

MAYO DE 1909: ACTOS PARA LA INAUGURACIÓN DEL TEATRO ESPINEL

MARÍA DE LA PAZ TENORIO GONZÁLEZ (DOCTORA EN FILOSOFÍA)

RESUMEN: El presente artículo trata de recordar el acontecimiento musical que tuvo lugar en Ronda, el día 8 de mayo de 1909, con motivo de la inauguración del teatro Espinel. La obra representada, *Campanone*, es una singular zarzuela, que toma el patrón de la ópera italiana, y queda transformada en el más genuino género español. Por ello, el análisis de la misma, su contexto histórico y su trama, van a ser uno de los hilos conductores de este recorrido. Por otra parte, como espectáculo adicional, se menciona la actuación de una orquesta rondeña que no fue anunciada en los programas del teatro, ni se le dio el protagonismo merecido en aquel momento. Tras varios años de investigación, sale a la luz un documento único acerca de este concierto. Se trata de un escrito en una de las vigas del teatro, que corrobora el hecho.

PALABRAS CLAVE: Música, teatro Espinel, inauguración, zarzuela, *Campanone*, compañía, Gorgé, orquesta rondeña, Ronda.

SUMMARY: This article recalls a musical event that took place in Ronda on the 8th of May 1909 which was to inaugurate the Espinel theatre. The work performed, *Campanone*, is a unique “zarzuela” (a Spanish form of a lyric-dramatic genre similar to operetta) which follows the Italian opera norms and ends up being transformed into a more genuine Spanish genre. Because of this, the analysis of the piece, its historical context and its plot will be one of the main themes of this journey. On the other hand the article mentions a performance by a Ronda orchestra as an additional show. This performance was not announced in the theatre programmes: neither was it given its deserved recognition at the time. After many years of research, a unique document about this concert has finally emerged; an inscription on one of the beams in the ceiling of the theatre that corroborates the event.

KEY WORDS: Music, Espinel theatre, inauguration, zarzuela, *Campanone*, theatre company, Gorgé, Ronda orchestra, Ronda.

El 8 de mayo de 1909 se inaugura en Ronda un flamante teatro Espinel, digno de una sociedad cada vez más comprometida con la cultura. Para esta gran conmemoración se contrató a una compañía de ópera y zarzuela que deleitó al público rondeño con la interpretación de la obra *Campanone*.¹ Además, dicho espectáculo se prolongó y tuvieron en él cabida más actuaciones, de mano de conocidos músicos rondeños.

¹ Cfr. Archivo Díaz Escovar, Málaga (en adelante ADE), leg. 330 (2.3).



Programa anunciador de la inauguración del Teatro Vicente Espinel de Ronda, 8 de mayo de 1909, en Archivo Díaz Escovar, Málaga, caja 30, legajo 2.

En aquellos años, Ronda tenía una población de 27 000 habitantes, con una área de influencia comarcal que abarcaba un total de veintiséis pueblos de la provincia de Málaga y once de la de Cádiz. La ciudad contaba con siete barrios y cuatro parroquias, aparte de diecisiete pedanías.³

Se vislumbraba, pues, una ciudad que resurgía con fuerza en todos los ámbitos: económico, social, educativo, cultural, etc. En cuanto a cultura y espectáculos, Ronda poseía algunos lugares para el desarrollo de éstos. Tras la inhabilitación del antiguo teatro Espinel, la ciudad expandía su ocio en el teatro de variedades, en las sociedades recreativas de La Amistad, el Círculo de Artistas o el Círculo España. De la misma forma, en muchos establecimientos hosteleros había un lugar reservado para el espectáculo. Resalta, entre otros, *el Café Inglés, en la calle Gracia, número 5, con concierto diario de cante y bailes andaluces*.⁴

Pero con la inauguración del nuevo teatro, se iban a satisfacer muchas demandas de los ciudadanos, que pretendían un gran centro para la vida cultural. Este deseo se tornó realidad en 1909 y toda la prensa se hizo eco del radiante acontecimiento. El arte musical quedó reflejado como el principal protagonista del evento.

Precios: palcos y plateas: 12,50 ptas; palcos tornavoz 2.º: 6 ptas; butaca: 2,50 ptas; butaca delantera paraíso: 1,25 ptas; asiento 2.ª fila: 0,75 ptas; entrada palco o platea: 1 pta; entrada paraíso: 0,50 ptas

*A las 9, se compra en el establecimiento de V. Lozano, C/ Espinel n.º 3, se prepara la notable ópera Aida. Ronda, imprenta de El Liberal Rondeño.*²

En aquellos años, Ronda tenía una población de 27 000 habitantes, con una área de influencia comarcal que abarcaba un total de veintiséis pueblos de la provincia de Málaga y once de la de Cádiz. La ciudad contaba con siete barrios y cuatro parroquias, aparte de diecisiete pedanías.³

Se vislumbraba, pues, una ciudad que resurgía con fuerza en todos los

² Programa de la inauguración del teatro en ADE, caja 30, legajo 2.

³ Cfr. C. GARCÍA MONTORO et ál., *Historia del Monte de piedad y Caja de Ahorros de Ronda*, Málaga, Cajas de Ahorros, 1986, p. 51.

⁴ *Ibidem*, p. 54.

*La fecha de hoy será imborrable para Ronda, porque gracias a la poderosa iniciativa y al esfuerzo pecuniario, desinteresado, según el común sentir y hasta rumboso, a mi modesta apreciación, de algunos de nuestros convecinos, y a las singulares dotes de ingenio y maestría del joven arquitecto don Santiago Sanguinetti, Ronda cuenta con el preciosísimo coliseo, que para sí lo quisieran capitales de mucha importancia.*⁵

La inauguración del teatro coincidió con la Real Feria de Mayo de la localidad. Fue un día inolvidable para la población:

*El interior del teatro Espinel presentaba un aspecto deslumbrador la noche del 8 de los corrientes, fecha de su inauguración. Los palcos y plateas ocupados por bellísimas jóvenes y por las más distinguidas familias de la localidad; la sala de butacas, materialmente llena de público, no menos distinguido; el paraíso —mi estancia deliciosa— cuajado de personas, entre las que se destacaban muchas caras monísimas, con esa gracia y ese humor innato en nuestras mujeres altivas y bravas; la orquesta, dando al aire sus notas marciales, y el susurro acompasado de la muchedumbre y las exclamaciones de entusiasmo, de admiración, y el quedo criticar de unas y de otras, y los colores vistosos de las toillettes y los cuerpos elegantes y airosos tronchándose levemente sobre las barandillas de los palcos, y la moda imperando coqueta y desafiadora, y el ambiente cálido por las respiraciones de la muchedumbre, y la satisfacción que inundaba a torrentes las almas pueblerinas, y los gemelos que asestan por virtud de leyes físicas, miradas asaz escrutadoras, el movimiento febril y la general bulliciosa agitación, todo eso y mucho más que conservo en mi retina impresionado fuertemente, labraba en nuestras imaginaciones la presunción alentadora, de que nos encontrábamos en una capital. De aquel mare magnum, emergía un grito de vida, de vida gozosa, y de entre la multitud heterogénea resaltaba la figura de nuestras castizas mujeres luciendo las galas preciadas de su maravillosa hermosura [...].*⁶

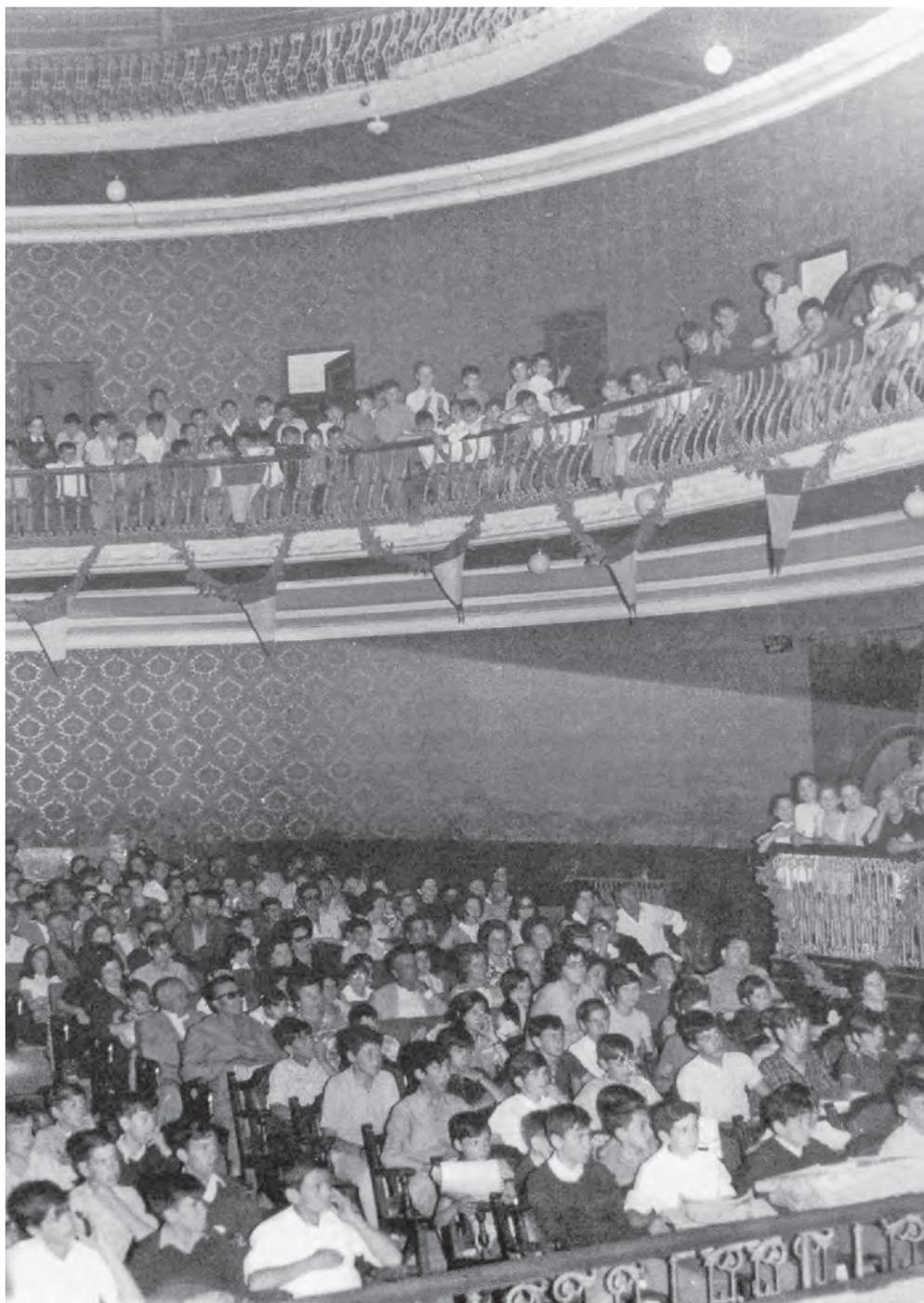
Además, ese año de 1909 estuvo repleto de sucesos sociales y culturales. Por ejemplo, la fundación del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Ronda, o la visita del rey Alfonso XIII en marzo: *Desde la llegada de S. M. el clamoreo entusiasta del pueblo fue incesante por dondequiera que atravesó.*⁷

Con el teatro, venían a consumarse los deseos de muchos años atrás. El edificio contribuía a saciar las necesidades y peticiones del numeroso público rondeño y lo que éste exigía en cuanto a espectáculos esencialmente musicales. Un público comprometido con

⁵ Periódico *La Democracia*, n.º 93, año III, Ronda, 14 de Mayo de 1909, p. 1.

⁶ *Ibidem*, n.º 93, año III, Ronda, 14 de Mayo de 1909, p. 2.

⁷ Periódico *La Época*, n.º 20.962, año LXI, Madrid, viernes, 5 de marzo de 1909, p. 2.



la cultura y con todo el saber de su tiempo. Por ello, el teatro constituía un punto de cita para todos los ciudadanos.

Los responsables del teatro se encargaban de ofrecer espectáculos grandiosos, y éstos gozaron de una amplia aceptación, tal como se vislumbra en la prensa de ese periodo. Otros documentos de la época⁸ dan testimonios de las numerosas óperas, zarzuelas y demás espectáculos musicales que se escenificaron en Ronda, por lo que se deduce que la afluencia del público tuvo que ser una constante, tanta como para que no sólo se efectuaran las expectativas del público, sino para que las ganancias obtenidas fueran rentables y prósperas.

El coliseo rondeño cumplía con las posibilidades de escuchar la música de moda. En ese tiempo imperaba el gusto por la ópera italiana y por la zarzuela. Gracias al teatro Espinel, en Ronda tuvieron cabida innumerables conciertos, homenajes, funciones musicales a beneficio, conmemoraciones de visitas ilustres relacionadas con el campo musical, etc., en consonancia con la ideología burguesa del momento:

En lo que a lo preexistente se refiere, se puede destacar la nueva ubicación del teatro Espinel, dicha ubicación es determinante para poder generar todo el espacio colindante al teatro, ya que este edificio posee la entidad suficiente para actuar como foco atractor de la ciudad, y a su vez como telón de fondo del espacio público que se genera en torno a él.⁹

El teatro era un edificio excelente que constaba de tres plantas, modernista y ecléctico en su conjunto, de corte historicista, con elementos neobarrocos, neorrenacentistas y neomudéjares, siguiendo la tónica de la época [...].¹⁰ A cada lado del vestíbulo de entrada se situaban las escaleras de acceso a los pisos superiores. Al fondo la escena, tres palcos de platea y un proscenio a cada lado. El patio de butacas tenía forma de herradura, al igual que el balcón corrido del piso superior. En la última planta se situaban las gradas del anfiteatro y, por último, el paraíso.¹¹ Podemos observar que este diseño respondía al esquema clásico y tradicional de los teatros, ya que con esta estructura solucionaba apropiadamente una perfecta percepción visual y acústica. Uno de los detalles de la exuberante decoración mural ostentaba motivos ornamentales, a modo

⁸ Cfr. Archivo Municipal de Ronda (en adelante AMR), legajo 65.

⁹ J. CARO ROMERO, *Ronda*, León, Everest, 1979, p. 93.

¹⁰ E. GARRIDO OLIVER, *Santiago Sanguinetti, arquitecto en las ciudades de Ronda y Ceuta*, Ronda, Editorial La Serranía, 2007, p. 82.

¹¹ Cfr. *Ibidem*, pp. 82-84.

de friso, que rememoraban lirás clásicas, el instrumento musical de Orfeo, en plena relación con las representaciones musicales que iban a tener lugar allí.

*Tienen que representar óperas nuevas escritas a propósito para sus teatros. Gracias a esta costumbre, la música sigue siendo un arte vivo [...]. Si la suerte no hubiese establecido esta costumbre, los pedantes, a fuerza de alabar a los grandes maestros antiguos, habrían impedido que los nuevos saliesen a la luz. Sin esta costumbre, la música habría muerto [...].*¹²

Y es que la ciudad empezaba a ser testigo de un gran despegue económico, lo que tenía relación directa con la prosperidad cultural.

En este nuevo horizonte se desarrolla una burguesía con inclinaciones intelectuales y musicales cada vez más numerosa, y ello hacía que los actos culturales y musicales estuvieran presentes en nuestra ciudad de una forma habitual y continuada. Este grupo social era el que mantenía viva la cultura musical en Ronda, y el gusto se extendía desde el teatro hasta la afición por la música, con lo cual, un edificio dedicado a esas artes se traducía necesariamente como imprescindible. La afición por la cultura, en general, y por la música, en particular, lo corrobora la amplia representación de instrumentos, partituras y todo lo relacionado con el arte musical halladas en nuestra ciudad, y pertenecientes a este momento de auge.

Si anteriormente la contratación de compañías había sido una constante año tras año en el viejo teatro rondeño, cuanto más ahora con el magnífico inmueble, corazón de la vida cultural de Ronda: *Se dieron cita grandes personalidades del mundo del espectáculo, y se pudo contemplar gran variedad de ellos, destacando largas temporadas de teatro y épocas de apogeo de zarzuela.*¹³

El teatro sería en Ronda el lugar cultural y de encuentro donde, durante largos años, importantes agrupaciones, músicos y artistas aclamados en toda España, le dieron vida y contribuyeron a cultivar la música en la ciudad: *Se dieron allí funciones / de cine, grandes conciertos, / teatro y ópera, zarzuelas / y espectáculos flamencos.*¹⁴

Fue testigo de repertorios tan dignos como el caso de *Aída, La Bohème, Rigoletto, El molinero de Suiza, La Tempestad, El Rey que rabió, Las campanas de Carrión* o *La Marsellesa*, entre muchos.¹⁵ Con ello, el interés por conocer la música del momento,

¹² De la biografía rossiniana de Stendhal en C. CASINI, *Historia de la Música, el siglo XIX*, 2.ª parte, tomo 9, Madrid, Turner, 1987, pp. 171-172.

¹³ E. GARRIDO OLIVER, óp. cit., p. 77.

¹⁴ J. A. ORDÓÑEZ, *La historia de Ronda en verso*, Ronda, 2010, p. 180.

¹⁵ Cfr. C. GARCÍA MONTORO et ál., óp. cit., p. 64.

los grandes autores, los espectáculos de moda que triunfaban en otros escenarios, etc., pasaba por momentos dorados en la ciudad.

El gusto por el género vocal estaba más extendido que el puramente sinfónico, ya que las influencias de la ópera italiana habían llegado a España a lo largo de todo el siglo XVIII, y habían tomado un protagonismo muy arraigado: *Grandes gritas en Florencia. / Gusta la ópera en Venecia. / Gusta el bajo de Verona. / Alborota el de Cremona.*¹⁶

Ante tal avalancha de italianismo, muchos críticos y músicos reivindican un género español:

*Verdaderamente yo cuando me acuerdo de la antigua sociedad española, no puedo menos que admirar que haya caído tanto que solo gustemos de la música de tararira. Parece que la celebrada gravedad de los españoles ya se redujo sólo a andar envarados por las calles. Los italianos nos han hecho esclavos de su gusto, con la falsa lisonja de que la música se ha adelantado mucho a este tiempo.*¹⁷

Pero en la última década del XVIII la ópera italiana experimenta en España su punto álgido y, cuando comienza el nuevo siglo, la poderosa presencia italiana invade ya toda la música.¹⁸ De esta influencia no se ven libres el resto de países europeos, pero en España hay más motivos: por una lado, el contacto con Italia mediante las relaciones políticas y las posesiones de la corona en aquel país; por otro, en 1831 se creó el Real Conservatorio de Madrid por iniciativa de la reina María Cristina, cuarta esposa de Fernando VII, que era napolitana. Vemos que la iniciativa parte de ideas italianas y, al frente, la reina puso como director a Francesco Piermarini. Ello se traduce en una clara repercusión de la música italiana en el centro musical más academicista de España.¹⁹ Con todo esto, se impuso todo lo italiano como moda potente de la sociedad española, hasta el punto que lo español quedaba casi despreciado.

Paralelamente, hubo en la España decimonónica círculos de músicos obstinados con la idea de lograr una ópera nacional. Por falta de tradición, no tiene una gran repercusión hasta el siglo siguiente, donde hallamos nuestras grandes zarzuelas.

¹⁶ Intervención de los personajes Campanone, Alberto, Corila y Violante en el acto II, escena 9.ª, *Campanone*, zarzuela en tres actos, arreglo libre de la ópera italiana *La prova d'un opera seria*, del maestro Giuseppe Mazza, por los señores FRONTAURA RIVERA y DIFRANCO, Madrid, imprenta de José Rodríguez, Factor, 9, 1859.

¹⁷ B. J. FEIJOÓ, *Teatro crítico universal*, Madrid, Real Compañía de Impresores y Libreros, 1726, discurso 14, *Música en los templos*, p. 65.

¹⁸ Cfr. G. MARTÍN TENLLADO, *Eduardo Ocoñ. El nacionalismo musical*, Málaga, Seyer, 1991, p. 153.

¹⁹ Cfr. *Ibidem*, p. 167

Únicamente sobresalen de este periodo algunas zarzuelas, que para que obtuvieran el éxito pretendido, tuvieron que acercarse a los modelos italianos: *Es cierto que muchas obras continuaron manteniendo la influencia italiana, sobre todo en la zarzuela grande (las trazadas en dos o tres actos) [...]*.²⁰

Así, la ópera italiana sigue siendo patrón y espejo donde las zarzuelas españolas no pararán de mirarse, hasta que el género español estuviera perfectamente desarrollado. Es entonces cuando se procede a adecuar el canto, las características del idioma español y de nuestro folclore a obras italianas, como es el caso de la obra que inauguró el teatro Vicente Espinel.

Italia constituyó un modelo donde los compositores españoles iban a aprender y a oxigenarse,²¹ trayendo un sinfín de novedades e ideas rompedoras. Poco a poco, los maestros españoles, de vuelta de observar qué tipo de música se estaba tramando fuera de nuestras fronteras, consideraron que era la hora de volver a las raíces, de dignificar un arte propio y nuestro. Por ello, la zarzuela surgió a comienzos del siglo xx como una reacción paliativa a los posibles complejos con respecto a Europa.

Es ahora cuando los músicos luchan contra las influencias musicales, especialmente italianas, y se desarrolla plenamente la zarzuela. Muchos compositores, con Bretón a la cabeza, se esfuerzan por la creación de una ópera nacional, y Pedrell, por su parte, revaloriza el legado de los maestros antiguos y las fuentes folklóricas de la música española.²² Tras esto, el gusto por lo nuestro se sobreestima de tal manera que, las formas más castizas, costumbristas y populares, se imponen totalmente, y cobran un papel muy destacado los géneros dramáticos breves, como el género andaluz o el género chico: *La zarzuela grande a finales de siglo había sido eclipsada un poco por el castizo género chico, al alborar el siglo xx, renacerá con nuevos bríos*.²³ El éxito lo adquiere totalmente el género chico, cuyos protagonistas, los cantantes principales, marcan estilo: *La vida musical teatral quedaría incompleta sin una alusión, al menos, a unos de sus más importantes protagonistas, como fueron las actrices y los actores, verdaderos personajes cuya influencia en la vida de la época es muy de tener en cuenta*.²⁴

Son tan populares que llegan a imponer modas y gustos que el gran público sigue. Refuerzan su popularidad las interpretaciones de números sueltos de las propias obras

²⁰ *Ibidem*, p. 170.

²¹ Cfr. M. PÉREZ, *El universo de la música*, Madrid, Musicalis, 1995, p. 610.

²² Cfr. A. ROBERTSON y D. STEVENS, *Historia general de la música*, III, *Del clasicismo al siglo xx*, Madrid, Itsmo, 2000, p. 308.

²³ M. PÉREZ, *óp. cit.*, p. 608.

²⁴ A. MARTÍN MORENO, *Historia de la música andaluza*, Granada, Biblioteca de Cultura Andaluza, 1985, p. 288.

que, por su sonoridad o ritmo más pegadizos, sobresalen con un aire autónomo. Estas piezas individuales, como las tonadillas, llegan a funcionar como repertorio característico de muchos artistas, incrementando la fama y la aceptación de estos cantantes.

Adentrándonos de lleno en la zarzuela, hay que apuntar que se define como una forma musical típicamente española en la que se combinan la música y el teatro. Nuestro género musical escénico combina partes instrumentales, partes vocales individuales, intervenciones de coros y partes declamadas. Y es esto, precisamente, lo que la diferencia de la ópera. Podemos afirmar que la zarzuela es la forma española de opereta, pero que, asimismo, introduce estas partes declamadas para precisar más la acción.

De esta manera, fueron difundidos estos valores propios en un género menor que se consagró rápidamente en la llamada tonadilla escénica, una ópera cómica breve, española, con acompañamiento instrumental. Por su aire tan popular y por la flexibilidad que presentaba al admitir toda clase de asuntos, tuvo una amplia difusión por toda la Península.²⁵

Estéticamente se otorgó un nuevo aire a los patrones artísticos existentes referidos a la sintaxis musical, la orquestación, el lenguaje del canto y la trama. Todo este engranaje se elevó a las más altas cotas artísticas. Además, se supo incrementar, de forma unificada, perfectamente números hablados e interpretaciones del coro, que se completaban con numerosas escenas cómicas, géneros costumbristas y regionalistas y jerga popular.

Este gran abanico contribuye a formar un lenguaje musical propiamente español, que halla un dilatado campo con el desarrollo de la zarzuela como género independiente.²⁶ Lo ilustra, de forma somera, la configuración y la estética del espectáculo decimonónico, impregnado de la idiosincrasia de nuestra cultura popular. La historia y orígenes de la zarzuela que estrenó nuestro teatro, hay que buscarla en Italia. Desde su primera creación hasta su representación en tres actos, la que se hizo en Ronda, la obra ha pasado por varias modificaciones y arreglos.

El germen de la obra lo localizamos en un libreto del músico y compositor italiano del barroco temprano llamado Giovanni Artusi. Este libreto se titulaba *La prima prova dell'opera gli Orazi y Curiazi*²⁷ y fue la base para que, siglos más tarde, Francesco Gnecco (1769-1810/1811) la transformara en una ópera en dos actos con el mismo título, estrenada en 1805.

Posteriormente el compositor italiano Giuseppe Mazza escribe sobre esto la ópera *La prova de una opera seria*, en 1845, y ésta va a ser la versión sobre la que los españoles toman el modelo para su transformación en zarzuela. Mazza (1806-1885)

²⁵ Cfr. A. ROBERTSON y D. STEVENS, óp. cit., pp. 307-308.

²⁶ Cfr. Ibídem, p. 308.

²⁷ Cfr. www.librettidopera.it



XII. Jahrg.

August 1910

Heft 11

Eine Karikatur der italienischen Oper.

Arie des Komponisten Campanone

a. d. Oper: „La prova d'un opera seria“ („Die Probe einer ernsten Oper“) (1805)

von

FRANCESCO GNECCO

Campanone

GESANG

La - ran pia - no, pia - nissi - mo,
 Wohl - an! pia - no, pia - nissi - mo,

PIANO

va be - ne sfor - za - tis - si - mo, va
 recht gut so. möglichst stark jetzt, vor -

be - ne, le vio - leben le - ga - te, le - ga - te, va be - ne, con es - pres -
 züglich, die Beigen gut ge - bunden, le - ga - tu, sehr gut so, mit viel Aus -

Fragmento de partitura del aria de Campanone, para barítono -personaje Campanone-, compuesta por Gnecco.
 Edición alemana, Türmers hausmusik, 1910

comienza en Lucca, su ciudad natal, sus estudios musicales con el compositor Domenico Quilici, para más tarde incorporarse a estudios superiores en la ciudad de Bolonia, como alumno de Stanislao Mattei, profesor también de Rossini y Donizetti. Con esto, la influencia y el desenvolvimiento de sus obras en el horizonte de la ópera italiana más pura es absoluto. Con respecto a nuestros autores de zarzuela, resulta un marco de referencia óptimo, para congraciarse con la moda del momento.

Así, encontramos el arreglo libre de esta ópera en tres actos de Carlos Frontaura, Rivera y Augusto Difrango, con música de Mazza, titulado *Campanone*, y que data de 1858. Ésta es la versión que se representa en el teatro rondeño.

Más tarde, Vicente Lleó arregló de nuevo la ópera de Mazza y la convirtió en zarzuela de un solo acto, parodiando su género operístico original y titulándola *El maestro Campanone*. Se estrenó el 13 de octubre de 1905 en el teatro Cómico de Madrid con un rotundo éxito, ya que estaba adecuada muy al gusto de la época al despojarse de su armazón operístico y al privarla de sus recitativos.²⁸

Pero centrados en la zarzuela que tuvo el honor de estrenar nuestro teatro, *Campanone*, hay que apuntar que lleva en su esencia el componente italiano que hemos comentado anteriormente, pero que además su esencia concreta la hallamos en un discípulo de Rossini. Y es que en la primera mitad del siglo XIX se dio una *corriente italianizante que alcanzó su punto álgido con Rossini*.²⁹ El rosinismo italiano se impuso como categoría absoluta del teatro musical dentro y fuera de Italia,³⁰ debido a la gran acogida, por parte del público, de lo burlesco, gracioso y vital que emanaba de las obras más conocidas de Rossini, encontramos que contó con evidentes imitaciones a partir de 1830.³¹ Los compositores se mostraban muy partidarios del flujo melódico inagotable, los marcados ritmos, los *crescendos*, los incrementos de la agitación mediante el empleo de múltiples reiteraciones de una frase, o la cada vez mayor intensidad sonora en la orquesta,³² que caracterizaban las óperas del italiano. Todo ello establecido con un rasgo de intelectualidad dentro del género cómico.³³

La mezcla entre la admiración y el modelo extranjero, junto con la valoración de lo nuestro, es lo que se retrata en la obra *Campanone*: un profundo deseo de imitar las

²⁸ Cfr. Programa radiofónico, Radio Nacional de España, *La Zarzuela: El maestro Campanone de Vicente Lleó*, emitido el 6 de junio de 2009, presentado y comentado por Martín Llade.

²⁹ A. ROBERTSON y D. STEVENS, óp. cit., p. 306.

³⁰ Cfr. C. CASINI, óp. cit., p. 77.

³¹ Cfr. *Ibidem*, p. 78.

³² Cfr. D. J. GROUT y C. V. PALISCA, *Historia de la música occidental*, 2, Madrid, Alianza, 1990, p. 735.

³³ Cfr. C. CASINI, C., óp. cit., p. 89.

admiradas obras italianas, junto con el anhelo de hacer algo genuinamente español. Para llevarlo a cabo, se acoge como base la ópera de Mazza, con el recurrente tema del teatro dentro del teatro, ya que la acción transcurre en el ensayo de la ópera ficticia *El griego en Trebisonda*. Esto supone la restauración del ideal clásico en forma de teatro musical, a la vez que conecta con el gusto popular, al quedar convertida en zarzuela de tres actos. Los actos se componen de ocho, doce y nueve escenas respectivamente. A través de su desarrollo, la zarzuela da muestras de esa nueva sensibilidad artística, en la que lo cómico estaba presente. A pesar de todo, ese componente cómico se regulaba con la censura.

Aparece en el propio libreto una nota que dice: *El actor encargado del papel de Campanone podrá añadir y quitar, según su buen juicio le dicte, en la escena novena del último acto; pues sería prolijo enumerar todos los juegos cómicos a que pueda dar lugar la situación.*³⁴ A lo que la censura responde:

*Habiendo examinado esta zarzuela, no hallo inconveniente en que su representación se autorice con los versos de la escena novena del tercer acto, que faltan en esta copia y constan en la que se reserva la censura; con las dos supresiones hechas en la escena primera del mismo acto; y en la inteligencia de que, a pesar de lo que se dice en la nota, nada añadida a lo escrito el actor encargado del papel de Campanone.*³⁵

La acción se desarrolla en Lisboa, a finales del siglo XVIII, en un salón de ensayos donde el maestro de coros y apuntador, don Sandalio, ensaya un coro con gran desesperación, ya que continuamente desafina:

*Ensayemos este coro
con muchísimo cuidado
que si no sale afinado
no se puede soportar [...]
¡No hay que desafinar
señores, por piedad!...
el tiempo va incompleto,
volvamos a empezar.*³⁶

³⁴ *Campanone*, zarzuela en 3 actos, óp. cit.

³⁵ Censura de Teatros del Reino, Madrid, 29 de septiembre de 1858. Censor de teatros Antonio Ferrer del Río, en *Ibidem*.

³⁶ Intervención del personaje don Sandalio, en el acto 1, escena 1.^a, *Campanone*, *ibídem*.

Las circunstancias apremian, la obra tiene que estrenarse para salvar una mala situación económica y artísticamente no avanza. Los actores están preocupados con otros problemas y no se concentran en el ensayo; por ejemplo, la soprano, Corila Tortolini, muestra sus celos ante la tardanza de su novio Alberto Mordente, el tenor, que poco después, al llegar éste, la tranquiliza, y ambos se declaran mutuo amor, aprovechando una escena con este contenido. El ensayo prosigue y las evidencias de que va mal son cada vez más palpables. En contraposición, el maestro Campanone, compositor de la obra, muestra en todo momento su optimismo desde un tono campechano, creyendo firmemente que el público va a quedar aturdido con su gran música:

¡Señorita! ¡Amigos míos!
Campanone os felicita.
Esa mano tan bonita
permitídmela besar.
Vuestra escena está acabada.
Tengo el aria ya trazada,
y le he puesto un ritornello
tutto nuovo, tutto bello.
¡Oídllo! La, la, la, la, la,
ta, ta, ta, ta, ta, ta,
la, la, la, la, la, la,
pa, pe, pi, po, pu, pa, pa.

Cuando juega el clarinete
un fagot se le entromete,
las dos flautas y el fagot
se detienen sobre el sol.
Yo os ofrezco una armonía
de grandiosa melodía,
y estoy cierto que mi música
grande efecto causará,
y aturdido el mundo entero
al oírla quedará.³⁷



Libreto de la zarzuela en tres actos Campanone, por Frontaura, Rivera y Di-Franco, Valladolid, 1901

³⁷ Intervención del personaje Campanone, en el acto I, escena 8.ª, *Campanone*, ibidem

A pesar de las buenas propuestas del propio compositor, la situación no es tan boyante, y el acto primero acaba con numerosos desacuerdos por parte de todos los personajes:

*Es un bombo mi cabeza
yo estoy tonto y aturdido.
Si aquí sigo, de seguro
a perder voy el oído.
Si esto empieza de este modo,
¿cómo ¡ay Dios! acabará?...
Si se sigue de este modo,
esta empresa tronará.³⁸*

El acto segundo aparece con un nuevo escenario, una campiña, y aquí entran en acción otros personajes como Paquita, Paquito, los aldeanos y un grupo de bailarines que celebran una boda.

La compañía, por su parte, camina por este entorno bajo la lluvia, en un día de excursión y convivencia para llegar a anhelados acuerdos. Antes de entrar a comer a una hostería, la trama se vuelve a detener en la historia paralela de los celos de la soprano, quien está furiosa con su novio y, a consecuencia de esto, solicita al compositor que modifique los papeles de la escena en que, con el tenor, se declaran sus amores. Campanone cede, ya que está, a su vez, enamorado de ella y aprovecha para comunicárselo, con el consiguiente asombro y enfado de ella: *¿Qué habéis hecho a vuestra tiple? / Que ha entrado como un león, / diciendo que ya no canta / aunque se empeñe Job [...].³⁹*

Pero más tarde la soprano se convence de que tiene que actuar, en parte porque ya el maestro Campanone le ha suprimido ese dúo amoroso con el tenor. Para enredar más las cosas, *sucede que el gobierno portugués se ha vuelto loco. No se podrá cantar en todo el reino de Portugal en otro idioma más que en el del país.⁴⁰*

Los aldeanos, por otro lado, ajenos a todos los problemas de la compañía siguen celebrando sus fiestas: *Ya que el nublado / pasó ligero / suene el pandero / ¡bailemos ya!⁴¹*

El segundo acto finaliza con el incremento de celos de Corila, al ver que su novio, el tenor Alberto, queda prendado de Paquita, una aldeana.

³⁸ Intervención del coro, en el acto I, escena 8.ª, *Campanone*, ibídem.

³⁹ Intervención del personaje don Fastidio, en el acto II, escena 7.ª, *Campanone*, ibídem.

⁴⁰ Intervención del personaje don Fastidio, en el acto II, escena 9.ª, *Campanone*, ibídem.

⁴¹ Intervención del coro de aldeanos, en el acto II, escena 12.ª, *Campanone*, ibídem.

El acto tercero y último comienza con un doble desorden, el que muestra el escenario, por deseo expreso de las acotaciones, en plena correspondencia con la desorganización interna del espectáculo:

*Me disgusta la informalidad que hay en los ensayos, el desacuerdo en que todos estamos. Hace tres días se nos anunció que teníamos que cantar en portugués, y ayer se nos dijo lo contrario... Antes, yo no cantaba nada con el tenor, y ahora resulta que todo lo canta el tenor conmigo. El aria de la tiple tan pronto está en el acto primero, como en el segundo, y además otras muchas variaciones... ¡Esto es insufrible!*⁴²

La trama sigue complicándose cuando el sastre trae los trajes y a ninguno de los actores les gusta: *Yo quería un traje azul / con guarniciones de tul.*⁴³

Al final, don Pánfilo se rinde, no encuentra solución a tantos problemas y decide abandonar. Pero una repentina ola de optimismo invade a todos los personajes cuando don Fastidio entra con sustanciosas y magníficas noticias: *¡Una friolera! Una orden del gobierno para que mañana, sin excusa alguna, se cante la ópera anunciada... o de lo contrario manda cerrar el teatro [...]. El rey quiere asistir a la primera representación.*⁴⁴

Esto lleva a que el éxito de público esté asegurado por tan dignísimo espectador; por consiguiente, los actores confían en sus posibilidades artísticas. Por ello, se aplican y se esfuerzan todo lo que pueden en los últimos ensayos, e intentan salvar las diferencias y desliar toda la trama que ellos mismos han enredado: *Proseguir puede el ensayo. / Ensayen, ensayen, / que si nos entretenemos, / no se acabará jamás. / Norabuena al empresario.*⁴⁵

La alegría va envolviendo a cada situación que termina por solucionarse, desde el plano artístico, hasta, por ejemplo, los celos de Corila, cuando se reconcilia con Alberto:

*Ya están hechos los carteles,
y sabidos los papeles;
y mañana sin remedio
nuestra obra juzgarán.
El maestro y los cantantes*

⁴² Intervención del personaje Violante Pescareli, en el acto III, escena 1.^a, *Campanone*, ibídem.

⁴³ Intervención del personaje Corila, en el acto III, escena 6.^a, *Campanone*, ibídem.

⁴⁴ Intervención del personaje don Fastidio, en el acto III, escena 9.^a, *Campanone*, ibídem.

⁴⁵ Intervención de todos los personajes, en el acto III, escena 9.^a, *Campanone*, ibídem.

*en vos fijan sus miradas;
si les dáis cuatro palmadas,
muchas gracias os darán.*⁴⁶

La obra resulta en esencia muy divertida y amena, y si a esto se le suma el componente cómico con el que los actores debían aderezar el espectáculo, el efecto placentero sería aún mayor. Aunque tenemos pocos datos concretos de la crítica musical de esa actuación en el Espinel, lo que se refleja es que fue muy buena, entre otras cosas, porque la obra formaba parte del repertorio constante de la compañía:

*Obra de difícil ejecución, dio margen a que la orquesta hiciese alarde de acierto y maestría. De los artistas que tomaron parte en la misma, merecen especial mención la tiple señorita Ramona Gorgé y el bajo don Pablo Gorgé, que atacaron algunas notas con admirable precisión. Muy bien el señor Delgado en su difícil cometido de Campanone y aceptable el señor Úbeda. Discretos los restantes. El conjunto excelente. El público salió bien impresionado de la compañía.*⁴⁷

Anteriormente a la puesta en escena de Ronda, esta compañía había interpretado ya la zarzuela en otros lugares de nuestro país, y la obra era muy bien conocida por todos sus miembros. De igual forma, no sólo esta agrupación artística, sino otras muchas que recorrían nuestros escenarios, hicieron que esta obra fuera bastante popular entre el público asiduo a los teatros. *Campanone* era enormemente famosa, hasta tal punto que encontramos referencias a la obra en artículos de política o protesta social, en las principales ciudades españolas, en estos casos concretos a Barcelona: *¡Qué talento, qué talento!, como dice Campanone.*⁴⁸ *Esperamos que en las sesiones del ayuntamiento rompa a hablar nuestro alcalde en el más puro, armonioso y correcto portugués, como dicen en Campanone.*⁴⁹

Pero no sólo el público de las grandes capitales había tenido la oportunidad de conocer esta zarzuela, el público rondeño ya lo había hecho en 1892, cuando una compañía que actuaba en el antiguo teatro la ofrece como integrante de su extenso repertorio: *La compañía que actúa en nuestro coliseo continúa poniendo en escena nuevas obras. A las que ya hemos enumerados han seguido: CAMPANONE, La Marsellesa, Los diamantes de la corona, El portillón de La Rioja y Catalina [...].*⁵⁰

⁴⁶ Intervención del coro en el canto final de la obra, en el acto III, escena 9.^a, *Campanone*, ibídem.

⁴⁷ Periódico *La Democracia*, n.º 93, año III, Ronda, 14 de Mayo de 1909, p. 2.

⁴⁸ Periódico *La Vanguardia*, n.º 28, año III, Barcelona, jueves, 18 de enero de 1883, p. 6.

⁴⁹ Ibídem, n.º 266, año VI, jueves, 10 de junio de 1886, p. 6.

⁵⁰ Periódico *La Opinión*, n.º 5, año V, Ronda, 31 de octubre de 1892, p. 3. La versalita es mía.

Entre las representaciones por España, destacan las efectuadas en los principales teatros de Madrid y Barcelona, acompañadas siempre de muy buena crítica. Casi siempre el apellido Gorgé, director de nuestro espectáculo, queda ligado inexcusablemente en el marco de directores y actores principales de esta zarzuela: *La joya musical en 3 actos: Campanone, creación maravillosa de Anita Lopetegui, Anita Ariño, Emilio Sergi Barba, PABLO GORGÉ, Marcelo Rosal, Íñigo y Ramos [...]*.⁵¹

Con todo esto, hallamos muy a menudo esta zarzuela representada por algún artista de la saga de los Gorgé. Por ejemplo, en 1898 en Caravaca de la Cruz (Murcia),⁵² en 1918 en el teatro Victoria de Barcelona,⁵³ o en 1925 en el también barcelonés teatro Olympia:⁵⁴ *Para hoy y por la tarde, se anuncia, en el Tívoli, y a precios económicos un programa extraordinario y La canción del olvido, tomando parte Sergi Barba y Campanone también por Sergi Barba y Pablito Gorgé.*⁵⁵

Años más tardes volvemos a encontrar espectáculos repetidos en los mismos teatros, lo que denota un éxito notable, ya que los empresarios de los teatros no se iban a arriesgar a contratar algo que no fuera a ofrecer rentabilidad. Por ejemplo, descubrimos en el teatro Victoria de Barcelona que *Campanone* se repite a lo largo de varias temporadas de zarzuela.⁵⁶ Lo mismo ocurre con el teatro Olympia de la capital catalana, donde figura la obra dentro de la temporada oficial de zarzuela y opereta española del año 1925.⁵⁷

Pasando a hablar de los actores que dieron vida a *Campanone* innumerables veces, hay que comentar que la compañía era familiar, y entre sus componentes había varios miembros con parentesco. Fue una compañía muy famosa en su época, que actuaba en los principales teatros de España y Sudamérica.

A la cabeza, como director, estaba Pablo Gorgé Soler (1881-1945), un cantante, actor, director escénico y artista polifacético alicantino, que obtuvo muchos éxitos por España:⁵⁸

El teatro en Madrid. Prólogo de la nueva temporada. Apolo. Nada nuevo en esta temporada, salvo Pablo Gorgé [...] Gorgé ha obtenido un éxito estupendo. [...] actor alto, fino, de un estilo libre

⁵¹ Periódico *La Vanguardia*, n.º 16 638, año XXXVIII, Barcelona, miércoles, 5 de marzo de 1919, p. 14. La versalita es mía.

⁵² Cfr. www.regmurcia.com

⁵³ Cfr. Periódico *La Vanguardia*, n.º 16 334, año XXXVII, Barcelona, sábado, 4 de mayo de 1918, p. 14.

⁵⁴ Cfr. *ibídem*, n.º 19 166, año LIV, domingo, 26 julio de 1925, p. 11.

⁵⁵ *Ibídem*, n.º 18 141, año XLI, miércoles, 1 de marzo de 1922, p. 7.

⁵⁶ Cfr. *ibídem*, n.º 22 145, año LIV, sábado, 2 de marzo de 1935, p. 19.

⁵⁷ Cfr. *ibídem*, n.º 19 117, año XLIV, viernes, 29 de mayo de 1925, p. 12.

⁵⁸ Cfr. M. GÓMEZ GARCÍA, *Diccionario del teatro*, Madrid, Akal, 1997, p. 374.

*de chabacanerías y de una voz de bajo extraordinariamente extensa, bien timbrada y manejada con maestría. En Campanone Pablo Gorgé ha sido aclamado. Su aparición en nuestros escenarios del género chico ha sido el ingreso de un artista, de un legítimo artista, en una turba de artesanos.*⁵⁹

Los actores que intervinieron en el feliz acontecimiento de Ronda fueron los intérpretes Ramona Gorgé, la hija del director, como primera tiple dramática, con el papel de Corila; de contralto y tiple cómica con el papel de Violante, Concha G. de Villasante; de tenor, Salvador Alejos con el papel de Alberto; en la voz de barítono Arturo R. Úbeda con el papel de don Sandalio y Lucio Delgado, con el papel de *Campanone*; como bajo, en el papel de don Pánfilo, y director de orquesta, Pablo Gorgé. Además de veintidós coristas de ambos sexos y veinte profesores de orquesta.⁶⁰

De esta casta de artistas levantinos que triunfaba por los escenarios de toda España, visitaron la ciudad Pablo Gorgé y su hija Ramona para esta representación, pero hay que decir que en otras ocasiones, y dentro de la misma temporada, formaban parte de las actuaciones más miembros de la estirpe: *La compañía en una familia: Margarita Delgado, RAMONA Y CONCHA GORGÉ, su HERMANO PABLO y Sra. Villasante, el tenor Sr. Úbeda.*⁶¹

Normalmente y con regularidad, participaban otros miembros de la familia. Desde Ramón Gorgé Soler, hermano de Pablo, músico y también inventor de un instrumento musical, hasta la más pequeña, Milagros Gorgé Borrás, hija de Ramón. Del primero, Ramón (1853–1925) hay que decir que con su instrumento, el copólogo, compuesto por veinticinco copas de vidrio, hacía las delicias del público español tocando fragmentos de óperas. También figuraba como músico de la orquesta del teatro Principal de Alicante y dirigía la sociedad artístico-musical junto con Francisco Fons.⁶² De la segunda, tenemos que añadir que fue una niña prodigio. Con once años debutó en el teatro Gayarre con el papel de Corila:⁶³ *Milagros Gorgé, llamada en Madrid “La pequeña Pitti” y pensionada por S.M. la Reina Regente, hará hoy su debut [...].*⁶⁴

Vemos, pues, que el linaje estaba inmerso en el bello arte y en la vida cultural española de aquellos años. Los hermanos Gorgé fueron también compositores de

⁵⁹ Periódico *La Vanguardia*, n.º 16 388, año xxxiv, Barcelona, miércoles, 22 de septiembre de 1915, p. 6.

⁶⁰ Cfr. C. GARCÍA MONTORO et ál., *óp. cit.*, p. 64.

⁶¹ Periódico *El Eco de la Serranía*, año xxvii, Ronda, miércoles, 26 de mayo de 1909, p. 2. La versalita es mía.

⁶² Cfr. A. M. FLORI LÓPEZ, “Acontecimientos musicales notables en los teatros de Alicante durante el siglo XIX”, *Revista digital de música clásica Opusmúsica*, n.º 21, diciembre 2007-enero 2008.

⁶³ Cfr. Periódico *La Vanguardia*, n.º 16 388, año xxxiv, Barcelona, martes, 12 de mayo de 1891, p. 7.

⁶⁴ *Ibidem*, n.º 1822, año xl, miércoles, 13 de mayo de 1891, p. 7.

zarzuelas valencianas como *El tesoro de la sultana* de Ramón Gorgé y *La mejor tierra del mundo* de Pablo y Ramón Gorgé:⁶⁵ *Con Las campanas de Carrión, ha celebrado su beneficio en el teatro Principal el conocido artista Pablo Gorgé, que fue una demostración de las simpatías que goza este artista.*⁶⁶

A todo esto hay que agregar que los hijos de Pablo Gorgé también están en plena relación con la música, como integrantes de compañías de óperas y zarzuelas. Son Concepción, Eulalia, María, Manuel, Pablo, Rafaela, Ramón y Ramona Gorgé Samper,⁶⁷ la soprano que actuó en Ronda:

*Se suceden los homenajes y el mejor de ellos el contrato para el Apolo de París en donde se representó La calesera en los meses de junio y julio de 1927, con Cora Raga, Marcos Redondo, PABLO GORGÉ, Eduardo Marcén y Antonio Palacios en los principales papeles, siendo la cumbre la función de gran gala a la que asistieron los Reyes de España, el Gobierno Francés y el Cuerpo Diplomático. Los años no privan a esta zarzuela de un éxito asegurado cada vez que se representa, y el pasacalle de los chisperos ha quedado como un símbolo de la música española.*⁶⁸

Pero, retomando el desarrollo del espectáculo inaugural de nuestro teatro, tenemos que añadir que encerraba también un reconocimiento y homenaje a Santiago Sanguinetti (1875-1930), el arquitecto rondeño que proyectó el edificio: *Antes de empezar el tercer acto se dedicó una fuerte ovación al arquitecto por la maestría con que había rematado la obra.*⁶⁹ Con esta sencilla distinción, y antes del final de la zarzuela, los rondeños quisieron agradecer a su conciudadano la obra maestra que legó para la ciudad: *Don Santiago Sanguinetti, hijo de este pueblo, que cuenta ya en su carrera aciertos tan notables como el elegante y suntuoso teatro de Espinel [...].*⁷⁰

Al finalizar la obra musical, el espectáculo prosiguió, como si se quisiera perpetuar ese gran momento para Ronda. Ahora el turno era para una orquesta de la ciudad. Esta parte no se recoge ni en los anuncios, ni en los programas del acontecimiento. La constancia del hecho nos ha llegado de un documento tan único, como original. Se trata de un escrito realizado en un trozo de viga de madera del propio teatro.

⁶⁵ Cfr. A. M. FLORI LÓPEZ, óp. cit.

⁶⁶ Periódico *La correspondencia de España*, n.º 18 638, año LX, Madrid, miércoles, 7 de abril de 1909, p. 2

⁶⁷ Cfr. www.alicante.es/documentos/cultura/libro_pea/pea_indice.pdf

⁶⁸ La versalita es mía. Texto extraído de <http://lazarzuela.webcindario.com>

⁶⁹ A. IZQUIERDO CABALLERO, *Rondando Ronda... y el modernismo*, Ronda, Colectivo Cultural Giner de los Ríos, 2005.

⁷⁰ Periódico *El Heraldo de Madrid*, n.º 7592, año XXII, martes, 12 de septiembre de 1911, p. 5.

La viga apareció en 1975, cuando el inmueble iba a ser demolido, y fue recogida por unos operarios que, con muy buen criterio y considerando que aquello era algo más que un simple apunte, lo entregaron a la familia Martín Montañés.

El trozo de viga exhibe una relación de músicos, junto con la fecha de la inauguración del teatro y la aclaración de que ellos también participaron en el evento. Lo que dice exactamente se reproduce a continuación:

ORQUESTA QUE ESTRENÓ ESTE TEATRO

Violín 1.º: M. Galván

Violín 1.º: E. Tamargo

Violín 2.º: J. Larios

Violín 2.º: M. Olveira

Viola 1.º: R. Miranda

Viola 2.º: F. Junio

Violoncello: R. Oliva

Contrabajo: M. Ruiz

2.º Contrabajo: R. Junio

Flauta: Gil de Saenz

Oboe: M. Fajardo

Requinto: Grosó

2.º requinto: Cermera

Fagot: A. Zaragoza

Cornetón: P. Lester

Trompa: B. Jódar

Trompa: A. Peragón

Trombón: F. Moreno

Tiple: E. Rodríguez

Caja: M. Román

Día 8 de mayo de 1909.⁷¹



Trozo de viga del teatro Vicente Espinel de Ronda, con los nombres de los músicos que actuaron el día de la inauguración. Foto: Juan Tenorio Lara

⁷¹ Resto de viga del teatro Espinel, conservada por la familia Martín Montañés, que muy amablemente me puso a disposición M.^a Gloria Montañés Reina para la realización de este trabajo.

Ante esto, caben plantearse dos cuestiones: por un lado, si ésta fue la orquesta que traía la propia compañía de zarzuela y que efectivamente estrenó el teatro con el desarrollo de la ópera; por otro lado, si fue otra orquesta distinta la que prolongó el espectáculo. Ahondando en el tema, la segunda propuesta es la más acertada, ya que descubrimos esta pequeña referencia en el periódico *La Democracia: Y la orquesta, compuesta de muchos individuos de Ronda ansiosos de aprender y estudiar, ejecutó las diversas partituras con singular cariño*.⁷²

Por ello, se pone de manifiesto la participación de una orquesta de Ronda. Es obvio que no se le dio el protagonismo merecido, ya que es la única referencia que hemos encontrado; de esto se deduce que fueron los propios músicos los que escribieran en una de las vigas del teatro sus nombres junto con la fecha del grandioso suceso, quizá para plasmar a la posteridad la verdad sobre aquel solemne día 8 de mayo de 1909.

Si nos detenemos a examinar cada uno de los nombres que componen este elenco, comprobamos que figuran algunos muy conocidos en el mundo de la música de Ronda, con lo cual termina de corroborarse que la orquesta fue alguna agrupación que funcionaba por aquel entonces en la ciudad. Son nombres como Manuel Olveira, violinista segundo, el conocido director de la Banda Municipal desde 1918.⁷³ Este músico, al frente de la Banda Municipal a lo largo de gran parte de su trayectoria, ofrecía conciertos en la ciudad, acompañado siempre de una gran aceptación por parte del público: *Esta notable corporación artística que dirige el reputado profesor D. Manuel Olveira, viene celebrando conciertos los martes y sábado en el Círculo de Artistas. Como siempre viene mereciendo calurosos aplausos, los que en justicia merece*.⁷⁴

Otro de los nombres que hallamos es el de Francisco Junio, como viola segundo. Se trata de otro conocido profesor de música de la ciudad. Este profesor, que residía en la calle Marqués de Salvatierra, trabajó intensamente en los años cuarenta, para formar una cantera de músicos y poder reorganizar una buena banda de música para Ronda⁷⁵ que, por aquellos años, había desaparecido.

El apellido Junio queda como uno de los más representativos en el panorama musical de la ciudad de Ronda. Descubrimos otro Junio: Rafael. En esta ocasión como segundo contrabajo. Rafael Junio era sobrino de Francisco Junio, el músico anterior. Este músico era pianista del Casino de Ronda y organista de la iglesia del Socorro en aquel momento.

⁷² Periódico *La Democracia*, n.º 93, año III, Ronda, 14 de mayo de 1909, p. 1.

⁷³ Cfr. AMR, Libro de actas del Excmo. Ayuntamiento de Ronda, año 1918, sesión del 4 de julio de 1918, p. 64.

⁷⁴ Periódico *El Eco de Ronda*, n.º 23, año IV, Ronda, 14 de julio de 1919, p. 3.

⁷⁵ Cfr. www.bandamunicipalronda.com/historia

Como soprano, Enriqueta Rodríguez, conocida rondeña que cantaba asiduamente en la iglesia del Espíritu Santo, acompañándose del órgano, ya que era feligresita de la misma. De las demás personas que están presentes nada se sabe. La mayoría de los apellidos escritos no son propios de nuestra zona, por lo que caben algunas hipótesis.

Por un lado, puede ser que algunos de los instrumentistas que traía la compañía en su orquesta quisieron reforzar la interpretación de nuestros rondeños y celebraron una actuación común. Por otro lado, puede ser que, en contraposición absoluta al espectáculo que ofreció la compañía, estos profesores de Ronda se unieron con profesionales de la banda de música del Batallón de Cazadores de Chiclana n.º 17, que por ese momento estaba de guarnición en la ciudad.⁷⁶

Esta opción puede ser más factible, ya que el hecho de interpretar algunas piezas en un momento tan importante para los rondeños, no se hubiera dejado en manos de la improvisación y debieron de haber ensayado previamente. Con lo cual, si los músicos del Batallón se encontraban en Ronda, es más fácil que hubieran acudido a estos ensayos, conjuntamente con los profesores rondeños, un tiempo anterior a este gran día. Se suma a ello la coincidencia de que la mayoría de los instrumentistas desconocidos tocaban algún instrumento de viento (flauta, oboe, requintos, cornetón, trompa o trombón) propio de las bandas de música. Además, algunos apellidos coinciden con miembros de esa banda, según algunos documentos que han aparecido en el Archivo Municipal de Ronda.⁷⁷

De lo que no hay ningún referente es el programa que llevaron a cabo. Se deduce de la reseña de la prensa que sería una selección de piezas variadas: *Ejecutó las diversas partituras [...]*.⁷⁸

Con la muestra de instrumentos y la adición de una única soprano, es lógico pensar que las obras desarrolladas habrían sido piezas célebres y populares como tonadillas o cuplés, siguiendo la senda de la moda más castiza. Se trataba de garantizar el éxito para un público deseoso de disfrutar del bello arte desde el primer día; por ello, las piezas que habrían interpretado girarían en torno a canciones conocidas por los espectadores, a la manera de lo que se había venido haciendo en los teatros:

En el siglo XVIII se consolida el género musical denominado tonadilla escénica, caracterizado por ocupar los intermedios teatrales en las representaciones de comedias y por tener una

⁷⁶ Cfr. *Actualidades*, n.º 79, año II, Madrid, 17 de agosto de 1909, p. 17.

⁷⁷ Cfr. AMR, leg. 93/012.

⁷⁸ Periódico *La Democracia*, n.º 93, año III, Ronda, 14 de mayo de 1909, p. 1.

*configuración y morfología independiente de éstas, junto con una extensión considerable por la diversidad de piezas musicales que integraban cada obra.*⁷⁹

Pudiera haber sido la manifestación de un arte de la canción intensamente cultivado y realizado con la mayor ternura, cuyo objeto no era otro que deleitar al oyente con música espontánea y popular, y hacer del teatro un lugar de los rondeños y para los rondeños. La prensa del momento no tuvo crítica meramente musical de aquella actuación, sino que entraba de lleno en un plano más sentimental que artístico: *con singular cariño*.⁸⁰

El éxito de aquel día, no sólo quedó marcado por los elogios de la prensa, sino por el hecho de que la compañía que llevó las riendas del espectáculo pusiera en escena sus obras a lo largo de esa primera temporada, con una gran asistencia de público:

*Gran compañía de zarzuela y ópera española del teatro principal de Valencia dirigida por Pablo Gorgé, funciones extraordinarias para el 21 de Mayo, segundo día de feria (por funciones), 1.ª sesión: 8,00 h, zarzuela en un acto La marcha de Cádiz, 2.ª sesión: 9,00 h, zarzuela de un acto El dúo de la Africana, 3.ª sesión, 10,15 h, zarzuela de un acto Sangre Moza, 4.ª sesión: 11,30 h. Zarzuela de un acto La Rabalera. Precios: palcos y plateas 5 ptas., palcos tornavoz 2,50 ptas., butaca 1 pta., butaca delantera paraíso 0,50 ptas., asientos 2.ª fila: 0, 35 ptas., entrada palco o platea 0,40 ptas., entrada paraíso 0, 25 ptas. Las entradas se venden en casa del señor Lozano, carrera Espinel, 3.*⁸¹

*Sigue la compañía de Gorgé actuando en el teatro Espinel con éxito. El sábado 15 se verificó "el debut" de la tiple cómica Pilar Delgado. Se repiten las zarzuelas: Los Bohemios, Los Granujas, La Marcha de Cádiz [...]. El Sr. Gorgé, a cuyo cargo estaba el papel de "Pérez", en su anhelo de agradar al público de la galería, prodigó en demasía la nota cómica [...]. También La Bruja, de Chapí El rey que rabió, Los diamantes de la corona es indiscutible una de las mejores obras que nos ha servido en el teatro de Espinel y también quizás la mejor representación en lo que se refiere al lujo del vestuario y al brillo y esplendor de la escena. [...].*⁸²

Sigue actuando en el teatro Espinel la notable compañía de zarzuela y ópera española que dirige D. Pablo Gorgé. El domingo en la noche se celebró el benéfico de la tiple señorita Ramona

⁷⁹ A. MARTÍN MORENO, óp. cit., pp. 287-288.

⁸⁰ Periódico *La Democracia*, n.º 93, año III, Ronda, 14 de mayo de 1909, p. 1.

⁸¹ ADE, caja 30, legajo 2. Programa de la función celebrada en el teatro Espinel el 21 de Mayo de 1909.

⁸² Periódico *El Eco de la Serranía*, año XXVII, Ronda, miércoles, 26 de mayo de 1909, p. 2.

*Gorgé con regular concurrencia, debido seguramente a la elección de la obra que ya había sido representada dos veces y toda Ronda la conocía. La interpretación, a decir verdad, fue si cabe, superior a la de anteriores ocasiones, por lo que la beneficiada, su padre y los demás artistas recibieron merecidas ovaciones, haciéndose salir a escena varias veces. La señorita Ramona Gorgé recibió varios regalos de sus admiradores, de los propietarios del teatro y de sus mismos compañeros.*⁸³

* * *

*Hoy termina el abono de las 20 funciones y la Empresa anuncia otro condicional por 5 únicas funciones, con gran rebaja de precios, para dar a conocer ciertas obras que no se han representado por no estar concluido el decorado, como son la ópera Óveme, Los Sobrinos del Capitán Grant y las renombradas zarzuelas: El salto del Pasiego, El juramento y El reloj de Lucena. Mañana miércoles tendrá lugar la 1.ª del segundo abono, poniéndose en escena la zarzuela de gran espectáculo Los sobrinos del Capitán Grant.*⁸⁴

Tenemos constancia de que la compañía de los Gorgé, que ya procedía de actuar en Almería,⁸⁵ estuvo ofreciendo sus obras en Ronda hasta julio de ese año, momento en que marchó a Córdoba para continuar sus trabajos.⁸⁶

En ese mismo año, a finales de octubre, tiene lugar en el teatro Espinel una función benéfica, para la que se representó *El genio alegre*, de los hermanos Álvarez Quintero. Los fines fueron benéficos. Se trataba de un espectáculo para recaudar fondos que se destinaron a los heridos del Batallón de Chiclana, que por aquel entonces participaba en la Guerra de África.⁸⁷

Además, cada temporada era asegurada por diferentes compañías que acudían a la ciudad, contribuyendo a cultivar la afición por la música y el teatro:

*Sabemos que la compañía ha debutado en el precioso teatro de Espinel, de Ronda (Málaga), con el hermoso drama De mala raza y Francfort, en los que la señora Camarero y los señores Vico y Carrascal hicieron verdadero derroche de arte, que han asegurado la temporada, según la opinión de la prensa de aquella localidad.*⁸⁸

* * *

⁸³ Periódico *Fénix*, n.º 389, año IX, Ronda, 1 de Junio de 1909, p. 3.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 3.

⁸⁵ Cfr. Periódico *La correspondencia de España*, n.º 18694, año LX, Madrid, 18 de abril de 1909, p. 4.

⁸⁶ Cfr. *Ibidem*, n.º 18778, año LX, 11 de Julio de 1909, p. 4.

⁸⁷ Cfr. F. GARRIDO, *La Ronda de ayer*, Ronda, Unicaja, 1994, p. 189.

⁸⁸ Periódico *El Heraldo de Madrid*, n.º 6995, año XXI, Madrid, domingo, 23 de enero de 1910, p. 5.

*Ronda. Teatro Espinel. A la serie de triunfos que vienen obteniendo en cuantos teatros actúan los célebres excéntricos musicales “Les Fontsolá”, hay que agregar el alcanzado en este lindo teatro, donde son aclamados todas las noches por un numeroso público.*⁸⁹

Tras estos éxitos continuaron otros muchos. El teatro ha sido testigo de numerosos eventos musicales a lo largo de toda su historia. Por ejemplo, la participación de grandes estrellas como Mercedes Neira,⁹⁰ Carmen Flores,⁹¹ Amalia Molina⁹² o Imperio Argentina:⁹³ *Imperio Argentina cantó los números de la película Carmen, Piconeros y Antonio Vargas Heredia, acompañada al piano por el maestro Mostazo, autor de la música de la misma película. También Échale Guindas al pavo, de la película Morena Clara.*⁹⁴

Además, las largas temporadas de teatro, óperas, operetas y zarzuelas con compañías de primera categoría, como la de Gregorio Martínez Sierra, en 1915,⁹⁵ o el debut de la filarmónica rondeña, en 1916:⁹⁶ *El teatro en aquella época entró de lleno en los circuitos de espectáculos que se daban a nivel nacional y que las compañías programaban anualmente.*⁹⁷

No sólo se anunciaban los eventos ya programados, sino que la prensa adelantaba cualquier tipo de rumor, lo que denota la gran expectación ante cualquier hecho en el teatro: *Dícese que en breve debutará en el teatro de Espinel un aplaudido n.º de varietés.*⁹⁸

Todos estos años, momento dorado de nuestro coliseo, significaron para Ronda un auge en el conocimiento y profundidad del arte musical. El teatro no sólo contribuyó a mantener en la ciudad de Ronda una línea marcada por las modas y por las novedades, sino que fue una fuente de motivación y de amor por el bello arte. Gracias al teatro, muchos rondeños aficionados y profesionales de la música pudieron alcanzar el sueño de verse en un escenario y ante un público. Un ejemplo a destacar, entre muchos, fue el debut del barítono rondeño Miguel Martín Pinzón, en junio de 1931. Para su presentación al

⁸⁹ *Eco Artístico*, revista de espectáculos, n.º 69, año III, Madrid, 15 de octubre de 1911, p. 8.

⁹⁰ Cfr. *Ibidem*, n.º 246, año VIII, 15 de septiembre de 1916, pp. 16 y 20.

⁹¹ Cfr. Periódico *La Razón*, n.º 41, año I, Ronda, 15 de diciembre de 1930, p. 4.

⁹² Cfr. *Ibidem*, n.º 11, año I, 19 de mayo de 1930, p. 4.

⁹³ Cfr. Periódico *Norma*, n.º 12, año II, Ronda, 20 de septiembre de 1937, p. 4.

⁹⁴ *Ibidem*, n.º 13, año II, 27 de septiembre de 1937, p. 4.

⁹⁵ Cfr. J. R. JONES, “María Lejárraga de Martínez Sierra (1874-1974), Libretista y letrista”, *Revista Berceo* (Logroño), 147, 2004, p. 81.

⁹⁶ Cfr. Periódico *La Unión Ilustrada*, n.º 349, año VIII, Ronda, jueves, 18 de mayo de 1916, p. 157.

⁹⁷ A. IZQUIERDO CABALLERO, óp. cit.

⁹⁸ Periódico *El Trágala*, n.º 193, año VI, Ronda, 12 de abril de 1912, p. 3.

público rondeño, interpretó un escogido programa que desarrolló junto al acompañamiento instrumental de una orquesta dirigida por el profesor Olveira.⁹⁹

Tras esta época de apogeo, el gran teatro cayó en una profunda decadencia, que se prolongó hasta su demolición, como hemos dicho antes, en 1975. Hoy nos queda en el recuerdo un gran teatro, anhelo de un tiempo y añoranza de otro. Del edificio se mantiene la estructura metálica de la cubierta de la sala principal, reutilizado para la construcción del templete-mirador en los jardines de Blas Infante.

BIBLIOGRAFÍA

- CARO ROMERO, J., *Ronda*, León, Everest, 1979.
- CASINI, C., *Historia de la Música, el siglo XIX*, 2.ª parte, tomo 9, Madrid, Turner, 1987.
- FEIJOÓ, B. J., *Teatro crítico universal*, Madrid, Real Compañía de Impresores y Libreros, 1726.
- FLORI LÓPEZ, A. M., “Acontecimientos musicales notables en los teatros de Alicante durante el siglo XIX”, *Revista digital de música clásica ‘Opusmusica’*, 21, diciembre 2007/enero 2008.
- FRONTAURA, RIVERA y DI-FRANCO, *Campanone*, zarzuela en 3 actos, arreglo libre de la ópera italiana *La prova d’un opera seria*, del maestro Giuseppe Mazza, Madrid, imprenta de José Rodríguez, Factor, 9, 1859.
- _____, *Campanone*, argumento de la zarzuela en tres actos, arreglo libre de la ópera italiana de G. Mazza, Celestino González, Valladolid, Plaza Mayor, enero de 1901.
- GARCÍA MONTORO, C., et ál., *Historia del Monte de piedad y Caja de Ahorros de Ronda*, Málaga, Cajas de Ahorros, 1986.
- GARRIDO OLIVER, E., *Santiago Sanguinetti, arquitecto en las ciudades de Ronda y Ceuta*, Ronda, Editorial La Serranía, 2007.
- GARRIDO, F., *La Ronda de ayer*, Ronda, Unicaja, 1994.
- GÓMEZ GARCÍA, M., *Diccionario del teatro*, Madrid, Akal, 1997.
- GROUT, D. J. y C. V. PALISCA, *Historia de la música occidental*, 2, Madrid, Alianza, 1990.
- IZQUIERDO CABALLERO, A., *Rondando Ronda... y el modernismo*, Ronda, Colectivo Cultural Giner de los Ríos, 2005.
- JONES, J. R., “María Lejárraga de Martínez Sierra (1874-1974), Libretista y letrista”, *Revista Berceo* (Logroño), 147, 2004, pp. 55-95.

⁹⁹ Programa de mano de la función del día 13 de julio de 1931 en el teatro Vicente Espinel, Ronda. Documento facilitado por Salvador Rosa Gil.



Imagen del templete-mirador situado en el paseo de Blas Infante, al borde del Tajo, Ronda.

Foto: Juan Tenorio Lara

MARTÍN MORENO, A., *Historia de la música andaluza*, Granada, Biblioteca de Cultura Andaluza, 1985.

MARTÍN TENLLADO, G., *Eduardo Ocón. El nacionalismo musical*, Málaga, Seyer, 1991.

ORDÓÑEZ, J. A., *La historia de Ronda en verso*, Ronda, 2010.

PÉREZ, M., *El universo de la música*, Madrid, Musicalis, 1995.

ROBERTSON, A. y D. STEVENS, *Historia general de la música, III. Del clasicismo al siglo XX*, Madrid, Itsmo, 2000.

SADIE, S., *Diccionario Akal-Grove de la música*, Madrid, Akal, 2000.

OTROS DOCUMENTOS

Actualidades (Madrid), n.º 79, año II, 17 de agosto de 1909.

Eco Artístico, revista de espectáculos (Madrid), año VIII, n.º 246, 15 de septiembre de 1916; n.º 69, año III, 15 de octubre de 1911.

El Eco de la Serranía (Ronda), año XXVII, miércoles 26 de mayo de 1909.

El Eco de Ronda, n.º 23, año IV, 14 de julio de 1919.

El Heraldo de Madrid, n.º 6995, año XXI, domingo 23 de enero de 1910; n.º 7592, año XXII, martes 12 de septiembre de 1911.

El Trágalá (Ronda), n.º 193, año VI, 12 de abril de 1912.

Fénix (Ronda), n.º 389, año IX, 1 de Junio de 1909.

La correspondencia de España (Madrid), n.º 18 638, año LX, miércoles, 7 de abril de 1909; n.º 18 694, año LX, domingo 18 de abril de 1909; n.º 18 778, año LX, domingo, 11 de julio de 1909.

La Democracia (Ronda), n.º 93, año III, 14 de mayo de 1909.

La Época (Madrid), n.º 20962, año LXI, viernes 5 de marzo de 1909.

Norma (Ronda), n.º 12, año II, 20 de septiembre de 1937; n.º 13, año II, 27 de septiembre de 1937.

La Opinión (Ronda), n.º 5, año V, 31 de octubre de 1892, p. 3.

La Razón (Ronda), n.º 11, año I, 19 de mayo de 1930; n.º 41, año I, 15 de diciembre de 1930.

La Unión Ilustrada (Ronda), n.º 349, año VIII, jueves 18 de mayo de 1916.

La Vanguardia (Barcelona), n.º 28, año III, jueves 18 de enero de 1883; n.º 16 388, año XXXIV, martes 12 de mayo de 1891; n.º 1822, año XL, miércoles 13 de mayo de 1891; n.º 16 388, año XXXIV, miércoles 22 de septiembre de 1915; n.º 16 334, año XXXVII, sábado 4 de mayo de 1918; n.º 16 638, año XXXVIII, miércoles 5 de marzo de 1919; n.º 18 141, año XLI, miércoles 1 de marzo de 1922; n.º 19 117, año XLIV, viernes 29 de mayo de 1925; n.º 19 166, año LIV, domingo 26 julio de 1925; n.º 22 145, año LIV, sábado 2 de marzo de 1935.

AMR, Libro de actas del Excmo. Ayuntamiento de Ronda, año 1918.

www.bandamunicipalronda.com

www.lazarzuelawebcindario.com

www.regmurcia.com

www.alicante.es/documento

www.librettidopera.it

www.oxfordmusiconline.com

