiembre se presenta el recibo de la banda de música por la asistencia a los festejos de la feria celebrada días antes, cuyo importe es de 215 pts.

El 20 de junio de 1906, el alcalde manifiesta a la corporación que se habían hecho diversas acciones para que hubiese música en el paseo todos los domingos hasta la próxima feria, desde el toque de las animas (las 9 de la noche), hasta las once de la noche, ofreciéndose don Carlos Mouton, maestro de la banda, por 15 pts. cada noche.

El 11 de septiembre de 1907, bajo la presidencia del alcalde don Valeriano León Ruiz de la Fuente, se comunica que se halla próxima la feria y que por su importancia tiene nombradía, que aunque cuando el estado de los fondos no permite darle lujo y esplendor, cree procedente anunciar algún festejo, así lo proponen la comisión y los concejales, estos, después de la deliberación, acordaron que por el presidente se encarguen dos docenas de globos aerostáticos para elevarlos en los sitios y días que se designen, se contrate la banda de música para los tres días de feria, se repartan a los pobres 600 panes en los días del 21 y 24 y se tiren 200 carteles anunciando la feria.

FERIA Y FIESTAS

EN

Alcalá la Real (Jaén)

Excmo. Ayuntamiento de esta Ciudad, ha acordado que en los días 21 al 24 del corriente mes, se celebre la tradicional y renombrada feria y por la Comisión de festejos se trabaja eficazmente para que no fallen alimentos sanos y hospedajes cómodos a los concurrentes a la misma: casetas de elegante y sólida construcción para los comerciantes, con tres metros de frente por dos de fondo al precio de doce pesetas cincuenta céntimos una; concediéndose los sitios por orden de petición y prefiriéndose los que necesiten más de una para un solo establecimiento: Abrevaderos higiénicos y abundantes para los ganados cercanos al Real de la feria: Ampliado servicio de vigilancia diurna y nocturna para la seguridad de las personas e intereses.

Al mismo tiempo y con el fin de hacer más agradable la estancia en la población, se preparan varios festejos como son:

Todas las mañanas **DIANA** por la banda.

Reparto de 600 bonos de pan en los días 21 y 24

Por las noches

Veladas en el paseo público  **Iluminaciones eléctricas**

Teatro  **Cinematógrafo**  **Circo peuestre**

Cucañas  **Elevación de globos y fantoches**

Voladores  **Palmas reales**

y cuantos puedan adicionarse para indicados días.

Finalmente se hace saber que desde los días veinte al veinte ~~de~~ **cinco** inclusive, están exentos de pago del arbitrio sobre puestos de venta, los que se instalen en la vía pública, y en ella no se permite el juego de cartas, boliches ni otro medio de explotación que no sea de los licitos y permitidos.

Alcalá la Real 1.ª de Septiembre de 1907.

El Alcalde presidente,
Valeriano León.

El Secretario de la C. Corporación,
Luis Ruiz de la Fuente y Abril.

JAÉN.—Tip. de «La Regeneración» Carrera, 26.

El 10 de junio de 1910 se acuerda se toque música en el paseo, con cargo del pago según su capítulo.

El 2 de agosto de 1911, el alcalde manifiesta que estando próxima la feria sería conveniente adquirir algunas piezas de música y facilitar un local de ensayo con alumbrado, dada la carencia de fondos de la misma y por lo poco que tocan, se haga el pago con cargo de imprevistos.

El 28 de mayo de 1913 se acuerda que la banda de música toque los días festivos y por las noches, en el paseo de los Álamos, el 13 de agosto y hasta finales de septiembre y que en la próxima feria se amenicen los festejos con el cinematógrafo público y con la música de los Villares, en vista del éxito obtenido el año anterior. El 29 de octubre se aprueba el pago del recibo de 15 pts. por el importe de desarmar el quiosco de la música en el paseo y el 19 de noviembre el pago de 600 pts. por la asistencia de la banda de música a las veladas del verano celebradas en el paseo.

El día 10 de junio de 1914, se acuerda se arregle el quiosco de la música. El 3 de agosto se presenta el recibo de 50 pts. por el importe del alquiler de la casa para la academia de la banda de música. El 11 de octubre, el alcalde nombra director honorífico de la banda de música a don Rafael Pérez de la Cal.

El 13 de junio de 1917, José Armenteros presenta el recibo de 15,75 pts. por poner unos mármoles que se han caído del paseo y por encalar e instalar el quiosco de la música para dar los conciertos, como es costumbre en los veranos, y el 14 de noviembre se abonan 263 pts. por la asistencia de la banda de música a las veladas del verano en el paseo.

El 20 de agosto de 1919, se aprueba el pago de 52 pts. por la asistencia de la banda en la velada del día de la Virgen.

En el acta del 17 de agosto de 1921 se lee “a propuesta del concejal don Cayetano Sierra, se acuerda que por los sucesos de Melilla, quedan suspendidos los festejos del verano y los de la próxima feria y que la consignación se destine a los enfermos y heridos de la guerra”.

En 1922 vuelve a haber feria con la asistencia de la banda de música.

El 11 de febrero de 1924 se da cuenta de la carta que el director de la banda don Rafael Pérez de la Cal dirige a la alcaldía, respecto a la creación de una banda de música municipal, para lo cual, se acuerda que la comisión de festejos se entreviste con dicho señor. El 19 de septiembre, el ahora director de la banda y hasta 1928, don Antonio Marañón, presenta la cuenta de 205 pt. por la asistencia en el verano de la banda de música en el paseo.

El 29 de mayo de 1925 se informa que conviene se componga un saxofón, que está inservible a causa de algunos desperfectos. El 12 de junio se acuerda se instale el alumbrado en el quiosco de la música y que durante el verano todos los días festivos por la noche se toque música.

En la sesión del día 13 de agosto del 1926 después de numerosas explicaciones sobre la necesidad de una banda de música para el pueblo, la comisión vio con agrado la proposición que se hizo para la banda de música municipal y el proyecto de reglamento, solo 10 días se tardó en crear dicho reglamento por el que había

de regirse la banda municipal de música, el 23 de agosto se reúnen en el salón de sesiones de las casas consistoriales, el alcalde, don José Benavides Luna y los concejales: Francisco Sierra, Francisco Sánchez, Juan Sánchez Cañete López, Juan Sánchez Cañete Muñoz, Antonio Aguayo Hinojosa, Daniel Jiménez, Sebastián Pérez Molina, Manuel Alonso Pineda, Bartolomé Laguna y Francisco Santa Olaya, oída la proposición y visto el proyecto del reglamento, se acuerda su aprobación por los miembros de la corporación, quedando de la siguiente forma:



Artículo 1. Se organiza la banda de música existente en la ciudad con el nombre de “Banda Municipal de Alcalá la Real”, cuyo sostenimiento atenderá el ayuntamiento.

Artículo 2. El ayuntamiento, para mayor servicio de la banda de música, le facilitará un local adecuado para la academia.

Artículo 3. Las cantidades presupuestadas para los sueldos del personal de la banda serán abonadas de la misma forma que a los demás empleados municipales, mensualmente, gozando los haberes que sobre las obligaciones determinan el estatuto municipal. Las cantidades presupuestadas para la adquisición de instrumentos, uniformes y demás material, serán abonadas tan pronto como permitan los ingresos municipales, sin que el abono de las cantidades pueda dilatarse más que las demás atenciones referentes del municipio.

Artículo 4. La resolución de todos los asuntos relacionados con la banda estarán a cargo de la comisión, integrada por tres concejales que designará el ayuntamiento, uno de ellos, ejercerá las funciones de presidente, el interventor de los fondos municipales actuará de secretario y dos vecinos de reconocida competencia con la música. En caso de empate en las votaciones decidirá el presidente con voto de calidad.

Artículo 5. De todas las juntas que se celebren, el secretario levantará acta, anotando los acuerdos que se tomen, los cuales para ser validos, han de tomarse por la mayoría de los individuos que componen la comisión.

Artículo 6. El presidente reunirá a la comisión cuantas veces estime oportuno y lo reclamen los asuntos relacionados o cuando lo soliciten los individuos de ella. Cumplimentará todos los acuerdos que se tomen, gestionará la comisión permanente o ayuntamiento, según lo considere oportuno el cumplimiento del reglamento de la banda, estando obligado a poner en conocimiento en la 1ª sesión que se celebre las cantidades que por personal y materiales se abonen a la banda.

Artículo 7. El secretario extenderá las actas de las juntas que celebre la comisión y conservará el archivo de todos los documentos.

Artículo 8. Los vocales suplirán al presidente y al secretario interventor en caso de ausencia o enfermedad.

Artículo 9. Por la subvención que el ayuntamiento dé a la banda, ésta tocará sin restricciones en alguno de los siguientes casos:

- *Días de fiesta del árbol y escolar.

- *Los tres días de carnaval y domingo de Piñata.

- *El primero y el segundo día de Pascua de Resurrección.

- *Vísperas y veladas del Corpus.

- *Desde el 15 de junio hasta el 15 de septiembre, los jueves y domingos, en el paseo desde las 21h hasta las 24h de la noche.

- *Los días de feria según costumbre.

- *Los domingos de invierno, cuando el tiempo lo permita y la comisión lo acuerde, se tocará en el paseo, en las horas que se designe.

- *Procurará la comisión que en determinadas épocas del año se toque la música en algunos barrios apartados del centro de la población.

- *Asistirá en todo cuanto ocurra oficialmente en el ayuntamiento, como el día de la Candelaria, Domingo de Ramos, procesiones de Semana Santa, el Corpus y su octava, el día de Santo Domingo de Silos, estando facultada la comisión para disponer la asistencia a los actos que por su carácter excepcional requiera su presencia, aun cuando no esté previsto en el reglamento.

- *En los actos que la comisión acuerde su asistencia dentro o fuera de la población no comprendido en el reglamento, será retribuida con la cantidad que se estipule.

Artículos dedicados del personal de la Banda.

Artículo 10. La banda de música se compondrá del siguiente personal: Un director, un subdirector, tres músicos de 1ª, doce de 2ª, dieciséis de 3ª, un avisador y un papelero, con la obligación de transmitir las órdenes del director, repartir los papeles y colocar los atriles, auxiliado por un aspirante meritorio de un número ilimitado de educandos. Con el objeto de fomentar el divino arte y de disponer siempre de elementos capaces de cubrir las vacantes o aumentar el número de plazas, la enseñanza de estos será completamente gratuita, disponiendo del material y útiles de enseñanza.

Artículo 11. Las plazas que comprenda la plantilla se ocuparán por los individuos que nombre la comisión provisional, a propuesta del director, los trámites serán sometidos a la corporación municipal para la resolución que se estime procedente.

Artículo 12. Los sueldos que disfrutarán diariamente con arreglo a su categoría son los siguientes: Subdirector, 1 peseta. Músico de primera, 75 céntimos. Músico de segunda, 50 céntimos. Músico de tercera, 25 céntimos. El avisador 25 céntimos de aumento sobre el sueldo que le corresponda según su clasificación de músico.

Artículos dedicados al director.

Artículo 13. El director será nombrado por el Ayuntamiento, cuyo sueldo se pagará de lo consignado en presupuesto para tal objeto.

Artículo 14. Las obligaciones del director serán:

- * Dirigir la banda en los actos oficiales y en los ensayos para dar ejemplo a sus subordinados.

- * Componer para la banda las piezas musicales que por su propia iniciativa consideren necesario u oportuno.

- * Instrumentar durante el año cuando menos 12 composiciones entre bailables, marchas y conciertos. La comisión podrá designar entre estas obras, las que a su juicio crea oportunas.

- * Procurar que en la academia y en todos los actos que asista la banda, guarden los individuos el más perfecto orden.

- * Hacer respetar y cumplir a sus subordinados lo dispuesto en este reglamento.

- * Hacer que en la academia se cumplan las horas reglamentarias.

- * Estimular el progreso artístico de sus subordinados y educandos.

- * Preparar la banda de su dirección para que pueda tomar parte en los certámenes y fiestas que han de dar.

- * Anotar los alumnos que se matriculen, para el objeto que el secretario pueda llevar el libro de registro en las debidas condiciones.

- * Proponer a la comisión la reparación de los músicos que por su mala conducta sean acreedores de dicha medida.

- * Velar porque se conserve en perfecto estado el material de la banda y academia.

* Presentar anualmente a la comisión un inventario de los instrumentos, accesorios y demás objetos de la banda y academia.

Artículo 15. El director tendrá de su cargo las facultades necesarias para que su autoridad no resulte ilusoria, debiendo poner en conocimiento de la comisión cuantos asuntos merezcan su atención. Está autorizado para imponer multas, siempre que no exceda de 6 días. Si la falta cometida requiere mayor castigo lo pondrá en conocimiento de la comisión.

Artículo 16. Podrá conceder los permisos que cualquier músico necesite para atender a sus asuntos propios, siempre que la falta recaiga sobre actos de academia, quedando reservada la autorización a la alcaldía cuando afecte a actos de servicio. Si la falta fuera por motivos de enfermedad, no se tolerará si no se justifica con certificado facultativo.

Artículo 17. El director podrá proponer a la comisión las modificaciones que crea oportunas en la plantilla del personal o los instrumentos, siempre que esta modificación tienda al mejoramiento de la banda, la comisión lo hará saber al ayuntamiento para que éste adopte la resolución que crea procedente.

Artículo 18. El cargo de subdirector no exime al individuo que lo ostente de tocar en la banda un instrumento.

Artículo 19. Obligaciones del subdirector:

* Pasar revista manual de los instrumentos y demás útiles de la banda y academia.

* Anotar las faltas de puntualidad o asistencia de los individuos de la banda, tanto en sus actos de servicio como en los ensayos, para lo cual llevará un libro correspondiente.

* Ayudara a la copia de partituras o papeles que encargue el director, a quien suplirá en su ausencia, auxiliándole en cuanto necesite la academia.

Artículo 20. La autoridad del subdirector estará limitada siempre por la del director y si durante su ausencia algún músico ejecuta actos dignos de corrección, lo pondrá inmediatamente en conocimiento del director de la comisión.

Artículos para los músicos.

Artículo 21. Los individuos de la banda están obligados a concurrir con puntualidad a los actos de la misma. La falta no justificada convenientemente en un acto público será castigada y con un día de haber si se presentase el individuo después de haber empezado la banda. Si la falta fuese total no justificada, se penará con el descuento de 3 días de haber. Si en el mismo mes reincidiera, en el castigo se le descontará 6 días y si persistiese en la misma falta varias veces más, el director pondrá a la alcaldía la separación del individuo.

Artículo 22. Si algún individuo de la banda deseara separarse de ella, lo solicitará a la alcaldía por conducto del director, con un mes de anticipación durante los meses de junio a septiembre inclusive, y con ocho días en los demás meses del año, de no hacerlo así, perderá todos los derechos que le pertenezca del fondo de reserva.

Artículo 23. Todos los músicos están obligados a asistir con puntualidad a los ensayos, a la hora que se les designe, de no hacerlo así incurren en la multa que estime justa el director y que no excederá de 50 céntimos, si reincidiese se castigara con arreglo a lo preceptuado en el artículo 21, siempre que las faltas no sean justificadas.

Artículo 24. Los individuos de la banda cuidaran con esmero de la limpieza y conservación del instrumento que se les facilite. Si en la revista de inspección que el señor director está obligado a efectuar encuentra abandono se le impondrá severo correctivo, siendo de cuenta del que cometiese la falta la reparación de los desperfectos o destrozos causados por su culpa.

Artículo 25. Los ensayos parciales y generales serán los que crea necesarios el director y en armonía con los servicios que a cada época deba prestar la banda, siendo diarias las clases para los participantes y los educandos.

Artículo 26. Los músicos podrán asistir aisladamente a las funciones religiosas de esparcimiento o de otro género en orquesta de cuerda cuando se lo permita la índole del servicio. Ningún músico podrá prestar su concurso a otra banda o charanga.

Artículo 27. Sin la autorización de la alcaldía, ni la banda, ni parte de ella, podrá tocar por ningún pretexto, ni por otro motivo fuera de los casos enumerados en el artículo 9.

Artículo 28. Siempre que la banda sea invitada a acudir a certámenes y fiestas particulares, deberá solicitar la autorización de la alcaldía, y una vez obtenida, el director podrá contratar las condiciones del concurso, que no tendrá valor sin su aprobación, procurando que al salir fuera de la localidad les sean contratados todos los gastos hasta su regreso.

Artículo 29. En caso de que el contrato se realice por servicios dentro de la localidad, de su importe, quedará el 20% para el ayuntamiento y con el 80% restante se formará un fondo de reserva para el reparto entre los individuos de la banda. Cuando el contrato se realice para prestar servicios fuera de la localidad, así como de los premios en metálico que la banda pudiera obtener ira el 30% para el ayuntamiento y el 70% para repartirlo entre los mismos.

Artículo 30. Con el 80% y el 70% de que trata el artículo anterior y lo recaudado por multas impuestas a los músicos se constituirá un fondo de reserva, que se repartirá cada seis meses.

Artículo 31. Cuando la plantilla del personal no este completa, lo correspondiente de dicho fondo se repartirá en partes iguales entre todos los músicos.

Artículo 32. Los individuos que por cualquier causa hubiesen sido expulsados de la banda perderán sus derechos al reparto de la existencia del fondo de reserva. Los que por causa justificada se haya separado de la misma, recibirán su parte hasta el día de su separación.

Artículo 33. Los casos no previstos en el reglamento, así como las dudas que pudieran surgir en la práctica de su aplicación, serán resueltas por la comisión, oyendo al director en caso necesario.

Artículo 34. Las prescripciones de este reglamento podrán modificarse siempre que lo estime oportuno el ayuntamiento, con informe de la comisión y del director de la banda.

Artículo adicional. En caso de que la alcaldía lo estime procedente, está facultada a convocar la salida de la banda cuanto se relacione con la organización de la misma, sin perjuicio de dar cuenta al ayuntamiento.

El pleno del 28 de octubre de 1926 acuerda se consigne la cantidad de 3500 pts. como pago para que el director de la banda de música comience a instruir a los educandos. Con el deseo de no demorar su funcionamiento se comunica el concurso para cubrir dicha plaza, anunciado en edictos, exigiendo como requisito la partida de nacimiento, certificado de aptitudes físicas, certificado de antecedentes penales, reservándose el ayuntamiento, una vez adjudicado el concurso, el derecho de someter al adjudicatario a un examen ante el profesor que la comisión tenga a bien designar. Las solicitudes se admiten en la secretaría municipal durante el plazo de 30 días desde su publicación en el B.O.P., han de ir expendidas en papel de timbre de la clase que corresponda y reseña de la cédula personal del concursante.

El 30 de diciembre de 1926, transcurrido el plazo señalado para la admisión de las solicitudes, se da cuenta del expediente para proveer la plaza de director de banda de música, se declara desierto, sin perjuicio de que cuando el presupuesto municipal lo permita se pueda anunciar.

Aunque la banda aun no estaba formada, en la sesión del 25 de marzo de 1927, se acuerda adquirir unas obras de música para la banda y se solicita se pague el alquiler de la casa destinada a la academia. El día 3 de junio se le paga a Antonio Marañón 74'50 ptas. por la asistencia de la banda de música a las fiestas celebradas con motivo de la conmemoración de las bodas de plata de la coronación de su majestad el rey Alfonso XIII. El 8 de julio se presenta el recibo de 138 pts. para el pago del alquiler del local que ocupa la academia de ensayo y la adquisición de las obras musicales. El 20 de septiembre se paga 304 pts. por la asistencia de la banda de música a las veladas del paseo desde el 20 de agosto hasta el 16 de septiembre.

El 28 de agosto de 1928 se reúne la corporación en pleno, se informa en las actas el intentó en el año anterior de crear una banda de música municipal, a cuyo efecto ya se hizo el proyecto del reglamento, pero quedó en suspenso por haber otras necesidades más importantes que atender, obligaciones inaplazables que lo único que harían sería aumentar más la carga del contribuyente. Conforme con la propuesta, se acuerda que con el fin de ganar tiempo, una vez sea posible se anuncie el concurso para la provisión de la plaza de director

de la banda municipal. El 31 de agosto para dar cumplimiento a lo expuesto, referente a la creación de la plaza de director, se solicita que preparen a los educandos que vayan a formar la banda de música, que se estudie y proponga la forma de hacer frente al pago del sueldo por no existir asignación para tal objeto. El anuncio de la convocatoria hizo que se empezaran a recibir las solicitudes. El 23 de noviembre se da cuenta de la proposición que se dirige a la comisión permanente, los señores concejales de la comisión de festejos y visitas examinan la correspondencia y los documentos recibidos en la alcaldía y secretaría referentes a la plaza del director de la banda de música. Resulta que a casi todas las peticiones les faltaba algún documento o requisito, no por voluntad del solicitante, sino por la falta de tiempo, por ser reducido, y siguiendo el criterio de oposiciones, se concede el plazo de 10 días para presentar la documentación que les faltaba a los concursantes que presentaron en tiempo hábil sus documentos. Se recibieron un total 9 solicitudes, de las que fue difícil escoger por haber profesores con méritos para no ser rechazados, además de estas solicitudes, se presentan 20 cartas con el fin de tomar parte del concurso, pero como ya había transcurrido el plazo para la admisión de instancias y no pudiéndose ampliar el plazo, se había de resolver sobre las presentadas, que eran las siguientes: don Moisés Martín y Martín, vecino de Lanjarón, don Diego Galdón Cañadas, don Rafael Pérez de la Cal, pianista del círculo de labradores de Alcaudete, del círculo agrícola del Castillo de Locubín y de la iglesia de Santa María la Mayor y haber compuesto una obra para canto y piano, don José de Tesifón Jiménez, vecino de Granada, don Bernardino Aranque Morales, de Budía, provincia de Guadalajara, alega haber sido director de la banda de Valdepeñas, Linares y Vilches y por su composición de himno a Cervantes, don Luis Bernardi y Romero, vecino de Barcelona, alega haber cursado con el músico mayor del regimiento Isabel la Católica los estudios de armonía, contrapunto, fuga, instrumentación y composición, haber practicado la dirección de la banda del Batallón de Montaña de Guarnición de Ciudad Rodrigo, haber obtenido sobresaliente en la asignatura de Armonía, los estudios de solfeo y piano, don Modesto Lerma Gamacho, vecino de Valladolid, don Perfecto Artola Prat, vecino de Barcelona, don Carlos Hurtado Romero, vecino de Alburquerque. Algunos han sido directores o compositores de marchas, presentando recortes de periódicos elogiando su carrera como músicos.

El ayuntamiento acuerda adjudicar la plaza de director de la banda municipal a don Luis de Bernadi y Romero por considerar la brillantísima hoja de estudios que presenta, constituye meritos suficientes que acreditan su competencia más que justificada, que le hace acreedor del cargo, se solicita se comunique esta decisión al interesado y a los demás concursantes, concediendo un plazo de 20 días para la toma de posesión, manteniendo este puesto hasta marzo de 1932, fecha en la que renuncia a su cargo, siendo sustituido por el subdirector don Salvador Ferreira Torres, hasta que se eligiera por concurso al próximo director.

En la sesión de 14 de febrero de 1929 se acuerda la necesidad de adquirir los instrumentos que faltan para que puedan ensayar los alumnos, es cierto que hay instrumentos de la banda que funcionaban hace años y que son propiedad del ayuntamiento, pero están inservibles por su estado desastroso y no admiten ni su composición ni su arreglo. Hay otros que sí se pueden arreglar o mejor dicho que se han arreglado por el director, pero a pesar de ello hacen falta bastantes y es necesario adquirir más. La banda debe funcionar con el debido decoro, para lo cual es necesario adquirir los instrumentos y accesorios que el director considere necesarios, por ello se acuerda abrir un concurso con las formalidades legales para la adquisición de dicho instrumental. Pocos días tardaría en empezar a recibirse la documentación para formar parte en el concurso para la adquisición de instrumentos, siendo elegido para tal afecto el concejal don Francisco Sánchez Sánchez.

El 19 de abril se aprueba la cuenta de 747,45 céntimos por la adquisición de partituras y gastos de instalaciones y 444 pts por las obras que han realizado en la academia de la música.

El 27 de abril 1929, el alcalde pone en conocimiento de la corporación el concurso celebrado para la adquisición de los instrumentos y accesorios para la banda municipal. Habían tomado parte nueve casas, de los cuales, la que había hecho la proposición más ventajosa para el ayuntamiento era la de don Pablo Ricoma, vecino de Tarragona, adjudicada por el concurso provisionalmente por la alcaldía y después por la comisión municipal permanente por la suma de 6255 pts. al serle adjudicado el concurso, regalar 21 atriles, pero como son 30 los músicos, resulta que aún faltan 9 atriles, convendría acordar la adquisición y como no existe presupuesto, se adquiriera con cargo del segundo plazo del pago de los instrumentos.

A propuesta del director queda constituida la plantilla de la banda de música, sin perjuicio de que en lo sucesivo se aumente hasta completar el número que han de componerla, con arreglo al reglamento queda en la forma siguiente: Director don Luis de Bernardi y Romero, subdirector don Salvador Ferreira Torres, músicos de 1º don Antonio Marañón Zamora, don Francisco Martín Afán de Rivera y don Miguel Murcia Fernández. Músicos de 2ª don Francisco Espinosa Vega, don Indalecio Castillo Calvo, don Francisco Arroyo Nieto, don Antonio Arroyo Nieto, don Antonio Espinosa Rosales, don Carlos Cantos Ruiz, don José Romero Ferralvo, don Domingo Cano Ballartas, don Jesús Cano Viana, don Gerardo Sánchez Ceballos, don Manuel Rosales Bailón, don Rafael Marañón Callejas. Músicos de 3ª don Cipriano Marañón Canovaca, don Aquilino López Márquez, don Juan Revelles López, don Cipriano Martos Marañón, don José Moral Melero, don Francisco Quero Martínez, don Manuel López Lechuga, don Manuel Moutón Martín y el avisador, don José Rabaza Padilla.

Prácticamente ya solo faltaba los uniformes. Con fecha de 3 de mayo se solicita su pago por valor de 1500 pesetas y 200 pts por las partituras. Los ensayos

generales se hacían a diario y varias horas al día, sabían que se iban a enfrentar a un público que les esperaba con muchas ganas de oírlos.

La banda se estrena en día 6 de junio de 1929, festividad de Corpus Christi, compuesta por 25 músicos, a cargo de don Luis de Bernadi Romero, organizador y director de la banda de música de Alcalá la Real y con don José Benavides Luna como alcalde.

Desde primeros de 1905, fecha en la que se hace mención de la creación de la banda municipal de música hasta la fecha de su estreno pasaron muchos años, que hubiese banda municipal de música dependió y dependería en parte de la corporación municipal, encabezada por su alcalde y concejales.

Se puede ampliar el tema de la banda municipal en el libro de José Ibáñez Sánchez, *Cien años de la historia de la música alcalaína (1880-1988)*. 1989 y en el artículo de Carmen e Isabel Toro Muñiz “Banda municipal de Música de Alcalá la Real. Notas para su creación en 1928”, en las *V Jornadas de investigadores de la Sierra Sur*, 2018.

CUATRO SIGLOS DE MÚSICA EN ALCALÁ EN EL A.M.A.R.

Ricardo SAN MARTÍN VADILLO

En los Libros de Actas son numerosas las noticias contenidas en los mismos, así como en las cajas y carpetas del A.M.A.R. con referencias a música y músicos a lo largo de los siglos. He aquí algunas de las que he encontrado. Comenzaré por lo contenido en la carpeta 30/9 del A.M.A.R., es el libro de rentas y gastos de los años 1573 y 1574, en el mismo leo estos dos apuntes de gastos: “*Por las fiestas e rregocijos que en esta çivdad se hizieron el día de Señor Santiago [...] los minystriles que binyeron de la zibdad de Jabén con la música [...] y de los juegos de cañas: 20.300 maravedís*”; “*por la música que se tocó en honrra y rreberençia del Santísimo Sacramento el día del Corpus Christi y su hotaba: 5.250 mrs.*”

Por otro lado, en el Libro de Actas de Cabildo A-3, fol. 64v, día 3 de septiembre de 1575, hay este epígrafe “Librança de adereçar caxas”: “*En este cabildo se mandaron librar veynte e çinco reales que se gastaron en adereçar las caxas de atanbor nuevas, como consta por el memorial del gasto firmado del señor Juan de Aranda Figueroa, regidor,...*” Estos atambores, tabores o tambores medievales se utilizaban en procesiones, danzas populares y marchas militares, para marcar el paso y motivar a los soldados en la batalla.

Dentro del Libro de Actas A-3, fol. 215r, cabildo día 18 de junio de 1577, se recoge la libranza para danzas y cantores: “*En este cabildo se mandaron librar en çiertas danças e ynbençiones, cantores y çiertas representaçiones que se hizieron en serviçio del Santísimo Sacramento el día del Corpus Criste pasado porque avnque todo el dicho gasto montó veynte e ocho mill y ochoçientos y nobenta y ocho maravedís pareze que la yglesia // fol. 215v paga nueve (roto)...*” Como vemos el gasto de danzas y cantores y otras representaciones estuvo compartido entre el Concejo y el estamento religioso.

En el Libro de Actas A-6, fol. 48r y 48v, sesión del día 13 de febrero de 1586, se nombra otro instrumento musical; dice el epígrafe “Asiento de tronpetas por quatro meses: XVM mrs.”: “*En este cabildo el señor don Françisco Cabrera dixo que él tiene concertado con los dichos dos tronpetas se les dé quinze mill maravedís porque asistan en esta çivdad por de aquí al dicho día de San Juan e den mostrados los quatro honbres e ques lo más moderado e lo menos que con ellos a concertado. Que da razón a esta çivdad para que probea lo que conbiene*”. Y prosigue recogiendo el escribano: “*Yden, aprobaçión de la çivdad del asiento de las tronpetas*”, los restantes regidores consideran que el acuerdo con los trompetas es ajustado en precio y se aprueba el trato alcanzado.

En el mismo Libro de Actas, fol. 70v, el día 11 de marzo de 1586, leo “Comisión para las trompetas”. Los señores Juan de Valenzuela Góngora,

regidor, y Sancho de la Guardia y Pedro Alonso, jurados, junto con el comisario Francisco de Cabrera quedan encargados de *“comprar vnas tronpetas según por la suma que esta çiudad lo tiene conçertado e proveído en el cabildo pasado”*. El paso dado por la ciudad es claro: en vez de pagar para que vengan músicos de fuera a tocar las trompetas, va a adquirir estos instrumentos y a enseñar a algunos vecinos de Alcalá a que las sepan tocar.

Interesante es la noticia recogida en el Libro de Actas A-7 (1º), fol. 51v, del 23 de junio de 1588, en el que encuentro este epígrafe “Relación de don Diego Cabrera sobre los ministriles”: *“En mi presençia, el dicho don Diego Cabrera, regidor, dixo a esta çiudad que los ministriles que se truxeron para la fiesta del Santísimo Sacramento an estado más días de los por que se contrataron y an de estar siruiendo hasta el día de San Juan, y por esos dichos días que asisten de más que lo conçertado con ellos de que se les dé dozientos rreales, y el abbad mayor de esta çivdad, Maximiliano de Austria, les ofreçe que dará los çiento, que pide a esta çivdad lo bea e prouea lo que fuese seruido”*. Lo recogido en el acta muestra la importancia que la ciudad daba a la música como parte de las celebraciones religiosas y cómo la figura de aquel notable abad, Maximiliano de Austria, se compromete a participar en esos gastos de los músicos, abonando la ciudad los otros cien reales para los ministriles, cuyo nombre procedente del latín “ministerium”, músicos que solían tocar la chirimía, el sacabuche, las cornetas o el bajón.

Más adelante, en ese mismo Libro, fol. 250v, cabildo del día 4 de agosto de 1589, leo un nuevo acuerdo de la ciudad con los ministriles para que toquen sus instrumentos en la fiesta de San Miguel; se le encarga al mayordomo de propios les pague su salario, se da la cifra de 30.000 mrs. (cifra ciertamente alta) y se menciona a un Pedro Ladrón de Heredia y otros maestros (músicos) que *“tienen de ser peritos áviles y sufiçientes en el dicho arte...”* (fol. 251r).

Completando las referencias sobre la música a finales de aquel siglo XVI, de nuevo en el Libro A-7 (1º), fol. 284r, con fecha 29 de septiembre de 1589, se habla de los chirimías. Don Pedro de Pineda Valenzuela, regidor, informa que fue comisionado por la ciudad para contratar cuatro ministriles de Sevilla y que ha firmado escritura de contrato con ellos de darles como paga por su música otros 10.000 mrs. más de los concedidos en la facultad real; ese contrato, que empezaba en septiembre, piden se les dé desde octubre *“porque este dinero que monta este mes se les da para traer sus casas”* (se entiende que esos cuatro músicos se traen sus familias con ellos a vivir temporalmente en Alcalá). Como han estado tocando todo el mes de septiembre se acuerda darles 24 ducados y a otro ministril que con ellos ha tocado se le den seis ducados. A este acuerdo se opone don Pedro de Pineda y se ordena que los ministriles *“hagan que dexten los ynstrumentos para la çertifiçación de su buelta”*.

Datos importantes sobre la música que se tocaba en Alcalá a finales del siglo XVI se contienen en el Libro de Actas A-7 (2º), fol. 114r, fecha del 7 de abril de 1590. Se reproduce una cédula real que reza así: *“... os ouimos becho merçed de*

daros liçençia para que en cada vno de quatro años, de vuestros propios, pudiédes dar de salario treynta mill maravedís a çiertos chirimías, con lo qual os escusáuades munchas costas que haçiades en cada vn año en traer los dichos músicos así para las fiestas que se haçían en cada vn año como para las proçesiones y fiestas que se haçían del Santísimo Sacramento, y por ser el salario tan poco no hauía ninguno de los dichos músicos que quisiese asistir en esta çiudad, para lo que auíades acordado de les dar de salario otros veynte mill maravedís más..."

Se debió prolongar por algún tiempo esta situación pues en el Libro de Actas A-8, fol. 281v, cabildo del día 16 de abril de 1593, se vuelve a adoptar un acuerdo similar: dar 10.000 maravedís además del salario que tienen asignado a esos ministriles que la ciudad trae de fuera para las fiestas religiosas y civiles ya que de no darles ese sobresueldo no acudirán a Alcalá y se emplearán en otras ciudades. Se aprueba tal decisión y se decide escribir al Consejo real para que dé licencia para esa medida.

La siguiente referencia a la música en Alcalá es una provisión real, está fechada en Madrid, el 11 de febrero de 1589, se recoge en la carpeta 89/27 del A.M.A.R., que guarda un documento de 10 folios con varias cartas reales y acuerdos de cabildo. Cristóbal Pérez, *"en nonbre desa dicha çiudad nos hizo relación que por ser tan antig[u]a y de tanta nobleça la dicha ciudad, su parte, la auíais dado liçençia y facultad para que, por tiempo de quatro años, pudiese dar salario en cada uno dellos de la renta de sus propios treinta mill marauedís a çiertos tronpetas y atauales, y porque la autoridad de la dicha ciudad, su parte, le estaua mejor dar el dicho salario a menestriales que no a los dichos atauales y tronpetas nos suplicó le mandásemos dar liçençia para poder dar el dicho salario a los dichos menestriales, con lo qual se escusaría la dicha çiudad, su parte, de lo mucho que gasta entre año en las fiestas del Santísimo Sacramento y exerçijos de la cauallería..."* Completando esta información hay una carta o extracto de un acta de cabildo, firmada por Pedro de Pineda, fecha 20 de julio de 1589, que dice así: *"... que saue que de esa merçed no se a vsado ni el salario se a dado hasta agora porque no a auído ni ay en esta çivdad tronpetas y atauales y que le pareçe que mayor merçed será para esta çivdad conçeder su magestad que esta çivdad pueda dar salario a ministriles, en lugar de las dichas tronpetas porque serán de mayor seruizio e más general a esta çivdad pues podrían seruir no solamente en los rreguçijos de a cavallo y exerçijos de a pie que en ella se hiçiesen y tanbién en las fiestas ordinarias de las yglesias, monasterios, conbentos, cofradías de las quales en esta çivdad se haçen muchas y con muncha deboçión..."* Dentro del mismo legajo y sobre el mismo particular hay un escrito consistente en una facultad real prorrogando durante ocho años ese permiso a la ciudad de Alcalá, va fechada en Madrid, en 23 de agosto de 1616.

Sobre los ministriles analizo el legajo de seis folios contenido en la carpeta 90/1 del A.M.A.R., entre los documentos hay una provisión real para conceder otros 20.000 maravedís a los ministriles, dada en Madrid, el 3 de noviembre de 1589. La justificación que aducía la ciudad de Alcalá era que *"se escusaua lo mucho que gastaua cada año en traer los dichos músicos, así para las fiestas que cada año se*

baçían como para las proçesiones y fiestas del Santísimo Sacramento, por ser el salario tan poco no auía auido ninguno de los dichos músicos que quisiese asistir en esa dicha çiudad por lo qual auíays acordado de dar salario çinquenta mill maravedís a los dichos músicos..." Por otro documento, posterior al precedente, del mismo legajo, la ciudad solicita al rey, con fecha de 13 de diciembre de 1589, "*acreçentar veynte mill maravedís de salario a quatro ministriles en cada vno año para que sirban en las ocassiones que se ofreçen para las fiestas y proçesiones del Santísimo Sacramento y exerçicio de la cauallería y que con ellos y treynta mill maravedís que tienen consinados por mandado de vuestra magestad todos sean çinquenta mill maravedís...*" Como vemos en Alcalá la música formaba parte tanto de las ceremonias militares, civiles y religiosas.

De gran interés es el documento que encontré en el Libro de Actas A-8, fols. 333r-335v, con fecha 10 de junio de 1593: "Tres provisiones del rey Felipe II referentes a los salarios de los ministriles, el preceptor de gramática, el sillero y el médico de la ciudad de Alcalá". Se trata de un permiso real para que la ciudad pueda tener músicos que toquen la chirimía en fiestas civiles y religiosas: "*Por quanto por parte de vos el Conçejo, Justiçia y Regimiento de la ciudad de Alcalá la Real nos fue fecha relación que por aver mucha jente noble en ella y para quel exerçicio de caballería se hiçiese con más cuidado, a vuestra suplicaçión auíamos sido seruido de dar liçençia para que // fol. 333r de vuestros propios y rentas pudiédeses dar çinquenta mill maravedís de salario a çiertas chirimías para que [a]sistiesen en esa dicha çiudad para las dichas fiestas con que escusauan muchos gastos que se haçían en cada vno año en traer los dichos músicos, así para lo susodicho como para las proçesiones y fiestas del Santísimo Sacramento, la qual dicha liçençia os abíamos dado por tienpo de quatro años, como constaua por çierto traslado della de que haçiades presentaçión, y a causa de ser el salario poco y los músicos que auían de asistir muchos no se podían hallar tales y como conbenían, y auiéndose tratado dello en vuestro cabildo abía pareçido que añadiéndose los diez mill maravedís más, de suerte que se les diese sesenta mill maravedís en cada vn año, sería salario conpetente y se hallarían músicos neçesarios, peritos en la dicha arte...*"

Encuentro otro documento que hace también referencia a las trompetas y chirimías. Es la carpeta 89/23 del A.M.A.R.; son doce folios cuyo contenido es: "Licencia de los señores reyes por medio del Supremo Consejo de Castilla para que la ciudad de Alcalá pudiera tener y usar de trompetas y chirimías". Son diversas provisiones de varias fechas: Alcalá la Real, 23 de mayo de 1589; San Lorenzo, 2 de septiembre de 1589; Madrid, 4 de agosto de 1593 y Madrid, 12 de junio de 1598. Dice la primera `provisión: "... *que aya en ella (en Alcalá) tronpetas y atabales como los avía en otras çiudades e villas del dicho nuestro reyno, y os diésemos liçençia e facultad para que pudiédeses coxer los offiçiales e dalles de salario en cada vno [año] treynta mill maravedís y que los pagásedes de los propios desa dicha çiudad e de sus rrentas, pues lo susodicho hera para el exerçicio y nobleza de la cauallería desa dicha çiudad...*" Así pues, vemos la música de trompetas y atabales como complemento y acompañamiento a los ejercicios y prácticas de caballería, aunque también podían servir como animación en las fiestas: "... *e los caualleros della se exerçitasen*

en las cossas de las armas e para otros rregoçixos e fiestas que se haçían en essa çiuðad por ser tan preñçipal y antigua y frontera de moros y seruarnos en ella en todas las ocassiones que se ofreçían, y al presente era más neçessario el exerçicio de la cauallería que nunca..." (30 de junio de 1589).

Sobre los ministriles que Alcalá quería contratar como músicos, encuentro noticias en el Libro A-8, fol. 280v, fecha 16 de abril de 1593: "Que se suplique a su magestad dé liçençia para dar a los ministriles XM maravedis más de salario": *"La dicha çiuðad acordó quel correo que a de yr a la Corte que se escriua al dicho solicitador que suplique en el Consejo de su magestad que dé liçençia a esta çiuðad para que demás de su salario que da por su facultad a los ministriles, se den más diez mill maravedis porque de ser poco el salario es causa no aber buenos ofiçiales y con esto se podrán traer tales como conbenga porque con el salario questa çiuðad da no hazen asistençia y se van a otras los dichos ministriles"*.

Al estudiar la devoción a Señora Santa Ana, "la Abuela", encontré en el Libro de Actas A-9, fol. 99r, esta noticia donde la música está presente: *"La çiuðad de Alcalá la Real, diez e siete días del mes de abril de myll e quinientos e noventa e quatro años [...] porque de presente ay muncha neçesidad de agua para los panes del térmyno de ella y que en estas ocasiones esta çiuðad sienpre a acudido con deboçión a Señora Santana para que suplique ante Señor la enbíe [...] dicha çiuðad acordó que se trayga a esta çiuðad [...] se le hagan nuebe fiestas con la música y ornato quel año pasado se hizo y se conpren quatro bachas para la prusiçisión e alunbrar a Santana"*.

De nuevo en el Libro de Actas A-11, fol. 85r, sesión del día 22 de abril de 1598, se acuerda hacer nueva fiesta y rogativa a Señora Santa Ana: *"... se vaya por la santa imagen por la mucha neçesidad que de presente ay de agua para el tenporal y se llebe la música de los ministriles y seys bachas que se conpren"*. Se libraron 123 reales del común para los gastos de la música.

En el siguiente documento, contenido en el Libro de Actas A-9, fol. 131r, cabildo del día 28 de junio de 1594, podemos ver el uso de la música como complemento del ejército en prácticas militares o en acciones de guerra; se trata de los atambores. De ellos decía Covarrubias: *"... por otro nombre dicho atambor o caxa, por ser una caxa redonda, cubierta de una parte y de otra con pieles rasas de bezerros, que comúnmente llamamos pergaminos, al son de los quales el campo se mueve, o marchando o peleando"*. El acta que cito dice así: *"En este cabildo se cometió a Bernardo de Aranda, alférez mayor desta çiuðad, para que enbíe a la çiuðad de Sevilla por dos cajas de atambor para que estén en esta çiuðad para quando se pidiere gente de guerra e estén alistadas las dichas cajas; el mayordomo dé lo neçessario"*.

La música de atabales y trompetas, junto con los toros que se corrieron y juego de cañas de los caballeros y regidores, estuvo presente en las celebraciones del 19 de septiembre de 1594. Lo recoge el Libro de Actas A-9, fol. 176r: *"... se haga la dicha fiesta para el lunes diez y nuebe de setienbre en la Plaça pública de esta çiuðad y se conpren, a quenta de los propios desta çiuðad, otros dos toros demás de los de*

los carniçeros e menuderos están obligados a dar y se traygan atabales e tronpetas y el maiordomo de propios dé para todo lo neçesario".

"Libramiento 4 ducados al sacabuche¹", así reza el epígrafe del Libro de Actas de Cabildo A-10, fol. 149v, sesión del día 21 de junio de 1596: "*La çuidad mandó librar a françisco, vezino, ques ministril, vezino de Granada, quatro ducados por auer venido y seruido en la fiesta del santísimo Sacramento y su ochabario de sacabuche y a quenta de la vacante dél que falta*".

De nuevo acerca de los ministriles podemos leer en la carpeta 89/27 del A.M.A.R., una carta real que lleva el título "A los ministriles"; por la misma el rey concede facultad para darles salario de 60.000 maravedís al año durante cuatro años para la fiesta del Santísimo Sacramento y para las demás fiestas y procesiones alcalaínas. Está datada en Madrid, a 13 de febrero de 1624.

Una vez más la música está presente en una ceremonia religiosa pero que tiene una motivación civil. Lo podemos ver en el Libro de Actas A-38, en el fol. 463v, cabildo del 18 de octubre de 1676; en el mismo se da noticia de la boda del rey (Carlos II) "*con [la] hija del henperador de Alemania*". Con tal motivo se hizo misa en la iglesia mayor abacial, con sermón del Padre Joseph de Valverde, procesión, música y luminarias... Todo ello costó 1.149 reales.

Con fecha de 18 de septiembre de 1739, carpeta 97/33 del A.M.A.R., leo una provisión real por la cual se prorroga por otros cuatro años la facultad para dar a los tambores de Alcalá 30.000 maravedís cada año, pagados de los propios "*por ser tan prinzipal y anttigua y fronttera de los moros [...] por ser mui necesario el exercizio de la cauallería [...] necesidad de manttener vn trompetta, así para la decencia de su cuerpo capittular quando salía a sus acttos y funciones públicas que siruiese de aviso al pueblo y evittar los yncombenientes que se solían ocasionar por las calles, pues por no tener la notticia de la salida de la ziudad muchas personas de distinzión la solían enconnttrar a la rebueltta de vna calle, con vstante desazón como para que // ttambién asisttiese el trompetta a la compañía completta y mui decentte de milicias...*"

Del clarinero y del pregonero se nos habla en el Libro de Actas A-65 (3º), fol. 24v, sesión del día 10 de mayo de 1756. El epígrafe indica "Libranza de los salarios del clarinero y pregonero desta ziudad cavsados hasta abril próximo pasado". Se ven en cabildo dos memoriales del trompeta y del pregonero solicitando se les paguen sus salarios; pide el segundo se le haga rebaja en el alquiler de la casa que ocupa por haber estado ocupada por los empedradores.

Los ministriles estaban adscritos e integrados en el estado eclesiástico como se comprueba en el Libro de Actas A-71 (1º), fols. 48v y 52r, cabildo del 23 de junio de 1775. Una comisión de regidores le hacen saber al gobernador eclesiástico de la Abadía que los ministriles, notarios legos y sacristanes se integraban en el nuevo régimen de rentas provinciales y que se les aplicarían los correspondientes

¹ Sacabuche: instrumento musical metálico, a modo de trompeta, que se alarga y acorta recogiendo en sí mismo para producir la diferencia de voces que pide la música.

arbitrios. El gobernador y vicario eclesiástico solicita que, dado que hay un pleito pendiente de resolución al respecto, no se haga innovación y se mantenga el canon establecido hasta el momento. No atendió el Consistorio tal petición y en el fol. 105r, de ese Libro, fecha 11 de agosto de 1775, leo el epígrafe: “Sobre que se a repartido a los ministriles”, en el cual don Joseph de Benavides, regidor, hace presente a la ciudad que se lleve a cabo el reparto de arbitrios para ministriles, notarios legos y sacristanes.

Respecto a la figura del clarinero en Alcalá y su importancia hay noticias en el Libro Capitular A-71 (2º), fol. 50r, día 20 de mayo de 1777. Dice el epígrafe “Salario del clarinero, que se aumente”: *“Considerando la ciudad que con los setenta ducados señalados por salario a el clarinero no hay persona que quiera servir este oficio por no ser bastante para su manutención y que es indispensable a la ciudad tener este criado parti- // fol. 50v cularmente para las funciones públicas a que tiene precisión de asistir, acuerda la ciudad se haga representación al Supremo Consejo de Castilla solicitando aumento de dicho salario, al menos hasta cien ducados del caudal de propios...”*

De nuevo vuelve a aparecer una referencia al clarinero en las actas de cabildo, Libro A-75 (4º), el día 7 de agosto de 1788, fol. 107v. Presenta un memorial don Juan de Dios Gaona, vecino de Granada, solicitando se le nombre por clarinero, *“dándosele casa en que vivir y quatro reales diarios para poder mantener sus obligaciones”*. Vista la solicitud en esa sesión se dice que la ciudad tiene facultad para tener clarinero con salario de 70 ducados al año. Sin embargo, ese sueldo no fue suficiente para retener al anterior clarinero y éste se despidió. Por lo tanto, se decidió subir el sueldo a 100 ducados. Se propone que el intendente de Jaén dé licencia a la ciudad para añadir 30 ducados más al salario del clarinero o es probable que también éste se vaya.

Sobre el clarinero, su atuendo y clarín, leo en el Libro de Actas A-75, sesión del día 25 de mayo de 1787, fol. 67v: *“Teniendo presente la ciudad que su clarinero no puede acompañarla en las funciones públicas ni asistir en las Casas Consistoriales en los días de cavildo por estar indecente e inserbible el bestido que usa y no tener clarín, acordó dar comisión al señor don Vizente de Estrada para que le mande hacer un bestido de librea correspondiente y que se traiga el clarín, cuyo gasto lo libra en los ocho mil reales destinados para los eventuales...”*

La música jugaba un importante papel en las celebraciones civiles, en fiestas y conmemoraciones del Consistorio. Tal es el caso recogido en el Libro de Actas A-76, fol. 65r, cabildo del día 15 de abril de 1789. Se iba a celebrar la proclamación del rey Carlos IV en Alcalá y con tal motivo se iba a tremolar el pendón de la ciudad en un acto con desfile al que asistirían los regidores y corregidor junto con el señor abad ese mismo día por la mañana con este ritual: *“Primeramente, música que se halle prevenida, a ésta seguirá una partida de infantería con sus armas correspondientes...”* Ese mismo día se iba a bendecir el pendón (fol. 69r) y se indica que tras el señor abad seguiría *“... un sargento del regimiento de infantería de Navarra con cuatro soldados con sus armas; a éstos seguirán 18 músicos*

y después 28 “volantes”, todos con la misma vestimenta, en filas de a cuatro, luego los ministros ordinarios, presididos por el alguacil mayor, después los dos porteros del cabildo, con sus vestiduras de damasco carmesí, guarnecidas con galones de oro, mazas y escudos de plata con sus armas...” Como parte de esos actos de festejar la proclamación real en Alcalá la Real se hizo el acto de tremolar el pendón de la ciudad. Tomo este fragmento de aquel acto: “... primeramente, quatro vatidores a caballo del referido rejimiento de Alcántara, a éstos seguían los timbales y clarines de dicho rejimiento, después el completto de música del de milicias de Granada con su tambora, trompas, pífanos, clarinetas, flautas y bajones, a estos seguían a caualllo los ministros del juzgado, presididos por el alguacil maior...” Como vemos en el acto la música tuvo un papel relevante.

Por medio de los documentos contenidos en la carpeta 97/33, se dan noticias sobre los clarineros de nuestra ciudad; son de los años 1800 y 1801. En una carta fechada en Alcalá, 10 de noviembre de 1800, el clarinero reclama que se le abonen los cien ducados correspondientes a su salario de un año. Con fecha 16 de marzo de 1801, leo un escrito en el cual en cabildo solicita al señor corregidor que no se extinga este oficio de clarinero y que permanezca el mismo “*por sus servicios y hombría de bien a no desampararlo*”, aunque con fecha 17 de marzo de 1801 se desestima tal petición (esta intención de cesar a dicho clarinero en su oficio se arrastraba desde el 23 de septiembre de 1800).

Sobre el uso de trompetas para un regimiento militar leo en el Libro de Actas A-93 (3º), “Sueldo de trompeta”: José García, trompeta, titular de la compañía de caballería de Alcalá la Real, solicita se le pague su salario y que se le formalice contrato para ese cargo.

En el Libro de Actas A-95 (2º), fol. 171r, día 11 de junio de 1842, se recoge la incorporación a las compañías de militares de Nicolás Herrán Puertocarrero, tambor, y de Nemesio Muñoz, corneta, que fueron admitidos a dichos puestos; en cabildo del pasado día 15 se da cuenta del traslado de otro tambor y corneta, y haber solicitado aquellos entrar en el reemplazo tras su examen de conocimientos. Tendrá cada uno un sueldo de 3,5 reales diarios. También se habla de la música en el fol. 197r y se menciona el dinero pagado por el Ayuntamiento para los tambores y trompeta de caballería. En el fol. 210r, se acuerda construir unos atriles o facistoles para la banda de música de caballería. Se encargará el carpintero José Molina, por importe de 56 reales y 17 maravedís.

Pasados los años y en el momento de celebrar la ciudad la proclamación de Isabel Segunda como reina, el día 30 de noviembre de 1843, a las 12 horas, se presenta en cabildo el programa de los diversos actos que se realizarán en Alcalá: repique de campanas, música y cohetes; desfile a caballo del alcalde presidente y regidores; a las ocho de la tarde nuevo repique de campanas y romperá la música en la plaza [...] El día 2 de diciembre, a las ocho de la mañana, solemne función en la iglesia presidida por el señor obispo abad; se cantará un solemne Te Deum.

Todo el conjunto de actos está recogido en el Libro de Actas A-95 (3º), en el fol. 208r y ss., sesión del día 25 de noviembre de 1843.

En el Libro de Actas A-95 (3º), fol. 72r, sesión del día 27 de marzo de 1843, Miguel Gaviñán, José Jiménez, Ignacio de Murcia y José Tarrida, el primero como corneta, y los otros tres como tambores, solicitan se les aumente su salario hasta los cinco reales diarios en que está consignado por la ciudad. A su vez, Benito Mateos y Antonio Muñoz solicitan se les dé respectivamente plaza de corneta y tambor. En el fol. 76v se recoge que en vista de la contrata que el caballero comandante del Bon de esta ciudad ha acordado con Benito Mateos sirva una de las plazas de corneta que se hallan vacantes en dicho cuerpo. En el fol. 117r, día 7 de junio de 1843, se nombra como tambor mayor de ese cuerpo a José Camero, con sueldo diario de seis reales.

Del Libro Capitular A-102 (2º), sesión del día 13 de septiembre de 1875, tomo lo siguiente al hablar de la Banda de Música: *“Se vio una instancia, de estos vecinos, y director de la Banda de Música de esta ciudad en que manifiesta que necesitando reponer los instrumentos de espresada banda con otros nuevos que den el resultado apetecido y coloquen aquella a la altura correspondiente a esta ciudad y careciendo de los fondos necesarios para conseguirlo se le han hecho anticipos por cuenta de trabajo por diferentes Cofradías y Hermandades de este poblado y que estando interesado en la mejora que se propone así como en cualquier otra la representación de la ciudad, suplicaba al ilustre Ayuntamiento se sirviese anticiparle 225 pesetas, que es a lo que asciende el faltante sobre las cantidades que otros les facilitan para el fin indicado”*. La ciudad acordó librar la cantidad solicitada.

En el Libro A-103 (1º), día 6 de marzo de 1876, siendo alcalde presidente don Rafael Abril y Ávila, se acuerda nombrar una comisión para desplazarse a Madrid y felicitar al rey Alfonso XII por el final de la guerra. Se aprueban también una serie de fiestas civiles, además de las religiosas, en los días 20, 21 y 22 de ese mes. El día 20 de marzo, a las 08:00 horas repique general de campanas y detonaciones de 24 cohetes. Los vecinos deberán adornar sus fachadas y balcones [...] 21 cohetes darán la señal para que repiquen todas las campanas de la ciudad y la banda municipal tocará la marcha real y se descubrirá el retrato del rey puesto en el balcón del Ayuntamiento, bajo un dosel de terciopelo [...] Las autoridades saldrán de las Casas Consistoriales y se dirigirán por las calles, acompañados por música marcial, a la iglesia mayor de Consolación donde se cantará un solemne Te Deum, acción de gracias al Todopoderoso por la deseada paz. A las 12 una comparsa de 25 caballistas recorrerá Alcalá y anunciarán el baile de la tarde. A las 4 de la tarde esa comparsa, a pie, entrará en la Plaza pública y ejecutará sus bailes a la vez que una estudiantina ameniza al público [...] *“campanas, cohetes y música alternarán durante esta velada, que terminará a las once”*. El día 21 de marzo *“... comparsas de baile y estudiantina pasearán la ciudad...”*

Nueva referencia a la música en Alcalá se puede leer en el acta del 31 de mayo de 1881, Libro A-103, en el cual hay este epígrafe: “Gasto de música

en el entierro de Cristo”. Con motivo de haberse celebrado esa procesión el Ayuntamiento acuerda *“contribuir en algún tanto a los gastos de la misma, a lo que accedió gustoso en beneficio del culto, se acuerda que el pequeño gasto de cuarenta pesetas que originó la asistencia de la música marcial se satisfaga con cargo a lo presupuestado para funciones de iglesia, artículo 3º, capítulo 9º”*.

Es relevante lo que conocemos respecto a la banda de música y su organización a finales del siglo XIX. El Libro de Actas A-104 (1º), del día 15 de febrero de 1886, habla de la “Reorganización de la banda de música” y explica: *“Expuso el señor teniente de alcalde, don Valeriano Oria, que la banda de música que actualmente existe se encuentra con un personal reducido y un instrumental hasta cierto punto deteriorado y como al procurar conocer las causas de tal estado ha podido persuadirse de que la principal consiste en los escasos emolumentos que tienen los músicos y especialmente el maestro que, careciendo de una dotación fija, no puede dedicarse con la asiduidad debida a la dirección de la orquesta que le priva del tiempo que, invertido en cualquiera otra ocupación, pudiese serle más reproductiva, proponía que para la reorganización de dicha banda de música se consigne en el presupuesto alguna cantidad para gratificación al director y ayudar a los demás números a adquirir los instrumentos necesarios”*. Se aprueba la propuesta dejando que la comisión fije las cantidades a abonar.

Más noticias sobre la banda de música de la ciudad las encuentro en el Libro Capitular A-104 (1º), sesión del día 12 de septiembre de 1887. Dice el epígrafe “Sobre pagos por gratificación a la banda de música” y su contenido nos da cuenta de la actividad musical de la misma: *“Teniendo en cuenta el Ayuntamiento que por la banda de música de esta ciudad se vino tocando en los días festivos y época de verano del año pasado de mil ochocientos ochenta y seis en el Paseo público de la misma con el fin de amenizarle; vista la justa relación que se hace por el director de aquella para que se le abone una pequeña gratificación por ello [...] por lo que se dispuso la asistencia al Paseo de la referida música, se acordó el pago de veinte pesetas por cada uno de los ocho días o noches en que tuvo lugar...”*

La actuación de la banda de música en el Paseo, en las llamadas “veladas musicales”, se va haciendo costumbre durante la feria de Alcalá. Así se constata por lo recogido en el Libro de Actas A-106 (2º), sesión del 3 de octubre de 1898; era alcalde de la ciudad don José Suárez y Trujillo: se acuerda pagar 150 pesetas “por la asistencia de la banda de música a las tres veladas que han tenido efecto en los días de la feria últimamente celebrada”.

¿Qué sucedió con aquella banda de música?, ¿Se extinguió y desapareció como tal? Me hago estas preguntas tras leer lo que se recoge en el Libro de Actas A-108 (6º), fol. 41v, de fecha del 18 de enero de 1905, siendo alcalde de Alcalá don Valeriano León Ruiz de la Fuente, “Banda de música”: *“Vista instancia que dirige al Ayuntamiento en 14 de noviembre y 17 del corriente don Carlos Montón Martín, de estos vecinos, proponiendo la creación de una banda de música para esta población y señalando las bases bajo las cuales podría realizarse dicha mejora, la Corporación, sin desconocer la conveniencia y necesidad de organizarla como corresponde*

a la importancia de esta ciudad, que por carecer de ella se ve obligada a contratar la de poblaciones limítrofes de menor entidad, mas careciendo de cantidad presupuestada para ello, acordó tomar en consideración dicha instancia y que en el presupuesto se consigne lo suficiente para ello”.

Para 1905 la música formaba parte sustancial del entretenimiento y regocijo de los alcalaínos, más en las noches al aire libre de verano. Así lo expresa el Libro de Actas A-108 (7º), fol. 34r, sesión del día 21 de junio de 1905: *“Vista instancia de los vecinos y moradores de la Plaza pública de esta ciudad interesando se les permita que en los días festivos del actual verano, y a contar desde el 24 del corriente, tengan música en dicho parage público con la ocupación consiguiente, siendo de su cuenta exclusiva el abono de los gastos que se originen, se acordó concederlo, agradeciendo al propio tiempo esta iniciativa digna de ser imitada porque favorece los intereses materiales y morales del municipio”.*

El tono festivo y de entretenimiento concedido a la música para deleite de los vecinos queda también plasmado en el acta del día 1 de junio de 1910, en el Libro de Actas A-109 (15º), fol. 4r: *“Música en el Paseo”*: *“Se acordó que la próxima temporada de verano toque la música en el Paseo los domingos y fiestas principales, autorizando al señor alcalde para que convenga las cantidades que halla (sic) de satisfacer por dicho servicio”.*

En línea similar se inserta lo escrito en el acta del día 2 de agosto de 1911, Libro Capitular A-109 (16º), fol. 26r: *“Música para la banda”*: *“Por el mismo señor alcalde se manifestó que estando próxima la feria, sería conveniente adquirir alguna música (partituras) para la banda de esta ciudad, pues dada la carencia de fondos de la misma, lo poco que tocan, es antiguo. Acordaron se adquieran a tal objeto algunas piezas nuevas y se facilite al representante, local y alumbrado para los ensallos (sic) hasta dicha época, con cargo a imprevistos”.*

Muy breve es la noticia que encontré en el Libro de Actas A-110 (19º), fol. 13, del día 22 de octubre de 1913: *“Últimamente se acordó que sea desmontado el kiosco de la música”.* Y el 29 de octubre, fol. 14r, prosigue: *“Se aprueba un recibo de 15 pesetas, importe de desarmar el kiosco de la música, y que se pague con cargo al capítulo correspondiente”.*

Seguían las veladas musicales en los días de fiesta del verano en Alcalá; lo podemos ver en el Libro de Actas A-110 (19º), fol. 17v, día 19 de noviembre de 1913, era alcalde de la ciudad entonces don Manuel Collado Álvarez: *“Se presentó y fue aprobada la cuenta de 600 pesetas por asistencia de la banda de música a las veladas celebradas en el Paseo los domingos y festivos de junio a septiembre inclusives”.* Del mismo tenor es lo reflejado en el Libro A-110 (20º), fol. 19r, fecha 28 de octubre de 1914: *“Fue aprobada la cuenta de 222 pesetas, 50 céntimos, por el importe de la asistencia de la banda de música a las veladas de los días feriados en el Paseo...”* Y aun otra más en el Libro A-110 (21º), fol. 16r, día 1 de diciembre de 1915, en donde por esas veladas musicales en el Paseo amenizadas por la banda de música se les abonan 225 pesetas. Finalmente, una más en el Libro A-110 (22º), fol. 27v, acta

del día 13 de noviembre de 1916, que prueba que aquellas veladas musicales de la banda estaban consolidadas a lo largo de los años por ser del gusto del vecindario; se les pagó 300 pesetas por amenizar con su música.

La siguiente noticia da idea de la relevancia que la música va adquiriendo en la ciudad: se trata del alquiler de una casa como lugar para academia de música; lo leo en el Libro de Actas A-110 (20º), fol. 8r, del día 3 de agosto de 1914: “*Se presentó un recibo de 50 pesetas importe del alquiler de la casa para la academia de la banda de música y se acuerda su pago con cargo al capítulo correspondiente*”.

Por medio del acta del día 23 de agosto de 1926, fol. 90v, Libro de Actas A-112 (1º), con fecha del 23 de agosto de 1926, siendo alcalde don José Benavides Luna, conozco la propuesta de creación de una nueva banda de música. Parte la idea “de varios vecinos para que se cree una banda de música en esta ciudad” y es aprobada en pleno. Se le da el nombre de “Banda Municipal de Alcalá la Real” y estará sostenida con fondos del Ayuntamiento; asimismo, el Consistorio les proporcionará local y luz para la academia de música; los integrantes de la banda recibirán sus emolumentos de forma periódica cada mes; la adquisición de instrumentos correrá a cargo del presupuesto municipal; se crea una comisión integrada por tres concejales (uno con cargo de presidente) que solventarán todos los asuntos relacionados con esa nueva banda, dos vecinos competentes en música y el interventor de fondos municipales, en funciones de secretario; se levantará acta de todas las reuniones celebradas; por la subvención que el Ayuntamiento dará a la banda ésta tocará sin retribución alguna los días de fiesta, los tres días de Carnaval y domingo de Piñata, el primero y segundo día de Pascua de Resurrección, vísperas y veladas del Corpus, desde el 15 de junio hasta el 15 de septiembre dará veladas de 9 a 12 de la noche los jueves y domingos en el Paseo los jueves y domingos, tocarán los días de feria (según costumbre), los domingos de invierno cuando el tiempo lo permita, en determinadas épocas tocarán en barrios apartados del centro, asistirá la banda municipal a los actos donde concurra oficialmente el Ayuntamiento: la Candelaria, Domingo de Ramos, procesión de Semana Santa, día de Santo Domingo de Silos, etc., en otros actos que la comisión acuerde su asistencia serán retribuidos los músicos. Por no hacer excesivamente largo este trabajo indico que siguen los artículos que hablan del personal de la banda (artículos 10 al 34); la banda estará compuesta por un director, un subdirector, tres músicos de primera, doce de segunda, diez y seis de tercera, un avisador y papelero, habrá “*un número ilimitado de educandos, con objeto de fomentar el divino arte y disponer siempre de elementos capaces de cubrir las vacantes*”, se estipula el sueldo diario de los músicos: subdirector, una peseta; músico de primera, setenta y cinco céntimos; músico de segunda, cincuenta céntimos; músico de tercera, veinte y cinco céntimos; se constituirá un fondo de reserva que se repartirá cada seis meses. El fol. 100r da cuenta de que se aprueba un presupuesto de 3.500 pesetas para el puesto de director de la banda de música.

Curiosa e interesante es la noticia contenida en el Libro Capitular A-112 (64º), acta de la sesión del día 30 de diciembre de 1939, en que ocupaba el cargo de alcalde don José Siles Benavides. El secretario recoge, con letra primorosa, en el epígrafe “Plantilla músicos”: *“Se acuerda que la plantilla de los músicos de esta ciudad sea la misma que regía con anterioridad al 18 de julio de 1936, quedando la misma redactada en la forma siguiente: diez músicos de primera, a 1,50 pesetas diarias cada uno; once músicos de segunda, a 1,25 pesetas diarias cada uno; ocho músicos de tercera, a 1 peseta diaria cada uno; tres educandos y un avisador a 0,75 pesetas diarias cada uno”*.

La siguiente noticia que encuentro sobre la música está en el Libro de Actas A-113 (nº 3), fol. 58v, del 29 de diciembre de 1943, y es para conceder un “Aumento de sueldo al personal de la banda de música”: en razón de la carestía de la vida, se acuerda aumentar su sueldo a todos los integrantes un 50%. De mayor entidad es lo reseñado en el fol. 76r, acta del día 18 de diciembre de 1944, en la cual el director de la banda (no se indica su nombre) señala *“el estado actual de la banda que se encuentra en una completa desorganización debido al poco sueldo con que están dotadas las plazas [lo] que hace que se pierda el estímulo y que poco a poco vayan dándose de baja los mismos que la integran, reflejando en ella asimismo el mal estado en que se halla el instrumental...”* Se propone arreglar los 18 instrumentos; respecto a los sueldos quedarían así: director 6.550 pts.; 3 músicos solistas a 1.550 pts. cada uno; 6 músicos de primera a 1.200 pts. cada uno; 6 músicos de segunda a 1.150 pts. cada uno; 8 músicos de tercera a 945 pts. cada uno; 10 músicos de cuarta a 840 pts. cada uno; gratificación al subdirector, 240 pts.

En el Libro de Actas/Plenos del 17 de agosto 1946 al 9 de octubre de 1947, fol. 19r, día 23 de noviembre de 1946, se ve un informe remitido por el director de la banda de música informando que un solicitante de plaza de música había sido operado de la garganta y no sabe si es hábil en este momento para el puesto. Se acuerda que el médico del distrito le examine y emita informe de sus aptitudes físicas. En el fol. 20r se lee el informe médico sobre don Rafael Serrano Salazar, que solicitaba su reingreso en la banda municipal, *“desprendiéndose del mismo que el solicitante se halla completamente restablecido de la operación de bocio que se le practicó”*. En el mismo Libro de Actas, fol. 35r, día 4 de enero de 1947, a petición del interesado, por traslado a Málaga, se da por cesado como miembro de la banda de música a don Domingo Carlos Ruiz. En el fol. 69, día 3 de julio de 1947, se acuerda confeccionar fundas para las gorras de los músicos. En el fol. 72r, día 10 de julio de 1947, se da cuenta de la baja en la banda municipal del músico don José Cano Muro. En el fol. 93r, día 11 de septiembre de 1947, cesan como músicos de la banda don Sebastián Moya la Haba y don Fermín Canovaca, por incorporación al ejército y por traslado de residencia respectivamente. Se incorpora a la banda de música don Rafael Montoya Cano, tras finalizar el servicio militar.

Para finalizar nuestro artículo, hemos de reiterar cómo a lo largo de los siglos la música y los músicos jugaron un importante papel en el devenir de Alcalá la Real, tanto en el ámbito religioso (en conexión con la abadía y la diversas parroquias por medio de las capillas musicales, las procesiones y demás celebraciones del clero), también en el campo bélico, caballeresco y militar (música marcial para marcar el ritmo durante los alardes, marchas y desfiles), así como en ceremonias institucionales de los diversos Ayuntamientos (conmemoraciones y actos protocolarios de los Concejos), además para los ratos de asueto de los vecinos; las fiestas de carácter civil y las veladas populares en el Paseo, barrios y con motivo de la Feria (estudiantinas y bandas de música). Todo ello queda demostrado por la multitud de referencias contenidas en los Libros de Actas de Cabildo y los documentos conservados en cajas y carpetas del A.M.A.R.

José Antonio SANTANO SERRANO

El propósito de participar en estas VII Jornadas de Cronistas de la Sierra Sur, aunque sobre mí persona no recaiga dicha condición, no es otra que divulgar la magna obra de un hijo de esta tierra, a la que tanto amó en vida. Su obra queda como legado de conocimiento, sabiduría y humanismo y su recuerdo imperecedero entre todos los que tuvimos el honor de conocerlo. Justamente cuando acababa el plazo de entrega de las comunicaciones a estas jornadas, se cumplía un año de su fallecimiento tras una corta, pero muy sufrida enfermedad. Sin embargo, la ingente obra que deja para futuras generaciones debe ser atendida preferentemente por su extraordinaria coherencia y calidad. Tres frentes constituyeron su preocupación creadora: la poesía, la filología y el periodismo. Hoy me atrevo a retomar aquí, en su pueblo natal, la figura de este castillero universal: Manuel Peñalver Castillo.

La obra de Manuel Peñalver Castillo no es sino el resultado de una amplia formación humanística y en este sentido cabría caracterizarla como propia de un hombre arquetipo del Renacimiento. Su erudición así lo avala. El concepto del saber es en él irrenunciable. La esencia de toda su existencia se ha basado en ser un hombre sabio en su sentido más universal y de ahí su relación con la Universidad, más concretamente como catedrático de Lengua Española, en la de Almería. Pertenece, además, Manuel Peñalver a esa clase de escritores poco frecuentes que consiguen, desde la soledad más estricta, monacal casi, crear una obra variada y extensa. Variada por cuanto dos son los campos a los que ha dedicado su vida: el académico (lingüística, fonología, gramática, lexicografía...) con multitud de artículos y libros publicados, y el literario en su doble vertiente poética y periodística.

Si tuviéramos que definir de alguna forma su estilo periodístico, lo resumiría en dos palabras: frescura y erudición. Su capacidad para establecer correspondencias y reiteraciones al mundo de la gramática o la lingüística, incluida la de relacionar personajes, hechos o situaciones actuales con otros históricos, literarios, taurinos, sociales, culturales, deportivos o musicales de cualquier época anterior, consecuencia de su amplio bagaje cultural, enriqueciendo así a los periódicos con los que colaboró y al lector que se acercaba a sus artículos cada día. Manuel Peñalver es, en consecuencia, periodista, porque durante toda su vida y cada una de las mañanas de su existencia se ha valido del periódico para conocer y conocerse, sirviéndose de todas y cada una de las secciones que contienen un diario que se precie de tal.

Es cierto que, en el periodismo, como en todo oficio, ocurre que “ni están todos los que son ni son todos los que están”. A veces nuestra admiración hacia determinadas profesiones o personas traspasa los límites de una provincia, de una región o incluso las fronteras entre países creyendo encontrar fuera la excelencia, cuando en realidad esa búsqueda no sería necesaria si abriéramos bien los ojos y observáramos nuestro entorno con verdadera delectación. Y digo esto porque, en esa realidad nuestra, tan cercana, ignoramos lo trascendente. Nos distraen los fuegos de artificio, la mediatez de las cosas, la parafernalia con la cual pretenden abducirnos, distrayéndonos así de todo aquello que es importante, vital diría yo. Es un hecho constatable que en la prensa actual y almeriense en particular, destacan las columnas periodísticas del escritor y catedrático de Lengua Española en la Universidad de Almería, Manuel Peñalver Castillo, jienense o jaenés nacido en el bello pueblo de Castillo de Locubín.

Es de justicia reconocer en su persona al verdadero columnista que, en cada tribuna, nos recuerda, siguiendo la estela de los más grandes referentes del género: Larra, Camba, González-Ruano, Umbral, Manuel Alcántara o Martín Ferrand, entre otros muchos, que ese corto espacio constituido entre setecientas y ochocientas palabras es suficiente para crear un universo propio, donde el respeto, el libre pensamiento y la luz de la palabra confluyen para edificar un portentoso monumento a la cultura.

Manuel Peñalver es al mismo tiempo un clarividente escritor, poeta y filólogo, como también un magnífico comunicador. La existencia del libro *Escribir en silencio* es una prueba fehaciente de lo dicho. Más de 600 páginas se ocupan de sus artículos periodísticos y columnas publicadas a lo largo de 8 años en el *Diario de Almería* y casi 150 al estudio de su obra y vida, redactadas por quien esto escribe. Adentrarse en este libro es razón suficiente para hallar la pureza de la palabra diamantina del castillero Manuel Peñalver, ahondar en su extraordinario bagaje histórico y literario, de sublime erudición, para darse cuenta, finalmente, de que nada tiene que anhelar de otros articulistas de la prensa nacional, y que, aunque su voz fluye desde una pequeña capital de provincias como es Almería, ahora, y anteriormente Jaén, Granada o Sevilla, es necesario, hoy más que nunca, ponderar su gran personalidad como escritor.

Desde el año 2015, y periódicamente, el *Diario de Almería* ha sido y es su hogar, el espacio donde su opinión, sus honestos artículos, vitalistas unas veces, irónicos otras, culturalistas siempre, pero extraordinariamente certeros se han leído cada semana. Se podrá estar o no de acuerdo con él, pero es evidente que sus columnas, por beber de la más noble y elocuente tradición periodística, consiguen la admiración del lector, pues aportan sabiduría y compromiso, y eso es algo que pocos columnistas actuales poseen.

La prosa de Manuel Peñalver desbroza todo aquello que es trivial o baladí para profundizar y adentrarse en el verdadero tuétano de las cosas y la realidad que las rodea, y lo hace con tanta delicadeza y magisterio que la delectación de

su lectura está siempre garantizada. La semántica de la palabra en Peñalver es una continua fiesta y adentrarse en sus a veces mansas y otras procelosas aguas es una maravillosa experiencia. No hay que volar lejos, porque el escritor de pura raza, creador de universos lingüísticos y gramaticales insospechados nos convoca al sublime acto de la lectura recién el alba dora la mar y un periódico llega a un hogar, cafetería, oficina, biblioteca o kiosko.

Si hubiera que comparar los artículos de Manuel Peñalver con otros de colegas suyos que escriben en periódicos de gran tradición articulista como el *ABC*, *El País*, *El Mundo* o *La Razón* (redacciones a las que llegaron también sus artículos), podríamos concluir que los de Peñalver contienen elementos más que suficientes para considerarlos de gran altura, no solo periodística, sino también y más importante, literaria y humana. Decía Larra: «En un país donde la literatura apenas tiene más premio que la gloria, sea ése siquiera lo más lato posible; acostumbémonos a honrar públicamente el talento, que ésa es la primera protección que puede dispensarle un pueblo, y ésa es la única también que no pueden los gobiernos arrebatarse».

Ahora, se echa de menos su indispensable y fecundo verbo en las páginas del Diario de Almería. Su última columna fue publicada en dicho diario el 23 de diciembre de 2022, en su espacio *En menos que canta un gallo* y llevaba por título *A mi familia y a mis amigos*. En ese último artículo, dictado de viva voz y de un tirón a su hermana Rosario (lo que indica su gran capacidad intelectual que atormenta más, si cabe, su estado de salud con el continuo sufrimiento que supone verse incapacitado para realizar las más básicas tareas de la vida) dice:

Querida familia y queridos amigos, os llevo en el corazón, cuando la llama del sufrimiento dicta las palabras con la fuerza rítmica de un barco en alta mar. Las noches largas de invierno ya no son pesadillas, sino una atenta selección de los sintagmas que se preguntan si es humano morir en vida, como si un médico tuviera el intelecto para saber valorar el sufrimiento que la enfermedad hace insoportable, de manera que la vida, tan bella y apasionada, puede transformarse en una tormenta que no permite que el yo decline su verdad. Si el sufrimiento psíquico y físico se hace intolerable, no queda más remedio que la medicina se alíe con la realidad que emana de una objetiva causa.

Mi reconocimiento personal e intelectual está recogido en ese libro, *Escribir en silencio*, como prueba de mi lealtad y amistad imperecedera; en sus páginas el homenaje al talento, la originalidad e ingenio de un apasionado por la literatura y la vida; por su extraordinaria trayectoria periodística, en su condición de columnista, celebremos la cercanía de este culto humanista, humilde, honesto e independiente escritor y periodista que ha sabido iluminar las páginas de los periódicos donde escribió, y ser una de las figuras más destacadas del periodismo actual español: Manuel Peñalver Castillo.

Confieso que conforme ahondaba en su vida, no pude resistirme a complementar también con su obra filológica y poética dicho volumen que, sin duda, tendrá en el lector a su más fiel aliado, por ser, tanto vida como obra, un mismo cuerpo, una misma alma que trasciende la realidad cotidiana para transformarse en algo tan bello como sublime. Será que así conoceremos más a fondo al hombre, al docente, investigador, poeta, humanista y castillero universal Manuel Peñalver Castillo.



NOTAS SOBRE AGUA POTABLE EN ALCALÁ LA REAL (1924)

Francisco TORO CEBALLOS
Asociación Cultural Toral-Soler

Desarrollamos las noticias que aparecen en las actas de los plenos de este año 1924, crucial para el cambio en el suministro del agua potable en nuestra ciudad.

En el pleno del 21 de enero el concejal Juan de la Cruz Sánchez Cañete López, en nombre de la Comisión de Fuentes y Cañerías dice: A esta comisión fue encomendado el estudio de la sustitución de las actuales cañerías conductoras de aguas por otras de acero afaltado [sic]; y cumpliendo esta honrosa misión que les confió, han hecho un avance de lo que en su opinión y en líneas generales, pudiera hacerse en este asunto.

De las investigaciones practicadas resulta que es de inaplazable e ineludible necesidad el proyecto, como lo prueban las razones siguientes:

Que la mera visita e inspección de las cañerías hace patente la enorme pérdida de agua que trae consigo el pésimo estado de los tubos de conducción y esto lo confirma la memoria que en 1898 redactó el Ingeniero de Caminos, Canales y Puertos don José Luis Gómez Navarro, en la que hacía constar que en aquella fecha se perdía aproximadamente desde el Nacimiento a la Fuente de la Mora un 65% del caudal, y que la tubería de atanores de barro había llegado al término de su vida, siendo por tanto inútiles cuantos remedios se intentasen para recomponerla, pues sería gastar inútilmente el dinero.

Proponen al Ayuntamiento como único remedio realizable y si su alcance (ya que según cálculos aproximados, el costo del proyecto ascendería a unas cinco mil pesetas, cantidad muy superior a la potencia económica actual del municipio) la concesión a una compañía particular del aprovechamiento de las aguas del Nacimiento, para que ella, una vez atendidos los servicios públicos, estableciendo para ello dos nuevas fuentes, a más de las existentes, una en la Placeta del Rosario y otra en el último tercio de la calle Llana, pueda destinar el sobrante de las aguas a concesiones particulares, con cuyo importe percibir intereses y vaya amortizando el capital, hasta que transcurrido el plazo de concesiones, pueda revertir al Ayuntamiento dicho aprovechamiento, convirtiéndose a partir de esta fecha en una saneada fuente de ingresos del mismo.

Respecto a concesiones particulares, nos encontramos con una hecha en 12 de agosto de 1867 a don José Aranda, vecino con residencia en la calle Fuente Nueva, por la que el Ayuntamiento, a título gratuito y en vista del informe favorable de la Comisión, acordó autorizarlo para que coloque en su casa un grifo de llave, por el que se le pueda dar salida a un maravedí de agua, que podrá

tener abierto el tiempo indispensable para abastecerse de la necesaria para su consumo, estando todo lo demás del tiempo cerrado, y esto sin perjuicio de que se cierre de un todo el día en que las Fuentes públicas necesiten aumentar sus surtidores. Creemos que la mayoría, si no todas las demás concesiones, estarán hechas en idéntica forma.

Pero además, en la memoria estudiada del ingeniero Gómez Navarro, encontramos un párrafo que, copiado a la letra, dice: “Todas las concesiones de agua a título gratuito, que los particulares han tenido hasta el día, han sido caducadas, por acuerdo firme del Ayuntamiento”.

No obstante, la comisión entiende que caso que apareciese algún concesionario que pudiera acreditar en debida forma la eficacia y valor de su título, debe respetarse dicha concesión a base desde luego de no poder disponer de más agua que la que se conceda a los demás.

También cree esta comisión que en evitación de los consiguientes y naturales perjuicios, los que en la actualidad disfrutan de este beneficio deben ser considerados y tenidos en cuenta, haciéndoles figurar a la cabeza de las listas de concesionarios, una vez que se comprometan a abonar la cantidad de agua que consuman.

Tres aforos hay hechos del caudal de aguas disponible: Primero: del arquitecto Porrua, en agosto 1875, arroja un caudal de 138.240 litros al día. Segundo: del ingeniero Gómez Navarro, en noviembre 1898, arroja un caudal de 198.720 litros. Tercero: del mismo Gómez Navarro, de 24 de octubre de 1904, arroja 345.600 litros.

Practicada en la actualidad una medida del caudal de aguas, resulta 403.200 litros en las 24 horas, de las que llegan al pueblo menos de 150.000.

Estos datos demuestran que la cantidad de agua que brota en el Nacimiento es sobrante para las necesidades del vecindario, puesto que este agua no se ha usado nunca, más que para beber y para guisar; pues para todas las demás necesidades se extrae de abundantes pozos que hay en todas las casas y cuyo caudal de agua podemos calcular muy superior, a tres veces la que brota del Nacimiento, pues es muy grande la extracción que de ellas se hace, sobre todo en el verano, para los riegos de los patios y jardines, sin haberlos visto nunca agotados.

En la actualidad la fuente de los Álamos arroja 25.000 litros en las 24 horas, y aunque la de la Mora dispone de más cantidad de agua, creemos también suficiente los 25.000 litros, puesto que ellas han de dejar de surtir a todo el vecindario de la parte superior del pueblo hacia la Mota una vez que estén establecidas las fuentes de presión en la Placeta del Rosario y en el último tercio de la calle Llana.

A mayor abundamiento, estas fuentes, una vez concedidas por la compañía las autorizaciones de aprovechamiento, han de necesitar para el servicio público un caudal mucho más reducido, ya que lógicamente pensando, los concesionarios de estas aguas han de ser los señores acomodados que tienen su residencia en la parte central del pueblo, y que hasta ahora, por su cercanía a estas fuentes, de su

caudal vienen aprovechándose; juzgamos por tanto, que con el caudal designado de los 50.000 litros diarios, las citadas fuentes han de estar más atendidas que en la actualidad lo están, puesto que se puede calcular en un 70% menos la cantidad de agua a extraer de ellas.

Los barrios extremos de uno y otro lado del pueblo, tomando como línea divisoria la Carrera de las Mercedes, han de surtir de las cuatro fuentes colocadas en los sitios siguientes: una que hay en la actualidad llamada Pilar de las Tórtolas, otra en el pilar existente en la calle Utrilla y dos de nueva instalación, una en la placeta del Rosario y otra en el último tercio de la calle Llana, las que aun siendo de presión, para sí economizar agua, sin embargo estarán dotadas constantemente de toda cuanta el vecindario necesite; juzgando que con ellas, más las dos ya citadas de los Álamos y de la Mora, quedará el pueblo suficientemente surtido. Además queda una abundante Fuente en la Tejuela, que por proceder sus aguas de diferente manantial quedará fuera de contrato.

También la compañía se obligará a dar gratuitamente 3.000 litros de agua todos los días, para que sean distribuidos como el Ayuntamiento disponga entre el Hospital, la cárcel y el matadero.

La Comisión entiende y así lo hace presente al municipio, que como garantía de que en ninguna ocasión ni por ningún motivo pudiera el interés público ser desatendido, debe exigirse de la compañía concesionaria, haciéndolo así constar en el pliego de condiciones que se redacte, que caso de que hubiese algún largo estiaje, que aminorase considerablemente el caudal de las aguas, la compañía haría cesar todas las concesiones particulares en beneficio del interés público, prorrogándose el tiempo de duración del contrato por una cantidad igual de tiempo de la que hubiese durado esta cesión.

También que el Ayuntamiento en el mismo pliego de condiciones debe hacer constar como advertencia que deben evitarse nuevos trabajos de alumbramiento de aguas en el Nacimiento, ya que como en su memoria advierte el señor Gómez Navarro, sería peligrosísimo y expuesto a que desapareciesen o aminorasen las que existen en la actualidad.

A más de la Fuente de la Tejuela, que como decimos quedará fuera de contrato para abrevadero y para surtir a los vecinos de sus cercanías, juzgamos beneficio dejar el agua procedente de la Mina con destino sólo para los riegos del paseo y calles próximas de la población, en las épocas del año que sea necesario, pasando en las restantes a aumentar el caudal de la Fuente de los Álamos.

En la sesión de 18 de febrero Juan de la Cruz Sánchez Cañete expone: el 25 de enero se tomó por unanimidad el más trascendental acuerdo que sin duda alguna figura desde hace muchos años en las actas municipales. Ese acuerdo, como no ha dado origen a ningún derecho es a no dudarle revocable, pero la Comisión que tuvo el gran honor de proponerlo y de que tan entusiastamente fuera acogido por sus dignos compañeros de Concejo y por el pueblo todo, viene

a hacer su protesta de fe, acrecida por estudios posteriores en lo esencial de él: conseguir que las aguas del abasto publico lleguen sin alteración alguna de las perfectas condiciones de potabilidad con que surgen del manantial del Cauchil, no sólo a las actuales fuentes si no a otras dos que las acerquen a dos barrios que hoy carecen de ellas y sus moradores han de ir a buscarlas a larga y penosa distancia, y aumentando así el aprovechamiento público permitir, como es uso en las ciudades modernas de alguna importancia, que el mayor número posible de vecinos pueda aprovechar los sobrantes de forma estable y legítima dentro de sus casas. Y sólo viene a proponer lo que ella estima provechosa modificación en cuanto al procedimiento para obtener aquel alto fin de salubridad pública. Para afirmar su fe en lo esencial del proyecto aprobado se ha referido esta comisión a nuevos estudios y helos aquí:

Hecha una medida del agua que surge del Nacimiento, resultan (antes de estas lluvias, pues ahora quizá haya mayor cantidad) 403.200 litros en las 24 horas, de las que solamente llegan a las fuentes públicas 102.565, perdiéndose por tanto 300.635, es decir, próximamente tres cuartas partes de la cantidad que brota en el nacimiento.

Esta pérdida se divide en la forma siguiente: 190.800 litros que se filtran por el mal estado de las tuberías, no siendo posible evitarlo sin sustituirlas por otras nuevas, pues esta pérdida no se manifiesta al exterior y por lo tanto debe obedecer a pequeñas filtraciones por todas las juntas de los atanores que en todo el recorrido de las cañerías absorbe la tierra, y 109.835 litros que consumen las pocas casas particulares que hasta hoy han tenido la fortuna de disfrutar de ese privilegio por el absurdo sistema del caño libre, que hace que se desperdicie, yendo a los sumideros la mayor parte de ese agua que tanta falta hace en los barrios aludidos, y luego de surtirlos puede su sobrante bien distribuido servir para el abasto privado de numerosas casas, no por concesión graciosa como hasta aquí, si no obteniéndose de los beneficiarios la cantidad suficiente, y aun sobrada para la construcción de los depósitos de embalse y la red impermeable de conducción y distribución.

En efecto, si como resulta de los estudios hechos y queda consignada las casas privilegiadas consumen hoy en una pequeña parte y en los demás dejan ir a los sumideros 109.835 litros y con el minimun de 200 pólizas de arbitrios, que luego se proponen, sus titulares sólo podrán consumir 66.666, quedando por tanto un sobrante de 43.169 que puede ir en beneficio del vecindario y ser fuente de ingresos para el municipio. Y mediante aquel arbitrio se han de obtener 120.000 pesetas, cantidad que se supone más que sobrada para la perfecta realización del proyecto, resultará patente lo absurdo del sistema actual y el beneficio que con aquel han de obtener el vecindario y las arcas municipales y la urgente necesidad de llevarlo a cabo.

Y esto nos lleva a entrar en la modificación de procedimiento que tenemos el honor de proponer a la Corporación. La propuesta de concesión a una compañía

particular para que llevara a cabo el embalse y la conducción de las aguas se hizo como sistema más viable dada la situación de la Hacienda municipal, pero no como el sistema más beneficioso. Y la meditación más reposada sobre el asunto, y tanto más que ella el entusiasmo de la opinión, nos han sugerido la idea de suprimir el intermediario y hacer que el beneficio que como a toda empresa industrial había de concedérsele recaiga en el municipio, que continuando siendo dueño de sus aguas y rigiendo su distribución, obtenga por lo tanto recursos para ejecutar la obra tal como pudiera hacerlo la empresa, y si hay sobrante, como se espera, luego de realizada aquella con toda perfección le alcancen para acometer otra reforma muy exigida por la higiene y el ornato público, como la decorosa instalación de una plaza de abastos. Y sin dejar de obtener desde luego algunos recursos por el aprovechamiento privado de las aguas y disminuidos considerablemente los gastos que hoy le proporcionan las reparaciones de las antiguas e imperfectas cañerías tenga una considerable fuente de ingresos en plazo más corto que el de reversión, que se hubiera marcado al conceder el aprovechamiento a una empresa particular.

Este nuevo medio de realización de la obra y cuyas ventajas económicas quedan expuestas, tiene a nuestro entender firme base legal en el artículo 72 de la Ley Municipal y 10 del R.D. de 15 de noviembre de 1909, que someten a la exclusiva competencia de los Ayuntamientos el surtido de aguas y el artículo 137 de aquella que los faculta para imponer arbitrios sobre aquellas obras o servicios costeados con los fondos municipales cuyo aprovechamiento no se verifique por el común de vecinos si no por personas o clases determinadas y singularmente sobre el abastecimiento de aguas para usos privados. Y si no bastasen estos claros preceptos, ahí está recalcándolos la R.O. de 23 de septiembre de 1919 con su clara y científica definición del arbitrio, que si de una parte se distingue del impuesto, de la otra no cae ni su establecimiento ni el aprovechamiento privado de las aguas de que es consecuencia en la esfera de los contratos sobre bienes municipales a que el artículo 85 de la citada Ley Municipal y el primero de la Instrucción de 24 de enero de 1905 se refiere, como han interpretado las sentencias del Tribunal Supremo, fecha 17 noviembre de 1903 y 31 diciembre de 1912 y el R.D. de 22 de enero de 1919, según el cual el régimen y distribución de las aguas es de la exclusiva competencia de los ayuntamientos, y tan independiente del derecho sobre ellas el arbitrio susodicho que aún pueden exigirlo a los que aleguen tener derechos adquiridos sobre los sobrantes o derrámenes de las fuentes públicas.

Combinados en la forma que luego detalla esta Comisión el fin primordial y el nuevo procedimiento para alcanzarlo, entiende aquella como resumen de lo antes expuesto que han de obtener considerables beneficios:

1. La salubridad pública, puesto que las aguas han de llegar a las fuentes de aprovechamiento común y a las casas particulares en perfecto estado de pureza, en tanto que hoy existe gran posibilidad de contaminación, que sería gravísima en caso de epidemia.

2. Todo el vecindario, que además de ver suprimido aquel pavoroso peligro para su salud ha de disfrutar de dos fuentes públicas más en sitios donde son tan necesarias, como en la placeta del Rosario y la calle de Martínez Montañés.

3. Gran número de vecinos que han de obtener la gustosa comodidad de disfrutar el agua dentro de sus casas, siquiera no sea graciosamente y a caño abierto, si no en forma que puedan disfrutar de aquella el mayor número posible y mediante un regular estipendio.

4. Los obreros que obtendrán durante varios meses buen empleo para su actividad, especialmente cuando los ordinarios trabajos se paralizan.

5. Y, en fin, el erario municipal.

a. Obteniendo medios no tan solo para la importantísima obra, sino también probablemente para la construcción de un mercado en decorosas e higiénicas condiciones.

b. Reduciendo considerablemente la partida que hoy figura en sus presupuestos para recomposición de cañerías.

c. Consiguiendo ingresos producidos por el suministro de aguas, puesto que con los 43.169 litros diarios que aún sobran después de las 200 concesiones, de lo que hoy consumen las casas particulares y los 190.800 que se filtran por el detestable acondicionamiento de las conducciones, puede dar permiso para otros aprovechamientos que desde la terminación de las obras le proporcionen buenos ingresos, que serán considerables, no menores de 20000 pesetas anuales, pasados veinticuatro años, en que ya empiecen a pagar todos los usuarios de las aguas, plazo que si para nuestra vida individual parece muy largo, en cambio para la del pueblo de Alcalá es cortísimo.

Aún a riesgo de pecar de difusa, en este informe, no quiere la Comisión dejar de recoger el argumento de que hecho el cálculo durante el invierno, el estiaje echará por tierra todos los que van expuestos. Y a él ha de contestar por anticipado, que según informa el cañero, que lleva doce años viendo constantemente el manantial, éste no disminuye durante el verano, y aunque fuera así, por caso extraordinario, ya se hacen en el articulado del proyecto las oportunas reservas para dejar a salvo el abasto público, y siempre quedaría para el privado lo que hoy se pierde en las conducciones y en los caños abiertos de las casas privilegiadas, aparte de que bien para subvenir a esta inesperada escasez, o como medida ordinaria para extender más el beneficio del aprovechamiento privado aumentando los ingresos del Ayuntamiento, pudieran almacenarse más aguas, sin perjuicio ni entorpecimiento alguno del abasto público, colocando grifos de nivel en los pilares que los tengan abiertos o limitar mucho su corriente en las altas horas de la noche.

Reproducidas y ampliadas así las poderosas razones que militan a favor de lo esencial del proyecto y en que se funda su modificación formal, esta Comisión pasa a articularlo.

REGLAS PARA EL ABASTECIMIENTO EN USOS PRIVADOS DE LAS AGUAS provenientes del manantial del Cauchil y a que ha de sujetarse el arbitrio sobre el mismo:

1. Sin perjuicio alguno del abasto público en las actuales fuentes y en las que se establecerán, una en la placeta del Rosario y otra en la calle de Martínez Montañés, el Ayuntamiento concederá permisos para el aprovechamiento privado, por unidad de día mil litros mensuales, que podrá ser objeto de multiplicación o división según luego se detalla.

2. La cantidad inicial de estos permisos por dicha unidad no bajará de doscientos, ni excederá de doscientos cincuenta, dentro de las condiciones que a continuación se expresan.

3. El plazo del permiso de aprovechamiento privado será de veinte a veinticuatro años, según la cuantía del arbitrio que por su disfrute se establezca en definitiva.

4. Dicho arbitrio consistirá en el pago anticipado de una suma, ni inferior a quinientas pesetas ni superior a seiscientas, por unidad de diez mil litros mensuales, sin que durante el plazo indicado pueda exigirse a los usuarios ningún otro desembolso, salvo el de las reparaciones en su cañería particular y lo que después se prevé sobre exceso de consumo.

5. El importe del arbitrio se fijará definitivamente una vez hecho el proyecto técnico de las obras y el presupuesto de ejecución, en el cual se consignará una partida de bastante consideración para imprevistos. Y si una vez terminadas las obras en todas las condiciones de perfección que el plan técnico marque, resultara sobrante de dicha partida, se destinará íntegro a la ejecución del proyecto de plaza de abastos, de que se habla en el preámbulo de esta proposición.

6. El referido arbitrio se abonará de la siguiente forma: doscientas pesetas al expedirse por el Ayuntamiento la póliza de uso, el resto durante las obras, a discreción de aquel.

La falta de pago de cualquiera de los plazos dentro de los quince días del requerimiento, hecho por el procedimiento de las notificaciones judiciales, concederá facultad al Ayuntamiento para declarar caducado el permiso de aprovechamiento con pérdida por el concesionario de cuanto tuviere abonado, si no prefiere aquel cobrar el débito por la vía de apremio con recargo del diez por ciento y los gastos del expediente.

7. El Ayuntamiento dejará el agua a la puerta del usuario en las calles que según el plan que posteriormente se apruebe deba recorrer la cañería general, así como en todo caso será de su cuenta la instalación del contador y sus reparaciones, salvo que la avería proceda de acto negligente o malicioso del usuario, sus familiares o criados.

Si la casa que ha de disfrutar el agua no estuviera en dichas calles, será de cuenta del usuario, o grupo de ellos que hayan de utilizarla, la cañería de derivación desde el punto más próximo de la red general, y sus reparaciones.

En todo caso será de cuenta del usuario la distribución dentro de la casa, que realizará a su arbitrio.

8. Se establecerá un plazo prudencial, durante el que los vecinos que tengan casas comprendidas en el radio de la población a que puedan llegar las aguas, dada la altura del nacimiento, puedan solicitar las unidades de concesión que estimen convenientes, o bien la mitad de ella.

9. Transcurrido dicho plazo, si el número de unidades solicitadas excediera del que antes se establece, éste se distribuirá así: Para las unidades de concesión serán preferidos (como deferencia a estados de hecho siquiera sean precarios) los que actualmente tienen aprovechamiento en casas de su propiedad. Luego se otorgará a cada peticionario una unidad (o media en caso de haber solicitado ésta) por casa, y si no hubiese cantidad de agua disponible suficiente, se hará una rebaja por igual (mitad de ella, por tanto para las peticiones de cinco mil litros mensuales) con la correspondiente del arbitrio.

Si después de otorgada dicha unidad (o media en su caso) a cada casa de solicitante, aún hubiese más agua disponible del cupo antes señalado, se prorrateará entre los que hubiesen pedido dos o más unidades, en proporción a su demanda.

10. El propietario de diversas casas podrá distribuir las unidades de aprovechamiento privado que en definitiva se le hubieren concedido por múltiplos o mitades y, en su caso, aplicar la fracción resultante del prorrateo a la que estime conveniente, y el que las tuviere contiguas podrá obtener que la toma de la cañería general e instalación del contador se haga a la puerta de una de ellas, considerándose todas a los efectos de la distribución interior como si se tratara de una sola.

11. También podrá obtener el traslado del uso de una casa a otra, quedando a cargo del peticionario todos los gastos que se ocasionen por el cambio.

12. Fuera de las excepciones marcadas en las dos reglas anteriores, el aprovechamiento del agua ha de realizarse forzosamente dentro de la casa para que haya sido concedida, y al derramen de los pilares o depósitos que pudiera haber en ella se le dará la salida que marque el ayuntamiento.

La infracción de esta prohibición de ceder parcialmente el aprovechamiento de las aguas dará lugar a una multa de cinco a cincuenta pesetas que pagará el concesionario; en caso de doble reincidencia en el transcurso de un año, a la suspensión del servicio por quince a treinta días; y si persistiese el abuso durante el mismo plazo de un año, a la caducidad de la concesión, sin derecho en el usuario a devolución alguna.

13. En el caso de que después de cubiertas las atenciones del primordial abasto público y del permiso concedido según las reglas precedentes sobrase agua, podrá el Ayuntamiento autorizar a los usuarios para que aprovechen mayor cantidad hasta un cincuenta por ciento más, con preferencia a los permisos posteriores, de

la que tengan señalada en su póliza, abonando cincuenta céntimos de peseta por cada mil litros o fracción de exceso.

14. Por el contrario, en caso de merma del caudal de aguas, y como consecuencia del preferente orden para el abastecimiento público, estará facultado el Ayuntamiento para restringir proporcionalmente, o sea por igual, para cada unidad de concesión, y aun suprimir temporalmente el referido uso, y en tal caso el término de él se irá prorrogando por el tiempo necesario hasta compensar al concesionario de la merma que haya tenido con relación a los litros mensuales que tenga asignados en su póliza.

15. El concesionario que utilizase más agua de la que tenga concedida conforme a la regla primera y a la anterior en su caso, abonará por cada mil litros de exceso o fracción de ellos que pase de ciento de consumo en el mes, si aquel no pasase de los mil litros, una peseta cincuenta céntimos. Si pasando, no excede de dos mil, tres pesetas. Si pasa de esta cantidad, cinco pesetas.

Si en el transcurso de tres meses consecutivos, el exceso total de consumo fuese de seis mil litros o más, sin perjuicio del pago de las cinco pesetas por metro cúbico, podrá el alcalde resolver la suspensión temporal del uso hasta un mes, como máximo, sin derecho en el usuario a que se compute para la prórroga de la concesión.

También podrá aquella autoridad en caso de uso de más del triplo de lo que corresponda al día, ordenar la suspensión durante él y el siguiente.

16. Para prevenir estos abusos, aquel de que trata la regla doce, y el de dejar los grifos abiertos con perjuicio de los demás usuarios, los dependientes del ayuntamiento tendrán acceso al lugar de la casa donde aquellos se hallen instalados, y si se les negare, podrá el alcalde ordenar el cierre de la conducción particular mientras la oposición al registro subsista, sin que tampoco influya la falta de uso durante este tiempo en la prórroga del plazo, que sólo se dará en el caso de la regla catorce.

17. Cubiertas las atenciones del abasto público y de los permisos concedidos según las reglas precedentes, el ayuntamiento se reserva otorgar otros, supeditados siempre a aquellos, y a lo que se establece en la regla trece, por plazo no mayor de seis años, mediante el pago de setenta y cinco céntimos por cada mil litros o fracción de ellos, marcando el máximo de consumo mensual, con las restricciones que resulten de los abastos preferentes, y siendo de aplicación las sanciones que se expresan en la regla anterior.

18. Extinguido el plazo de uso conforme a las reglas tercera y décima cuarta, los concesionarios o sus sucesores tendrán preferente derecho a continuar en él, mediante el pago del arbitrio que establezca el Ayuntamiento para el aprovechamiento privado de las aguas.

Establecidos así los fundamentos y detalles del proyecto, esta Comisión tiene el honor de proponer al Excmo Ayuntamiento, que se sirva aprobarlo como modificación en la parte formal del que fue objeto de su acuerdo en la sesión

de veintiuno del pasado enero y el cual se entenderá sustituido por el presente, y resolver que como preliminares de la pronta ejecución que la trascendencia y urgencia del proyecto requiere:

1. El señor alcalde presidente haga las gestiones necesarias para que lo más pronto posible venga un señor ingeniero de obras públicas de la provincia, y en su defecto otro, preferentemente de los que proporcionan las mismas casas constructoras, especializados en la materia, para que trace el plan técnico de las obras y formule su presupuesto de gastos.

2. Ultimado éste, se proceda a la formación del extraordinario, que establece para estos casos el artículo 142 de la Ley Municipal, y para lo que no puede ser óbice la R.O. de 22 de enero último, cuyo preámbulo y parte dispositiva claramente muestran que solamente a los presupuestos ordinarios se refiere.

3. Aprobado por la Junta Municipal y por la Superioridad dicho presupuesto se forme el pliego de condiciones y se proceda con toda brevedad posible al anuncio de las subastas de suministros y ejecución de obras.

4. Entretanto, se publique un bando por el que se invite a los vecinos para que en el plazo de quince días, firmen los que ya en la indagación previa hecha por esta Comisión, auxiliada de otros señores concejales, no lo hayan hecho, su solicitud de permisos o concesiones con arreglo a las bases del arbitrio que se dejan establecidas.

5. Se oficie por la misma autoridad a los dueños de casas que disfrutan actualmente agua y que no hubiesen firmado dicha solicitud, para que lo hagan si lo estiman conveniente en dicho plazo, y en caso de creer que tienen derecho perfecto adquirido a la propiedad de determinada cantidad de agua, presenten originales, o debidamente testimoniados, los títulos en que lo funden para que el Ayuntamiento pueda resolver inspirándose como siempre en el más estricto espíritu de justicia.

Oída la proposición de los señores de la Comisión de Fuentes y Cañerías y estimándola altamente beneficiosa para los intereses municipales, acuerda la Corporación aprobarla en todas sus partes y que se proceda a la realización de cuanto en ella se propone.

El 23 agosto, la Comisión de Fuentes y Cañerías propone al Ayuntamiento:

En esta sesión el Cabildo ha de dar término a la serie de acuerdos que llevan a la realización de la obra más trascendental que en el transcurso de largos años se ha realizado en Alcalá la Real y como preámbulo justificación de su propuesta la Comisión cree oportuno trazar una breve historia de la gestación de este feliz producto del Ayuntamiento de las iniciativas que han entrado en la casa del pueblo con el cambio de régimen y del espíritu ciudadano vuelto de su letargo.

En el 21 de enero se presenta y es aprobado con entusiasta unanimidad el proyecto de nueva conducción y distribución de las aguas públicas de esta población, sobre la base de que fuera concedida la ejecución del plan y

aprovechamiento a una compañía particular que se planeaba tuviese un carácter cooperativo por constituirse con los mismos consumidores de agua destinada al aprovechamiento privado; más luego atendiendo al interés público se pensó en que con mayor beneficio del erario municipal y sin sospecha de negocio privado so carga del servicio del vecindario aquel, por medio de un arbitrio, podía recoger el capital que se destinara a la constitución de la Sociedad y continuar siendo dueño de sus aguas y red de conducción, obtener desde luego algunos rendimientos y en un plazo mucho más corto que los más reducidos de concesión, disfrutar de otros de considerable importancia. Y así surgió el proyecto orgánico aprobado, de igual modo, en sesión de 18 de febrero.

Luego ni por un momento se descansa voluntariamente en ultimar y perfilar detalles del proyecto para llevarlo a cabo con la rapidez que la higiene y la comodidad del vecindario exigían y en las mejores condiciones técnicas y económicas, y se busca a un especialista de tan reconocida competencia como el señor Morán, que hace los análisis y estudios de la Corporación conocidos, confirmadores de la riqueza cualitativa de las aguas del Nacimiento y de la suficiencia para el abasto público y de las concesiones particulares señaladas y grandemente alentadoras en cuanto de modo tan rotundo afirma dicho señor con su autoridad técnica la posibilidad de que con gastos no muy cuantiosos pudieran aumentarse considerablemente.

Hay un compás de espera obligado por las gestiones que se hacen para conseguir datos sobre la clase de tubos conductores que reúnan las mejores condiciones de duración, higiene y economía de precio, a fin de poder formular el presupuesto redactado por el señor Teniente Coronel de Ingenieros, don Rafael de Pineda Benavides, preclaro hijo de esta ciudad a la que rinde desinteresadamente el tributo de su ciencia, se presenta en 4 de julio a la Comisión Permanente y en virtud de acuerdo de ésta se forma el proyecto de presupuesto extraordinario que es aprobado en sesión de 11 del mismo mes, y cumplido el plazo de exposición al público que marca el artículo 295 del Estatuto, se somete hoy a la sanción del plazo.

Entretanto, la Comisión permanente, atendiendo las indicaciones del Presidente de ésta, avivado su ya sobrado interés por las instancias del vecindario, acuerda en 18 del expresado mes que se abra expediente para la declaración de urgencia de las obras, y oído el fundado informe de los maestros de obras y el notabilísimo, por su clara y científica exposición y aterrador por las razones de salubridad pública que en él se acumulan de los señores médicos, declara aquella y la consiguiente excepción de subasta y el día de ayer resolvió igual extremo de las obras de riego del paseo que por no haber sido posible realizar antes y porque las aguas de la misma que a él se destinaban no habían de llegar con la suficiente presión y pueden quedar para el constante abastecimiento del abrevadero de los Álamos y no privarse de ellas a los muchos que las utilizan, vuelve a encajar donde tiene su natural acomodo, o sea en el plan general de canalización y distribución de las aguas públicas.

En el estado actual del asunto, para que se empiecen a realizar los anhelos públicos con la inauguración de dichas obras, queda tan solo la aprobación del presupuesto extraordinario para que el señor alcalde pueda celebrar los contratos de suministros y ejecución de obras necesarias y se proceda al cobro del primer plazo del arbitrio y resolver sobre los siguientes puntos que se dejaron pendientes de determinación ulterior en el proyecto aprobado en 18 de febrero.

A. Fijación exacta del número de concesiones, respecto a lo cual la Comisión propone, atendidos los cálculos hechos, que debe fijarse en doscientas veinte y seis y sin que se pueda hacer ninguna nueva en el transcurso de un año a partir desde que la nueva conducción y distribución empiece a realizarse.

B. Determinación del importe del arbitrio y consiguientemente del plazo de uso, para lo que atendido el presupuesto se proponen seiscientas pesetas por unidad de diez mil litros mensuales y veinte y cuatro años de plazo de concesión.

C. Forma de abonar el resto del arbitrio después de la entrega de la póliza, para ello la Comisión opina que debe hacerse una suma igual de doscientas pesetas en primero de octubre y otra en primero de noviembre, para poder atender sin apremios al pago de los gastos.

D. Forma de las pólizas, a su entender deben ser talonarias, con los claros necesarios para hacer constar los pagos de dichos dos plazos y los cambios y prórrogas, con inserción literal de todas las condiciones, tomadas del acuerdo del 18 de febrero y del que ahora se propone que afectan a la concesión.

E. Red de conducción general, o sea fijación de las calles en que el Ayuntamiento ha de dejar el agua a la puerta del usuario, conforme a la regla 6ª de dicho acuerdo, para lo que se propone, atendidas las necesidades del abasto público y las concesiones solicitadas y sin perjuicio de posterior aumento, atendidas las circunstancias, las calles: Santo Domingo de Silos, Antón de Alcalá, Espinosa, Callejuela del Pintor, Utrilla, Marines, Monjas, Pastores, Fuente Nueva hasta aquella, Abril, Carrera de las Mercedes (las dos aceras), Álamos hasta Capuchinos, ídem hasta los Arcos, Real hasta la del Rosario, Martínez Montañés, Alonso de Alcalá, General Lastres, Caridad, Veracruz y Cervantes.

F. Por último, en cuanto al aumento de fuentes públicas la Comisión expone ahora anhelo que cree firmemente es el de todos y que ha estado velado por razones circunstanciales de que en armonía con el espíritu de preferente atención a la comodidad del vecindario en que se inspira el proyecto, sea bastante mayor el número de nuevas fuentes públicas y por ello propone las siguientes: 1ª Abril, en la Cruz de Villena. 2ª Placeta del Rosario. 3ª Martínez Montañés, esquina a la de Luque. 4ª, id, esquina a la de Abad Moya. 5ª Plaza de la Constitución. 6ª Angustias esquina a la de Cervantes, todas con caño de presión.

Y al Excmo. Ayuntamiento tiene el honor de proponer la aprobación del presupuesto y estos cinco acuerdos complementarios del tan repetido de 18 de febrero.

En su vista la Corporación acuerda de conformidad con lo que se propone por el señor Interventor y de orden del señor Presidente se procedió a dar lectura íntegra de las partidas de ingresos y gastos que en dicho presupuesto se detallan, las que fueron ampliamente discutidas, acordándose por unanimidad la aprobación del proyecto formado por la Comisión permanente, sin modificación, quedando por tanto fijados los ingresos y los gastos en las cifras que se indican a continuación.

Ingresos: Por los que han de realizar los adquirientes de concesiones de aguas: 132.000 ptas.

Gastos: Por el importe de las partidas que se detallan en el presupuesto: 132.000 ptas.

Así mismo quedó acordado que el presupuesto aprobado en tal forma se exponga al público por término de quince días, y que durante este plazo se remita al Sr. Delegado de Hacienda copia certificada del mismo, todos a los efectos del artículo 300 del Estatuto Municipal.

En vista del informe de la Delegación de Hacienda acerca de que deben consignarse en el Presupuesto municipal ordinario sueldos para tres veterinarios municipales, en lugar de los dos que se han consignado, y que se consignan así mismo ciento catorce pesetas sesenta céntimos menos de lo que corresponde a este Ayuntamiento para sostenimiento de la Brigada sanitaria de la Provincia, acordó que de las cuatro mil pesetas que se han consignado en el capítulo de imprevistos, pasen al capítulo primero, artículo primero, mil pesetas para sueldo de un veterinario municipal, y al capítulo 9, artículo 8, ciento catorce pesetas sesenta céntimos para completar el cupo de cuatro mil novecientas catorce pesetas sesenta céntimos con que este Ayuntamiento ha de contribuir para los gastos de la Brigada Sanitaria provincial.

El 28 de octubre se da cuenta de los títulos de aguas presentados por el Marqués de la Hermida de la casa que habita en la calle Utrilla, don Rafael Abril, de la que habita en la calle Miguel de Cervantes, doña Grata Utrilla de la finca del Cauchil y casa de la calle las Monjas y el señor Arcipreste, del Palacio Abacial.

El señor Sánchez Cañete López, como individuo encargado de la cuestión de las aguas, manifiesta que ha estudiado los títulos presentados y ha consultado sobre la validez de los mismos con abogados que le merecen absoluta confianza y entero crédito y por ello entiende que los títulos de Palacio Abacial y doña Grata Utrilla, casa de la calle de las Monjas, no tienen validez, el primero porque si en alguna ocasión ese edificio del Palacio pudo tener derecho a las aguas, hoy está prescrito por llevar más de cien años sin usarlas y en cuanto al segundo que es una de las muchas concesiones a título gratuito que entonces se hacían, pero que no puede tener validez alguna.

En cuanto a las del Marqués de la Hermida, casa de la calle Utrilla, Rafael Abril, casa de calle Miguel de Cervantes y Grata Utrilla, finca del Cauchil, opina

que pueden tener valor y propone que se nombre una comisión de concejales para que visite a dichos señores con el fin de que se vea si es posible llegar a un acuerdo en cuanto a los litros de agua que hayan de concedérseles diariamente y cantidad con que van a contribuir para la obra de las cañerías.

José González de Lara propone que por dos o tres letrados se informe sobre el asunto de la validez de los títulos de aguas presentados, ya que dicho informe ha de dar mayores garantías a los concejales para poder tomar un acuerdo que pudiera tener trascendencia y además cree que respecto a los sobrantes de las fuentes públicas, sin duda por un olvido, se ha pasado en el proyecto tratar de ellas a la Comisión y opina que dichos aprovechamientos no deben ser gratuitos y por lo tanto que debe fijarse un canon a los que las disfruten y si no estuviesen conformes que se saquen a pública subasta.

Intervienen don Antonio González de Lara y el presidente, haciendo atinadas observaciones sobre el asunto de los títulos de las aguas y sobrantes de las fuentes públicas. Y pide la palabra Juan Sánchez Cañete Muñoz, dice que él entiende que las normas para llevar a cabo el proyecto de aguas que tantos beneficios ha de aportar al pueblo las marca el Estatuto, que en su sección quinta que trata de municipalización de servicios se podía haber encontrado la fórmula de realizarlo sin protestas de nadie, siguiendo el procedimiento de expropiación previa indemnización a los que justifiquen tener derecho al disfrute de cantidades de agua para entregar el día que corresponda el ayuntamiento sin gravamen de ninguna especie el negocio de la explotación de toda el agua que produzca el Nacimiento. Y que siguiendo el criterio firme que le impulsa a obrar en todos los asuntos del Ayuntamiento por su calidad de concejal él respeta los derechos de todo el que los tenga adquiridos y que para ser imparcial en este caso y no perjudicar a nadie, se debe nombrar una comisión de tres concejales y tres peritos extraños a la Corporación que sean abogados y que cada grupo dictamine y los dos dictámenes los estudie un juez nombrado por el Ayuntamiento y presente al pleno su estudio para que él resuelva, porque la embajada que se pretende acerca de los señores de los títulos que se estimen válidos será cortés, pero no tiene razón de ser porque el parecer de ellos lo conocemos ya, puesto que a la solicitud que tienen presentada reclaman los derechos que en sus títulos alegan tener, y lo que se debe hacer es nombrar la Comisión que tiene propuesta y si tienen derecho concedérselo de una vez con valentía y para siempre y no andar con debilidades que perjudican, ni medias tintas, debemos ser justos y razonables ciudadanos.

El señor Frías abunda en las manifestaciones hechas por Sánchez Cañete Muñoz. El señor alcalde opina que existe una confusión en cuanto al procedimiento y que el marcado por el señor Sánchez Cañete Muñoz sería el adecuado para municipalizar un servicio y aquí no se trata de eso y por tanto ni hay nada que expropiar ni que declarar de utilidad pública una cosa del Ayuntamiento.

El señor Sánchez Cañete López contesta al señor González que la Comisión de Fuentes y Cañerías no dejó al establecer las bases para la nueva conducción

y distribución de aguas de pensar en los derrames de las aguas de las fuentes públicas, pero informados de que si bien para las aguas del abasto público la Ley no admite que se adquiera la propiedad de ellas, aunque trascurren siglos de estar una casa disfrutando su posesión, en cambio de los derrámenes de las Fuentes públicas se adquiere la propiedad pasados veinte años de estar disfrutando de su posesión y como las fincas que hoy tienen esos derrámenes es sabido de todos que hace muchos más años que vienen en posesión de ellas y es claro que hoy tienen sobre las mismas una propiedad indiscutible y por lo tanto que la Comisión no podía pedir unos títulos que ya sabía que existían, no se los años que la finca llamada Capuchinos llevará disfrutando esos derrámenes y los títulos que además tenga aunque supongo que los tendrá y me consta que son muchos más de los veinte años los que viene en posesión de ellos. De la finca que hoy se conoce por fábrica aceitera de Santa Matilde puede afirmar que en el año mil seiscientos sesenta y uno era un pedazo de tierra que se deduce por su cabida y por lo que espondré más adelante que en aquel tiempo estaba unido a la conocida hoy por la Gloria y pertenecía a la Fábrica de la Iglesia de Santa María, y al venderla ese año la Iglesia hacía constar en la escritura que la vendía con el derecho que tenía a los derrámenes de la Fuente de la Mora y del arroyo que pasaba por la Puerta de Villena; después se conoce que por ventas sucesivas aparece la primitiva finca dividida en dos, la conocida por la Gloria y la fábrica de Santa Matilde, y los derrámenes del agua de la Fuente de la Mora divididas también en iguales partes, entre estas dos fincas, hasta que el dueño actual de la finca denominada Fábrica de Santa Matilde compró, según escritura pública, en el año 1879 a don Pedro Ríos Ruiz la mitad del derrámen de la Fuente de la Mora que pertenecía a la finca llamada la Gloria, quedando por lo tanto la fábrica de Santa Matilde dueña de todos los derrámenes de la Fuente la Mora, y a lo que la Comisión tendrá al establecer las bases de la nueva distribución de aguas es a que estas sean consumidas en su gran mayoría y a ser posible en su totalidad por el vecindario y para el riego del Paseo y calles arrecifadas de la población.

Pero como estas aguas por desgracia son pocas, ha limitado por hoy las concesiones a doscientas veinte para poder con seguridad cumplir el compromiso adquirido con los concesionarios de darles los 1.000 litros mensuales, después, como es lógico de tener los abrevaderos y fuentes nuevas de presión suficientemente surtidos. Pero en las bases aprobadas por el Excmo. Ayuntamiento se hace constar que transcurrido un año si el Ayuntamiento ve que tiene sobrante de aguas podrá conceder nuevos permisos de aprovechamiento privado hasta agotar el sobrante de sus aguas y también es lógico pensar que si hay agua para ello se pondrán bocas de riego en las calles que tan necesitadas están de ellas y con ello se quedaría reducidísimo o se agotaría completamente el derrámen de las fuentes públicas, que es a lo que este Ayuntamiento y los venideros deben tender, no por privar de los derrámenes a las fincas antes citadas, sino para que el mayor número de vecinos disfruten de la comodidad de tener en

sus casas el agua mediante el pago de ellas al Ayuntamiento y que los riegos de las calles estén bien atendidos.

El señor González de Lara manifiesta que ignoraba la existencia de esos títulos y se congratula de haber dado motivo al señor Sánchez Cañete para que la instruya con sus explicaciones sobre el particular.

Intervienen varios concejales y el alcalde ruega se concrete el acuerdo respecto a los títulos de las aguas y propone como medio de resolver el asunto que se nombre una comisión que se entreviste con los presentantes de títulos, señor Marqués de la Hermida, don Rafael Abril y doña Grata Utrilla para que manifiesten qué pretensiones son las suyas respecto a las concesiones de aguas que se las hayan de hacer, sin que esto suponga reconocimiento alguno por parte de la Corporación de dichos títulos que ella, en definitiva como única soberana en la materia ha de resolver como entienda que proceda en justicia.

El 30 de octubre, Frías hace declaraciones sobre derrámenes de las aguas de las fuentes públicas, que a su juicio deben ser pagadas por las que las usan y de contrario que se disfruten por el público, porque no quedó convencido de los títulos que el día anterior dijo el señor Sánchez Cañete López que tenían los actuales poseedores y por tanto estima ilegal dicho aprovechamiento, que por otra parte puede redundar en beneficio del público con sólo poner en las fuentes destinadas al abasto público y abrevaderos dos grifos que sólo se abran al llenar y otro de nivel que evitaría los derrámenes y por tanto aumento de las aguas que el público habría de disfrutar.

Dice que no sabiendo la cantidad de agua que sale por los derrámenes es imposible averiguar la que se pierde y que con el fin de evitar esas pérdidas y que esté mejor atendido el público, pudieran ponerse dos fuentes más destinadas a abrevaderos, una en el Camino Nuevo y otra en la calle Santo Domingo, con lo cual dichos barrios tendrían menos molestias.

El señor Sánchez Cañete López pregunta al señor Frías en qué forma se daría salida a las aguas del Depósito en caso de que hubiera sobrante después de estar llenos todos los pilares.

El señor Frías dice que como el cañero ha de subir necesariamente al depósito todos los días, cuando vea que el agua llega a cierto nivel puede abrir los grifos de las fuentes públicas y por allí se descargará el depósito.

Insiste en sus pretensiones y dice que los derrámenes no pueden ser objeto de propiedad particular porque el Ayuntamiento es dueño de la red y del manantial y por tanto puede variar la primera por donde estime que más le conviene y por tanto evitar el aprovechamiento gratuito de los derrámenes, que como sucede en la Tejuela también se aprovechan por una señora gratuitamente y eso no debe ocurrir, por lo que opina que debe fijarse un tanto a los que aprovecharon los derrámenes o sacarse a subasta.

UNA POSIBLE OBRA DEL PINTOR MEXICANO MIGUEL CABRERA, EN LA SIERRA SUR

María TRIGO PEINADO

Este artículo recoge el proceso, diagnóstico e intervención de un lienzo de estilo barroco novohispánico, del siglo XVIII presentado en las VII Jornadas Acisur. La obra, de una familia de Alcalá la Real, llegó al taller por los desgarros que se extendían en la zona central del mismo, coincidiendo con la zona de roce del travesaño del bastidor.

La restauración de una obra de arte no es un proceso que se deba plantear a la ligera, es necesario un conocimiento en profundidad de la obra antes de plantear siquiera el Proyecto de Restauración. A la intervención en sí, preceden el estudio histórico –artístico y analítico– material, fuentes de información ambas complementarias que nos ayudan a trazar una línea de actuación correcta. Así, restauración y técnicas de análisis son conceptos que van de la mano.

Cuando nos referimos a técnicas de análisis, se contemplan tanto las técnicas no-invasivas como las invasivas (aquellas que implican la toma de una micromuestra de los materiales constitutivos de la obra), siendo las no-invasivas siempre la primera fase del análisis previo. Entre estas técnicas no-invasivas contamos con la observación y fotografía bajo fluorescencia de distintas longitudes de onda (ultravioleta, infrarrojos, luz natural), reflectografía, radiografías, TACs ... La elección de una u otra técnica vendrá dada por la propia naturaleza de la obra. En el caso de la pintura de caballete, destacan por su uso frecuente las fluorescencias en el espectro ultravioleta y el infrarrojo y, las radiografías. En el caso que nos ocupa, nos hemos centrado en la fluorescencia ultravioleta.

El análisis de la obra bajo luz UV es, como decimos, prácticamente rutinario, pero se hace especialmente necesario cuando estamos ante una restauración previa no documentada. En el caso de esta obra, el estudio previo de la capa pictórica bajo esta iluminación sacó a la luz cómo los repintes efectuados en una primera intervención llegaron a deformar el texto de la parte inferior y, además, a tapar una firma en la esquina inferior derecha, opacando la autoría de la obra.

Los repintes ocupaban gran parte de la superficie del lienzo, encontrando también veladuras en las zonas azules para destacar la intensidad del pigmento. Con una luz UV portátil se han podido delimitar mejor los repintes de la mano derecha, el título (prácticamente oculto) y la esquina inferior izquierda donde se intuía la presencia de texto.



Fig. 1. Repites evidenciados con luz UV

El estado general de conservación de la obra era deficiente. Destaca el oscurecimiento natural del barniz, gran cantidad de pérdidas puntuales de policromía y capa de preparación y el desgarró en la parte central de la obra, de unos 7 cm. Presentaba asimismo marcas del bastidor y del travesaño y, pérdidas a lo largo del perímetro, provocadas en su mayoría por la oxidación de los clavos que unían la tela del lienzo al bastidor.

Una vez determinado el estado de conservación de la obra y decidido el protocolo de restauración, se llevaron a cabo actuaciones estándar como la protección de la capa pictórica con un empapelado a base de cola de conejo y

papel japonés, a fin de poder manipular el lienzo sin riesgo de desprendimiento de las capas pictórica y de preparación.

Una vez protegida la capa pictórica, se procedió al desmontado el lienzo. A continuación se realizó una minuciosa limpieza del reverso, donde había sido aplicado algún tipo de consolidante que, unido a la suciedad depositada, dificultaba el poder apreciar correctamente la trama y urdimbre del lienzo. La limpieza llevada a cabo nos permitió constatar que se trataba de una tela de lino muy fino y regular, arrojando así las primeras pistas sobre el renombre del autor escondido.

La limpieza del reverso consistió, en primer lugar, en una limpieza con brocha gruesa y aspirador. Una vez eliminada la suciedad más superficial, se llevó a cabo una limpieza química con una solución hidroalcohólica al 60% siguiendo un esquema de damero para evitar una saturación de la humedad en la obra. Los parches antiguos se eliminaron con una solución hidroalcohólica gelificada con Klucel G y la ayuda de un escalpelo.

Dada la fragilidad de las fibras de lino y la cantidad de microfisuras encontradas, frente a la propuesta inicial de colocación de bandas perimetrales, se optó por llevar a cabo un reentelado completo. Para ello se empleó un adhesivo reversible y termofundible conocido como Beva 371 (Berger etileno vinil acetato), y tela de lino previamente fatigada de una densidad de trama similar al original.

Dado el mal estado de conservación del bastidor original, se fabricó un nuevo bastidor a medida en madera de pino. El lienzo se montó con grapas de acero inoxidable, asegurando tela suficiente en el perímetro para permitir un futuro cambio de bastidor o nueva restauración.

En el anverso, el simple retirado del empapelado de protección supuso la primera etapa de la química, pues arrastró consigo gran cantidad de suciedad superficial y el barniz de la restauración anterior. Para asegurar una limpieza

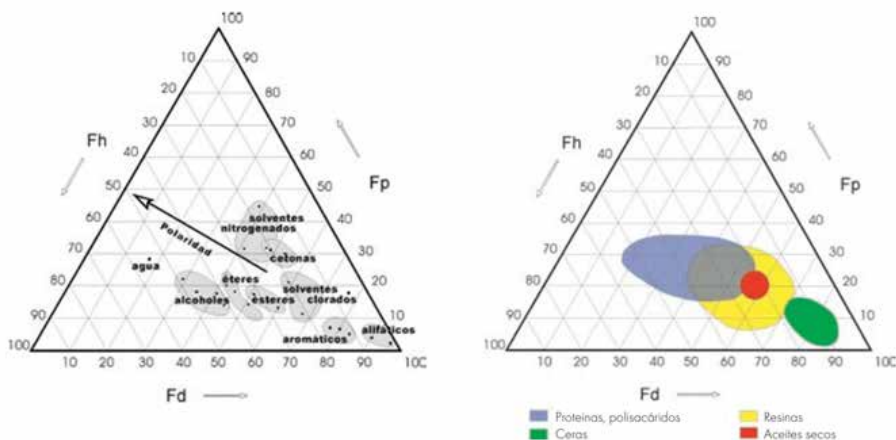


Fig. 2. Triángulo de Teas

homogénea y eliminar todos los repintes, basándonos en el triángulo de Teas y las tablas del famoso test de Cremonesi, determinamos que el solvente más efectivo para realizar la limpieza era el etanol. Las catas de limpieza se realizaron tanto en zonas del manto y el fondo, como sobre la propia firma. Esta última no dio señales de reaccionar ante los solventes en ningún momento, constatando ser coetánea al resto de la capa pictórica.

Una vez eliminado el repinte pudo leerse claramente “Cabrera pinxit”. Si a ello sumamos que estamos ante un lienzo de lino previo a la revolución del algodón del siglo XIX y, que la obra presenta un marcado estilo barroco, podemos asegurar con cierta seguridad que se trata de una obra del notable pintor mexicano Miguel Mateo Maldonado y Cabrera.

Cabrera nació en Oaxaca en 1695 y muere en Ciudad de México en 1768. Su producción artística cuenta con 392 obras en México, con lo que, más aquellas que se encuentran fuera y en colecciones privadas (como la que estudiamos), podemos hablar de una producción cercana a los 500 cuadros. Destacan los temas religiosos, las pinturas de castas y los retratos, contando también con el diseño de algunos retablos y contados temas mitológicos que pintó una vez adquirió una fama notable al ser designado pintor guadalupano por el Papa.

En territorio nacional, el Museo de América, en Madrid, cuenta con 60 obras de Cabrera y actualmente están estudiando las características de la Mater Dolorosa que nos ocupa.

A fin de corroborar también mediante fluorescencia que la firma pertenecía al mismo momento que el resto de la capa pictórica, una vez limpia la pintura en su totalidad y previamente al estucado y reintegración, se observó de nuevo bajo diferentes longitudes de onda: Luz natural – Infrarroja – Ultravioleta.



Fig. 3. Detalle de la firma bajo diferentes longitudes de onda

La delicadeza del trazo, por su parte, nos lleva igualmente hacia la figura de Cabrera, autoría que avala además el hecho de que el tema mariano ocupe gran parte de su obra, encontrando numerosas piezas de Cabrera en España, tanto en colecciones públicas como privadas.

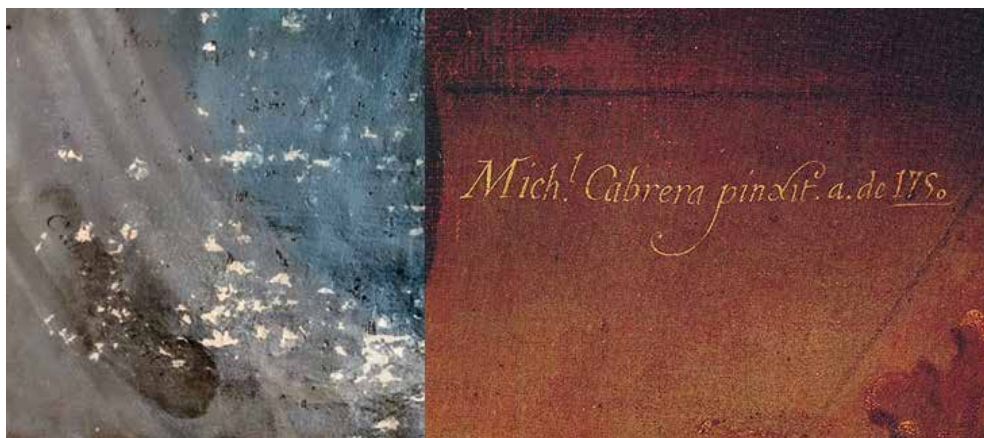


Fig. 4. Comparativa de las firmas

Respecto a la restauración en sí, una vez concluida la limpieza, se repasó con White Spirit a fin de neutralizar cualquier acción disolvente residual. Una vez estabilizada la obra, se llevó a cabo un estucado tradicional (a base de carbonato cálcico y cola de conejo) y su posterior nivelado manual a bisturí.

Para concluir, se realizó un barnizado intermedio con barniz dammar comercial (de la reputada marca Winsor&Newton) satinado, para discernir los colores previamente a la reintegración cromática. Para la reintegración cromática, se llevó a cabo una primera entonación con pigmentos al agua (acuarela) y técnica discernible (puntillismo), que permitió apreciar la integridad de la obra. El entonado final se realizó con pintura al barniz (de preparación artesanal) empleando como médium White Spirit para contribuir a su reversibilidad.

Previamente a su colocación en el marco, se protegió el perímetro con una cinta de algodón para evitar estrés mecánico sobre el original en caso de cambio de bastidor.



Fig. 5 Antes y después de la restauración

ÁLBUM DE LAS JORNADAS
(11 DE MAYO DE 2024)



1. Junta Directiva de ACISUR en la Inauguración de las VII Jornadas



2. D. Cristóbal Rodríguez, alcalde de Castillo de Locubín, en el acto de inauguración de las VII Jornadas.



3. Presentación VII Jornadas. Presidenta de ACISUR, Lola Ruiz



4. La tesorera y el secretario de ACISUR, conductores del evento



5. Algunos miembros de la Junta Directiva de ACISUR. Antonio Luis Bonilla, Maite Murcia, Silvia López, Lola Ruiz, Victoriano Muñoz, Jose Carlos Gutiérrez y Enrique López



6. D^a. Inmaculada Morales Peinado, en un momento de su Conferencia inaugural.



7. Interpretación del Fandango de Castillo de Locubín, a cargo del guitarrista Isaac Muñoz y la cantaora Alba Martos



8. El cronista oficial de Valdepeñas de Jaén, investigador local y miembro de la Junta Directiva de ACISUR, Juan Infante, durante su ponencia.



9. Un momento de la intervención del investigador de Martos, Santiago Albín Blázquez



10. La cronista oficial de Frailes e investigadora local, Maite Murcia, durante su intervención.



11. El investigador local Antonio Heredia durante la exposición de su ponencia.



13. Intervención del investigador Francisco Martín



14. Intervención de la restauradora e investigadora María Trigo



15. El investigador, Ricardo San Martín, en un momento de su intervención.



16. José Morales, durante la exposición de su ponencia.



16b. Miembros de la Junta directiva con los premiados y galardonados.



17. Entrega de distinción a D^a. Inmaculada Morales Peinado, encargada de la Conferencia inaugural de las Jornadas.



17a. Reconocimiento al Ayuntamiento de Castillo de Locubín por su colaboración en las VII Jornadas de ACISUR.



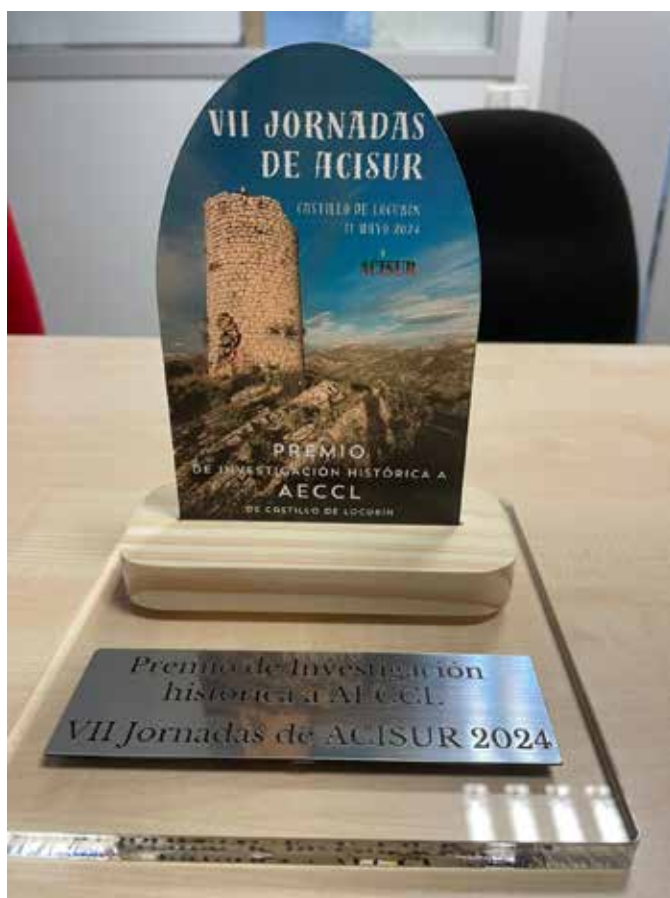
18. Entrega del Premio de Investigación Histórica a Jorge Blas Olmo, director de la Revista LOCUBÍN



19. Miembros de la Junta Directiva de ACISUR, junto a Jose Blas Olmo, director de la Revista LOCUBÍN



20. Premiados, junto a miembros de la Junta Directiva de ACISUR.



21. Premio de Investigación Histórica a AECCL, de Castillo de Locubín



22. Un momento de la actuación de la Coral Encina Hermosa de Castillo de Locubín

Edita:



Colaboran:



DIPUTACIÓN
DE JAÉN



JUNTA DE ANDALUCÍA
COMISIÓN DE LA PRESIDENCIA
COMISIÓN DE LA AGUA Y MEDIO AMBIENTE

Financia:



AYTO. CASTILLO DE LOCUBÍN