



1812

COLECCIÓN
BICENTENARIO



*Ocio y vida doméstica
en el Cádiz de las Cortes*

ALBERTO RAMOS SANTANA
(COORDINADOR)



OCIO Y VIDA DOMÉSTICA
EN EL CÁDIZ DE LAS CORTES

COLECCIÓN
BICENTENARIO

Cádiz
1812

OCIO Y VIDA DOMÉSTICA EN EL CÁDIZ DE LAS CORTES

ALBERTO RAMOS SANTANA, COORDINADOR

© Alberto Ramos Santana

© de cada uno de los textos:

Sus autores

© de cada una de las imágenes:

Sus autores

© de la presente edición:



Diputación
de Cádiz

PRESIDENCIA
Y COORDINACIÓN
Servicio de Publicaciones

Servicio de Publicaciones de la Diputación de Cádiz

San José, 7 Dpdo. 11004 Cádiz

publicaciones@dipucadiz.es

Tel. 956 80 83 11 · Fax 956 22 82 49

Colección: CÁDIZ, 1812

Depósito Legal: CA 413-2012

ISBN: 978-84-92717-47-7

Maquetación: CandelaInk / www.candelaink.es

Imprime: Línea Offset, S.L.

ÍNDICE

OCIO Y VIDA DOMÉSTICA DURANTE LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA Y LAS CORTES DE CÁDIZ Alberto Ramos Santana	9
LA MODA INTERIOR: EL MOBILIARIO. Cristina Ordóñez Goded	21
LA LARGA TRANSICIÓN: COCINA Y ALIMENTACIÓN EN EL CÁDIZ SITIADO. Manuel Ruiz Torres.....	57
EL AMBIENTE MUSICAL EN EL CÁDIZ DE LAS CORTES: UN HIMNO DE MANUEL RÜCKER PARA CELEBRAR EL REGRESO A ESPAÑA DE FERNANDO VII (1814). María Gembero Ustároz.....	73
NOTICIAS DEL CÁDIZ PREFLAMENCO (1750-1830) Faustino Núñez.....	133
CÁDIZ Y LA CONSTITUCIÓN DEL TOREO MODERNO Alberto González Troyano.....	163
TABERNAS Y CAFÉS EN LA ÉPOCA DE LAS CORTES DE CÁDIZ Alberto Ramos Santana.....	173

OCIO Y VIDA DOMÉSTICA DURANTE LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA Y LAS CORTES DE CÁDIZ

ALBERTO RAMOS SANTANA¹

1. Este estudio se inscribe en el marco del Proyecto de Excelencia *Las Cortes de Cádiz y la revolución liberal en Andalucía e Iberoamérica. Un marco comparativo* del Plan Andaluz de Investigación (HUM5410).

Hay consenso en afirmar que, durante la segunda mitad del siglo XX, la historia social ha sido la parcela de la investigación historiográfica que ha conocido un mayor desarrollo, sin dudas debido a que tiene como objeto el análisis del hombre en sociedad y de los colectivos humanos en su devenir histórico, subrayando así su vocación globalizadora². Efectivamente la historia social incluye desde la historia de la civilización material hasta la historia de las mentalidades colectivas, pasando por la demografía histórica, la estructura social, los movimientos sociales, la vida material, la vida cotidiana, la sociabilidad, etc. De esta manera el campo temático de la historia se ensanchó de manera que los temas o «complejos de cuestiones» que Hobsbawm clasificaba hace ya algunos años³, se mantienen -ampliando sus límites-, permitiendo al historiador abarcar desde los cambios físicos del hombre, a los ritos y a los símbolos, para estudiar las vidas de «todo» el mundo, desde los mendigos a los gobernantes.

Precisamente, que en el análisis histórico aparezcan representados todos los individuos, desde el de mayor rango en la sociedad de su época, hasta el de menor, mostrando sus formas de vida o subsistencia, sus afanes cotidianos y sus preocupaciones o sus hábitos diarios, tanto en el trabajo como en el ocio, es el eje de la nueva historia socio-cultural, en el intento de escribir una «historia con rostro humano»⁴, una historia que permita una aproximación, lo más precisa posible a conocer qué pensaban, qué sentían, qué afanes tenían, cómo se abastecían y cubrían sus necesidades, cuáles eran sus gustos culturales, artísticos y también culinarios, cómo pasaban sus ratos de ocio y de fiesta, etc., es decir, tratar de comprender y explicar la Historia de una forma integral.

Se trata, por tanto, de recuperar al individuo como eje del acontecimiento histórico, de devolverle un protagonismo que siempre tuvo, pues cuando trabajamos con los documentos aparecen personajes concretos a los

2. E. J. Hobsbawm ha propuesto sustituir la acepción de historia social por la de *historia de la sociedad* subrayando así su significado globalizador. Cfr. *Sobre la historia*. Ed. Crítica, Barcelona, 1998, pp. 84 a 104.

3. Hobsbawm enumeraba los siguientes temas: demografía y parentesco; estudios urbanos; clases y grupos sociales; la historia de las mentalidades o conciencia colectiva o de la cultura; las transformaciones de las sociedades; y movimientos sociales o de protesta social. Cfr. *Sobre la Historia*, p. 95.

4. Peter Burke: «La nueva historia socio-cultural», En *Historia social*, nº 17, 1993, p. 106.

que podemos situar en algún momento cronológico, encuadrarlos en algún acontecimiento, e incluso reconstruir una buena parte de su actividad; entonces surgen las preguntas: ¿cómo vivían y qué pensaban estos hombres y mujeres?; ¿cómo captaron los acontecimientos que les tocó vivir?; ¿qué pensaban de sus contemporáneos, de sus gobernantes, de las acciones de sus figuras intelectuales, de los engranajes de la sociedad en la que vivían?; ¿cómo percibían e interpretaban los acontecimientos de cada día, qué pensaban de los grandes temas y de los personajes a los que la historia ha dedicado su atención preferente, dejando en la penumbra a las clases subalternas, a los hombres y mujeres oscuros que cada día luchaban por sobrevivir?; en suma, una historia que incluye en su estudio a todos los hombres y mujeres y a todas las formas de la actividad humana.

En buena medida tratando de responder a los interrogantes planteados, muchos historiadores han volcado sus afanes en tratar de conocer y describir los sentimientos, las emociones, las formas de comportamiento, los estados de ánimo, los valores, las actitudes, en suma, las mentalidades de los que nos antecedieron. Se fue forjando así la «historia de las mentalidades», entendida como la definió Vovelle: la historia de «las actitudes colectivas en su aspecto masivo, o en su anonimato»⁵. En los últimos años, la denominación historia de las mentalidades, en tanto que investiga más que las ideas formuladas conscientemente las no expresadas, está siendo reemplazada por el término «historia de las representaciones».

Con este tipo de investigaciones se pretende complementar e iluminar problemas históricos que van más allá de la historia particular de los acontecimientos o individuos analizados, ya que sus opiniones, sus comportamientos, sus reacciones, nunca fueron completamente ajenas al contexto socioeconómico y político en el que vivieron; nunca pudieron ser ajenos al marco en el que desarrollaron sus actividades, nunca pudieron obviar el mundo en el que vivían. Hombres y mujeres aparentemente anónimos están inmersos en las directrices políticas, sociales y económicas emanadas del poder y de su contexto histórico, pero también en las tendencias culturales, en la formación de los gustos, en la interpretación de símbolos y representaciones...

En esta línea está la que se ha denominado «la historia desde abajo», un concepto que fue aceptado tras la publicación, en 1966, del artículo de Edward

5. Michel Vovelle: *La mentalidad revolucionaria*. Barcelona, 1989, p. 13. Véase también del mismo autor *Ideologías y mentalidades*. Barcelona, 1985.

Thompson «History from below»⁶, aunque ya Thompson había expresado su convicción de esta nueva perspectiva cuando en el prólogo a su obra *The making of the English Working Class*, publicado en 1965, afirmaba que intentaba «rescatar al pobre tejedor de medias, al tundidor ludita, al “obsoleto” tejedor en telar manual, al artesano “utópico”...»⁷. La «historia desde abajo» es la historia de la gente común y la de la visión que esa gente tenía de su propia existencia y del mundo que la rodeaba, lo que implica el estudio de los grupos subordinados y marginales, así como la historia de la cultura popular.

Un objetivo similar tiene la que en Alemania se ha denominado «Alltags-geschichte», o «historia de lo cotidiano», en tanto que análisis de las prácticas sociales y culturales, «incluyendo el estudio de las “reglas”, principios o convenciones subyacentes a la vida cotidiana»⁸. Alf Lüdtke afirma que la historia de la vida cotidiana «se centra en la práctica de la multitud», una práctica que hace alusión a las formas en las que los individuos se apropian de sus condiciones de vida, producen experiencias, interpretan su existencia, usan modos de expresión, en un proceso en el que «los agentes se convierten en actores, que interpretan y se muestran, presionan o rechazan», es decir, «los hombres hacen su historia en unas condiciones dadas, ¡pero la hacen ellos mismos!», cada individuo ha hecho y hace historia diariamente⁹.

Lo que caracteriza a estas perspectivas de la historia sociocultural es «la vuelta al individuo», pero como indica Peter Burke¹⁰, no al gran hombre, sino a los hombres y mujeres ordinarios, así como la relación entre los individuos y los nuevos roles sociales y la posibilidad de que los individuos, como «actores históricos», pueden cambiar libremente sus roles actuando de manera diferente ante situaciones diferentes. Una idea a la que no puede ser ajeno el historiador

6. Edward Thompson: «History from below», en: *The Times Literary Supplement*, 7/4/1966, pp. 279-280. Cfr. Jim Sharpe: «Historia desde abajo», en: Peter Burke (ed.): *Formas de hacer historia*, Madrid, 1993, p. 39. Sobre las ideas de Thompson, pueden consultarse: Harvey J. Kaye: *Los historiadores marxistas británicos: un análisis introductorio*. Zaragoza, 1989; y el número monográfico dedicado a su obra por la revista *Historia social*, nº 18, 1994.

7. Citamos por Edward Thompson: *La formación de la clase obrera en Inglaterra*, Barcelona, 1989, t. I, XVII.

8. Peter Burke: «La nueva historia socio-cultural», 106.

9. Alf Lüdtke: «De los héroes de la resistencia a los coautores. “Alltagsgeschichte” en Alemania», en *Ayer*, nº 19, 1995, pp. 49 y 50.

10. Peter Burke: «La nueva historia sociocultural», 107.

que está inmerso en su propio contexto socio cultural, puesto que el historiador debe tratar de comprender a la gente del pasado a la luz de su propia experiencia personal¹¹, estudiar las sociedades pretéritas sin olvidar que sus protagonistas, hombres y mujeres, vivieron momentos de felicidad e incertidumbre, trabajaron y descansaron, se alimentaron, se vistieron, trataron de divertirse, de buscar momentos de ocio y solaz, etc.

Cuando se trata de la época de las Cortes de Cádiz, hay trabajos pioneros que intentaron conocer la sociedad del momento, y más concretamente en Cádiz. Lo hizo Adolfo de Castro cuando elaboró *Cádiz en la guerra de la Independencia* un libro redactado en poco más de dos meses con motivo de la visita de la reina Isabel II a Cádiz en 1862¹². Y lo hizo Ramón Solís cuando publicó *El Cádiz de las Cortes. La vida en la ciudad en los años 1810 a 1813*, un trabajo que había servido al autor para alcanzar el Grado de Doctor en Ciencias Políticas y Económicas¹³.

Cinco años antes de publicar *Cádiz en la guerra de la Independencia*, en 1857, Adolfo de Castro dio a la luz *Nombres antiguos de las calles y plazas de Cádiz. Sus orígenes, sus cambios, sucesos notables ocurridos en ellas, idea de las antiguas costumbres locales*, en el que escribió:

Dos son las historias que pueden escribirse de las ciudades; una la de su vida política, militar, mercantil y literaria; otra la de su vida doméstica. Entiendo por historia de la vida doméstica de una ciudad la de sus costumbres, la de sus tradiciones familiares, la de sus mejoras interiores¹⁴.

Se deduce de la palabras de Adolfo de Castro que lo que denominaba «historia doméstica» no es sino lo que décadas después se ha denominado historia de la vida cotidiana, una temática que, como el propio Castro apuntaba, la historia de las costumbres y tradiciones en muy pocas ocasiones genera expedientes administrativos, por lo que difícilmente existe documentación guardada en

11. Jim Sharpe: «Historia desde abajo», 40.

12. El título exacto es *Cádiz en la Guerra de la Independencia. Cuadro Histórico*. Cádiz, 1862. Al ser un encargo para obsequio de la reina, se editó en tamaño folio. Dos años después, en 1864, ante el éxito obtenido, se hizo una segunda edición en formato menor.

13. Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1958.

14. *Nombres antiguos de las calles y plazas de Cádiz. Sus orígenes, sus cambios, sucesos notables ocurridos en ellas, idea de las antiguas costumbres locales. Por un individuo de la Academia Española de Arqueología*. Cádiz, Imprenta de la Revista Médica, 1857, p. III.

los archivos, y que, por lo mismo, en muchas ocasiones ha sido dejada de lado por la historiografía y, como el mismo Castro indicaba, muy pocos ejemplos de «historia doméstica» se habían dado en España.

Pese a que en la mayor parte de sus investigaciones Adolfo de Castro tampoco practicó esa historia de las costumbres y la vida cotidiana -aunque sí lo hizo en su abundante producción de artículos de asuntos históricos publicados a lo largo de su vida en prensa, cuando acomete *Cádiz en la guerra de la Independencia* el historiador gaditano combinó las dos percepciones que tenía de la forma de escribir la historia de una ciudad. Durante toda su vida Castro dedicó especial atención investigadora al período de la Guerra de la Independencia y las Cortes de Cádiz, etapa de la que no sólo le interesó la vida política, sino que también se ocupó de la vida doméstica¹⁵ y un buen ejemplo fue el *Cuadro histórico* que trazó sobre la ciudad gaditana con un relato histórico continuo, sin capítulos ni epígrafes, donde se traza una descripción de la vida de la ciudad y sus habitantes en el que aparecen, entre otros asuntos, el enfrentamiento con la escuadra francesa surta en la bahía en junio de 1808, los alistamientos de religiosos, las suscripciones, donativos, la formación de los cuerpos de voluntarios, los honores y fiestas a Wellington o Wellesley, el alcance de las bombas francesas que cayeron sobre la ciudad, las burlas y canciones que el bombardeo provocó entre los gaditanos, las poesías épicas y satíricas que se escribieron durante el asedio, la proclamación de la Constitución el 19 de marzo de 1812, la aparición y profusión de la prensa en el Cádiz de la Cortes, las diversiones que continuaron ocupando el ocio de los gaditanos, los juegos ecuestres, corridas de novillos y toros, bailes, etc., es decir, un verdadero cuadro de cómo la ciudad y sus habitantes sobrellevaron, con más tranquilidad de lo que el ambiente bélico podía predecir, el asedio francés¹⁶.

15. De la producción de Castro sobre la época, destacamos su obra, publicada tras su muerte, *Cortes de Cádiz. Complementos de las sesiones verificadas en la Isla de León y en Cádiz. Extractos de discusiones, datos, noticias, documentos y discursos publicados en periódicos y folletos de la época*. Madrid, 1913, donde se recoge gran parte de sus investigaciones sobre la Cortes. De igual manera podemos apuntar el manuscrito inédito, fechado en 1882, *Catálogo de Himnos, Marchas, Canciones Políticas, Amatorias, de Costumbres Populares, etc. De Autores que hoy no viven y escritas entre 1800 y 1850*. El manuscrito, inédito, está fechado en 1882 y se guarda en la Biblioteca Nacional. Dio noticia del mismo Antonio Orozco: «Adolfo de Castro y su catálogo inédito de himnos y canciones de 1800 a 1850». En *Literatura, historia y ciencias en el Ateneo de Cádiz (1983-1988)*, Cádiz, 1989, pp. 39 a 65.

16. Las características de *Cádiz en la Guerra de la Independencia. Cuadro Histórico*, fue-

Casi un siglo después de que Adolfo de Castro publicara su cuadro histórico apareció *El Cádiz de las Cortes* de Ramón Solís, un libro que gozó desde la primera edición de gran reconocimiento y aceptación, tanto a nivel popular, sobre todo en Cádiz, como de crítica, hasta el extremo de que se ha considerado la obra de Solís un hito historiográfico a nivel nacional¹⁷. Como el propio autor explicó años después¹⁸, su intención inicial no era desarrollar una investigación académica, sino escribir una novela de carácter histórico centrada en el Cádiz de fines del siglo XVIII y comienzos del XIX, para lo cual inició una labor imprescindible de documentación. De esta forma cuando trataba de reunir datos para escribir la novela que luego se llamaría *Un siglo llama a la puerta*¹⁹, intentando conocer para ello la vida cotidiana y la mentalidad de la época, el proceso de documentación fue superando la primitiva idea del autor. El acopio de fuentes e información le abrió el camino a otra forma de ver el período y los acontecimientos que quería novelar, le ayudó a conocer la mentalidad de los protagonistas reales de los acontecimientos que quería novelar, conocer su forma de percepción de los acontecimientos, aproximarse a sus ideas y sentimientos, conocer la vida cotidiana de una ciudad que fue, a fines del XVIII y principios del XIX, escenario de acontecimientos trascendentales de la historia española y europea²⁰.

Casi cincuenta años después de la publicación de la primera edición de *El Cádiz de las Cortes* un grupo de investigadores de la Universidad de Cádiz, en

ron bien percibidas y descritas por Fernando Cos-Gayón en *Crónica del viaje de sus majestades y Altezas Reales a Andalucía y Murcia en septiembre y octubre de 1862, escrita por orden de su Majestad por...* Madrid, Imprenta nacional, 1863, donde afirma que el libro de Castro es «un cuadro completo de cuanto sucede en Cádiz», detallando los diferentes asuntos que el historiador gaditano describió en su libro. Cfr. pp. 167 a 169.

17. Se han realizado cuatro reediciones en 1969, 1978, 1987 y 2000, por Alianza Editorial, Plaza&Janés y Sílex Ediciones, las dos últimas.

18. Ramón Solís: *Génesis de una novela histórica*, Instituto Nacional de Enseñanza Media, Ceuta, 1964.

19. Ramón Solís: *Un siglo llama a la puerta*, Editorial Bullón, Madrid, 1963. El original de Solís ganó el premio «Editorial Bullón» en 1962 y se publicó al año siguiente, conociendo en 1963, al menos, cinco ediciones. Traducida al francés, la publicó en 1965 la editorial Albin Michel. Nuevamente en España, en 1970 la publicó Círculo de Lectores, en 1974 Bruguera y en el 2006 la ha publicado Sílex.

20. Como es conocido, la acción de *Un siglo llama a la puerta* transcurre, básicamente, entre los años 1800 y 1814, destacando en sus páginas el episodio de Trafalgar y sobre todo, la defensa de Cádiz del asedio napoleónico y la celebración de las Cortes de Cádiz.

el contexto del Proyecto de Excelencia «Las Cortes de Cádiz y el primer liberalismo en Andalucía» adscrito al Plan Andaluz de Investigación de la Junta de Andalucía, retomó, entre otros temas, la investigación sobre la vida cotidiana en la época de la Guerra de la Independencia y las Cortes celebradas en la Real Isla de León y Cádiz, y fruto de ello, y en colaboración con otros especialistas, es este libro dedicado a analizar algunos aspectos de la vida cotidiana, resultado, por otra parte de un curso desarrollado en un programa estacional de la Universidad de Cádiz.

Los asuntos abordados tratan de ofrecer un panorama representativo de los gustos, intereses y comportamiento de la sociedad española a finales del siglo XVIII y principios del XIX. La vida doméstica, el mobiliario y la decoración del hogar, la gastronomía y culinaria, la actividad musical, tanto la más culta como la más popular, el flamenco, la afición taurina o la sociabilidad informal desarrollada en tabernas y cafés, son los temas tratados en este trabajo colectivo.

Cristina Ordóñez Goded ofrece una documentada descripción del mobiliario español de finales del siglo XVIII e inicios del XIX, dentro de los estilos *neoclásico* y *fernandino* (el imperio español). El estilo mobiliario de la Corte, fiel a los modelos europeos, tuvo su eje y guía en el *Real Taller de ebanistería*, que recibió en esa época un gran empuje, y en el que se produjeron los mejores muebles, tanto para decorar los *Reales Sitios* que se reforman por esos años, como los palacios que se construyen *ex-novo*, como las denominadas *casitas del príncipe* de El Escorial, Aranjuez y el Pardo. Y aunque, fuera del contexto de la Corte, se siguió haciendo un mobiliario más apegado a la tradición, los estilos mencionados también se difundieron por las casas de la nobleza y de la burguesía de todo el territorio español, con unos muebles que presentan una serie de características específicas, dependiendo de la zona concreta en las que se construyen. Entre ellos destaca el mueble gaditano, indica Cristina Ordóñez, por ser Cádiz en estos años un importante centro de producción de mobiliario y de compra-venta del mismo.

Es habitual y normal pensar que, en casos de guerra, la cantidad y calidad de comida se convierte en un elemento más de presión e incomodidad en una ciudad. Durante la guerra de la Independencia esta situación se dio, no de forma permanente, en muchas ciudades y comarcas españolas, pero no en Cádiz, donde, asegurado el suministro de víveres por mar durante los treinta meses del asedio a la ciudad, sólo se produjeron aumentos de precio en algunos productos y algún cambio de suministradores, pero tampoco la

necesidad obligó, como en otros lugares, al consumo de alimentos novedosos, cuando no abiertamente repulsivos. Como constata Manuel Ruiz Torres, la alimentación de la ciudad sitiada fue sensiblemente mejor que la de sus sitiadores. Cádiz, por su capacidad para importar trigo, ni siquiera padeció los efectos de la hambruna que asoló al resto del país, por ejemplo, en 1811. Esta situación era bien conocida dentro de la ciudad y no dejó de usarse como información propagandística. Sobre la alimentación y los productos de consumo en el Cádiz de las Cortes, Ruiz Torres realiza una detallada enumeración y descripción por lo principales alimentos consumidos en la ciudad y sobre sus formas de elaboración que, por otra parte, tuvieron continuidad con la culinaria de décadas anteriores.

Durante la Guerra de la Independencia, la actividad musical fue intensa y variada, a pesar de la dureza de la situación. En una sociedad enfrentada a una cruel guerra civil, pero que vio también surgir en Cádiz la primera constitución liberal de su historia (1812), la música contribuyó decisivamente a moldear el imaginario mental y político mediante complejas asociaciones entre sonidos, textos literarios, espacios urbanos e ideologías. La reconstrucción del paisaje sonoro de la España de 1808-14 es imprescindible para comprender mejor la vida cotidiana y la realidad histórica del país en esos años. Este asunto lo aborda María Gembero-Ustarroz quien, tras trazar brevemente el panorama de la música en España entre 1808 y 1814, describe el ambiente musical del Cádiz de las Cortes y los principales escenarios de la música - calles y plazas, teatros, salones y casas particulares, las iglesias...-, así como los estilos musicales de la época, para centrarse finalmente en un himno de Manuel Rücker dedicado al regreso de Fernando VII.

En el panorama musical de la época se puede plantear una cuestión fundamental: ¿Cuáles fueron las condiciones sociales y musicales para que en Cádiz y su Bahía surgiera, mediado el siglo XIX, el género que conocemos como flamenco? Para Faustino Núñez la hipótesis de partida es que, al legado de romances, tonadas y demás cantos 'orientales' que conservaron los herederos de aquellos gitanos de mil razas, se sumaría la cultura de la guitarra y el baile bolero. La cadencia andaluza, y su función de tonalidad armónica propia de la música española a partir de 1800, contribuyeron a la conformación de los estilos que dieron lugar al flamenco, cantes, toques y bailes que hoy se sitúan en primera línea entre las músicas llamadas de raíz, que se hacen en todo el mundo, con especial aportación gaditana. En este sentido, Faustino Núñez, dedica un primer apartado a examinar dicha contribu-

ción y la coyuntura que la explica. Los gitanos que habitaban Cádiz y su Bahía en aquellos años fueron el modelo a seguir en cuanto a majismo y garbo se refiere, y de los gitanos es el baile y el zapateo, mimbres con los que décadas después se cantaría, tocaría y bailarían flamenco. En Cádiz era donde se interpretaba más y mejor el repertorio gitano y así se convirtió en cantera de tonadilleros y, un siglo después, de los primeros flamencos. En el capítulo, se examinan los estilos musicales que más influyeron en la conformación de los estilos flamencos, las seguidillas, majas y boleras, fandangos, jotas, tiranas y jaleos, tangos y zapateados, zorongos y cachucas, que servirán de caldo de cultivo a jaleos, peteneras y polos que ayudaron a encauzar el recorrido de estas músicas hacia lo que se dio en llamar flamenco. Finalmente, se repasa la nómina de actores y cantantes de procedencia gaditana que actuaron en los coliseos gaditanos y madrileños en los años finales del XVIII. Son, en suma, los profesionales que convertirían, con su aportación personal, esas músicas y bailes populares en verdadero flamenco.

Habitualmente, cuando se estudia la historia del toreo se insiste en las biografías y competencias de los toreros, tipos de ganaderías, reglamentos..., y otros factores colindantes con el costumbrismo pintoresco del espectáculo taurino. Rara vez se intenta dar respuesta a ¿cómo era el público que hizo posible la fiesta? Sin embargo, sin unos espectadores apasionados y fieles, las prohibiciones gubernativas de finales del siglo XVIII y sobre todo la Prágmática-Sanción de 1805 hubieran definitiva clausurado el toreo, cuando menos en la vida pública y urbana. Alberto González Troyano enfoca la corrida moderna desde la perspectiva del público que la hizo posible, resaltando la vinculación entre el gusto de unos sectores sociales y el juego simbólico que se desarrollaba en el ruedo. Paralelamente al desplazamiento del poder político y de la afirmación de la opinión pública, se dio un cambio de sensibilidades, de ascenso de los hábitos populares, de búsqueda del triunfo por parte de muchos individuos socialmente emergentes. Todos esos fenómenos se llevan a cabo en el ceremonial de un día de toros y ello puede justificar la identificación entusiasta del público con lo que sucedía en el ruedo. Recordando a lo que ya afirmó José Cadalso en la VII es sus *Cartas marruecas*, González Troyano constata que Cádiz reunía un tipo de ambiente ciudadano predispuesto para acoger y hacer suyo tal espectáculo. Incluso podría añadirse que muchas de las peculiaridades que el toreo a pie desarrollará en el transcurso del siglo XIX tuvieron su origen en la forma gaditana de ver y sentir la fiesta, por eso concluye que es posible establecer cierto paralelismo

entre el fermento liberal, extraído de la vida cotidiana, que condujo a una nueva reglamentación política en 1812 y el propio constitucionalismo formal que se impuso, por aquellas décadas, en la corrida moderna.

Sociabilidad es la "aptitud de los hombres para vivir en grupo", para relacionarse entre ellos, para comunicarse, para el intercambio de saludos, ideas, preocupaciones o alegrías. Esta convivencia requiere espacios propicios que facilitan la comunicación, espacios y ambientes que sean gratos a los individuos, y entre esos espacios destacan los establecimientos donde, junto a la reunión en grupos y la conversación, haya algunos alicientes más que hagan más agradable la reunión. Espacios privilegiados para la convivencia y la comunicación han sido las tabernas y los cafés. Durante la época de las Cortes, cafés y tabernas se convirtieron en Cádiz en espacios frecuentados por los habitantes de la ciudad, buscando un momento de reposo y ocio, al tiempo que un mentidero donde conocer y propagar noticias, aclarar rumores e intercambiar opiniones. Un repaso a estos lugares en el Cádiz de las Cortes es el objeto de la colaboración de Alberto Ramos Santana.

Más aspectos se podían haber tratado y, de hecho, en el curso se habló también de la evolución del vestuario, pero por diversas razones ese texto no se incluye en el libro. De todas formas, consideramos que lo que se aporta en esta obra colectiva puede abrir muchas puertas a nuevas investigaciones y, precisamente, ese era uno de los objetivos que nos planteamos cuando se programó el curso y esta publicación.

LA MODA INTERIOR. EL MOBILIARIO

CRISTINA ORDÓÑEZ GODED¹

1. Historiadora del Arte y Restauradora de Mobiliario. Arcaz.

Las artes decorativas y el mobiliario españoles de finales del siglo XVIII e inicios del XIX se encuadran dentro de una corriente artística neoclásica conocida vulgarmente como estilo *Carlos IV*², debido a que buena parte de ella se manifiesta durante el reinado de este monarca (1788-1808) y también mientras él era príncipe³. Dicha corriente convive a finales de siglo con el estilo Directorio francés⁴. Por último, tiene lugar en nuestro país la versión española del Imperio; el estilo fernandino así denominado por coincidir en unos años con el reinado de Fernando VII.

Resulta necesario establecer una distinción entre el mueble de la Corte, fiel a los modelos europeos y aquel realizado fuera de su ámbito, por lo general más apegado al estilo precedente; el Rococó, aunque asume paulatinamente y de manera desigual según las zonas las nuevas tendencias extranjeras.

Durante los siguientes minutos nos referiremos a estos dos tipos de producción, para finalizar ofreciendo ya concretamente, un breve apunte sobre el mueble gaditano.

MOBILIARIO CORTESANO NEOCLÁSICO

Carlos IV nace en Nápoles, en un ambiente impregnado por la cultura clásica que este monarca intenta trasladar a la Corte española⁵. Cuando llega aquí, su enorme interés por el Arte le mueve a desarrollar una intensa actividad de promoción de la decoración y las artes decorativas según los imperativos del Neoclasicismo, un estilo denominado *etrusco* por los artífices que lo ponían en práctica. Para ello favorece la creación en Madrid de una serie de industrias artísticas de una calidad comparable a las más prestigiosas de Europa, cuya función consistía en producir objetos destinadas

2. No obstante, el profesor Junquera, un referente en la investigación del mobiliario y la decoración del reinado de este monarca, opina que no existe tal estilo Carlos IV sino una evolución del barroco clasicista. Junquera, J.J., *La decoración y el mobiliario en los palacios de Carlos IV. Organización Sala Editorial. Madrid, 1979, p.164.*

3. A finales del reinado de su padre Carlos III (1759-1788).

4. Este estilo, precursor del Imperio, se desarrolla en Francia hasta la llegada de Napoleón al poder en 1804. Melegati, L., "Direttorio e Consolato" en AAVV., *Saper vedere il mobile di antiquariato. Mondadori. Milán, 2009, p. 116.*

5. Entre 1738 y 1748, tienen lugar las excavaciones de las ciudades romanas de Herculano y Pompeya, sepultadas bajo las cenizas del Vesubio en el año 79. d.C, por no mencionar otros muchos hallazgos de ruinas romanas en Roma y sus alrededores.

a la decoración, tanto de los edificios de los Sitios Reales que se reforman ahora, como de aquellos que se construyen *ex-novo*, como las denominadas *casitas del príncipe* de El Escorial, Aranjuez y El Pardo. El arquitecto adquiere ahora una enorme importancia diseñando los interiores según una línea de decoración unitaria. Entre ellos destacan Francesco Sabatini o Juan de Villanueva quienes, junto a *ornamentistas*⁶ como Manuel Muñoz de Ugena o Jean Demosthène Dugourc, contribuyen decisivamente a la configuración del estilo *Carlos IV*⁷.

El *Real Taller* de ebanistería, fundado por Carlos III, recibe en estos momentos un gran empuje⁸. En él se producen los mejores muebles que se han hecho nunca en la Corte madrileña⁹.

De entre los artífices que ejecutaron muebles en época de Carlos IV podemos mencionar a ebanistas como José López, doradores como Andrés del Peral, tallistas como Miguel Rodríguez, relojeros como François Louis Godon, bordadores como Domingo Gómez o bronceístas como Domingo de Urquiza¹⁰.

Pero además del mobiliario realizado en Palacio, también se encargaban piezas a otros artesanos; (ebanistas, carpinteros, doradores, etc.) que trabajaban en sus propios obradores dentro de la ciudad de Madrid¹¹. No faltaban las adquisiciones directas en tiendas madrileñas *de alemanes* como las de Pedro Schropp en la calle de la Montera¹² o de Celedonio de Haedo¹³, como dos muebles comprados en el primero en 1790 y 1791 respectivamente.

6. Los *ornamentistas* o *adornistas*, al igual que los arquitectos, actuaban como decoradores de interiores y como diseñadores de muebles y otros objetos.

7. Junquera, J.J., 1979, pp. 44-47.

8. Junquera, J.J., 1979, pp. 59,-64. Junquera, J.J., 1990, pp.151, 152.

9. Castellanos, C., "El mueble español del siglo XVIII" en AAVV., *El mueble del siglo XVIII. Francia, España y Portugal*!. *El mundo de las antigüedades*. Planeta Agostini, 1989, p. 72.

10. Junquera, J.J., 1979, pp. 51-55,61. Junquera, J.J., "Mobiliario de los siglos XVIII y XIX". *Mueble español, estrado y dormitorio. Catálogo de la exposición. Comunidad de Madrid*. 1990, p.152. Junquera, J.J., "El Mueble Carlos IV. Síntesis de las Bellas Artes". *Revista Antiquaria*. Año XIV. Noviembre, 1996. Nº 144, p. 29.

11. Junquera, J.J., 1979, p. 60.

12. Junquera, J.J., 1979, p. 55.

13. Jordán de Urriés, J., "El gusto de Carlos IV en sus casas de campo" en AAVV. *Carlos IV. Mecenas y coleccionista. Patrimonio Nacional. Ministerio de cultura. Sociedad Estatal de Conmemoraciones culturales*. Madrid, 2009, pp. 65, 66.

Una mesa de billar o *de trucos* y una escribanía.

...Una mesa grande de villar con sus tacos y todo lo demas...¹⁴.

...Una escribanía completa de charol fina de Spa...¹⁵.

Este tipo de encargos y compras no se limitaban a la ciudad de Madrid sino que también se dio en otros lugares de la geografía española. Se sabe por ejemplo que los monarcas se hicieron con diversas obras cuando viajaron a Andalucía en 1796. Concretamente en Sevilla compraron tres canapés de maderas finas, treinta y seis *sillas de brazos* y una mesa de juego¹⁶ y en Cádiz obtuvieron otra serie de objetos a los que después nos referiremos¹⁷. Por su parte, con ocasión del desplazamiento de la Corte a Barcelona en 1802 para recibir a la futura esposa de Fernando VII, María Antonia de Nápoles, el ebanista catalán Pedro Antonio Mayol, realizó tres cómodas mallorquinas de marquetería para el cuarto de la reina María Luisa de Parma en esta ciudad¹⁸.

El mueble neoclásico español, se inspira principalmente en Francia¹⁹ pero también recibe influencias de otros países como Italia, Inglaterra o los Países Bajos²⁰.

La influencia francesa es directa, debido a la presencia de artistas galos en España y también a la importación de piezas por parte de la Corte, bien por encargo, bien por medio de *marchands merciers*, como el sedero lionés Camille Pernon o los mencionados François Louis Godon y Jean Demosthène Dugourc²¹.

14. AGP. Carlos IV. Casa. Leg 126.

15. AGP. Carlos IV. Leg 127ⁱ.

16. Jordán de Urriés, J., 2009, p. 66.

17. Jordán de Urriés, J., 2009, p. 66. AGP. Carlos IV. Casa. Leg 138³. Véase página 18.

18. Junquera, J.J., 1979, p. 147. Según Kika Coll, Carlos IV pudo haber encargado asimismo algún mueble de marquetería a ebanistas mallorquines. Coll, K., "Estat de la qüestió. El moble a Mallorca. Segles XIII-XX" en AAVV., *El moble a Mallorca. Segles XIII-XX. Estat de la qüestió. Consell de Mallorca, Palma de Mallorca, 2009*, p. 147.

19. Castellanos, C., 1989, p. 71 en AAVV., *Carlos IV. Mecenas y coleccionista. Patrimonio Nacional. Ministerio de Cultura. Sociedad Estatal de Conmemoraciones culturales. Madrid, 2009*, p. 243.

20. Junquera, J.J., 1979, p. 54.

21. Junquera, J.J., 1979, p. 19. Castellanos, C., "Decoración y mobiliario en España en el siglo XVIII." *Siglo XVIII. España. El sueño de la razón*. Museo Nacional de Bellas Artes. Fundación Arte viva. Río de Janeiro, 2002, p. 410. "La influencia francesa" en AAVV., *Carlos IV. Mecenas y coleccionista. Patrimonio Nacional. Ministerio de cultura*.

También los grabados, ilustraciones de libros y publicaciones de moda y decoración ejercen su papel en este sentido.

También las tendencias italianas se dejan sentir en la Corte madrileña, principalmente mediante los artistas italianos allí asentados como Filippo Juvarra o Juan Bautista Ferroni. Unos artifices que se ocupan de idear decoraciones y muebles que a veces se mandan hacer en Italia y otras en los Reales Talleres²².

Por lo que se refiere a las novedades flamencas y alemanas en materia de decoración, éstas se dejan sentir en la Corte, especialmente a través de los ebanistas y otros artesanos de estos países que se asentaron aquí²³. Por no hablar de los comerciantes que abrieron sus tiendas en nuestro país como el mencionado Pedro Schropp.

A pesar de las influencias señaladas, el mobiliario español de época Carlos IV mantiene una fuerte personalidad y se caracteriza por la búsqueda no sólo del preciosismo sino también de la fantasía. Es de volúmenes geométricos y líneas rectas y simples, mostrando, en contraposición al estilo precedente, aversión a la curva. Por su parte la decoración, absolutamente simétrica, se inspira en el repertorio internacional de tradición clásica: estrias, columnas, grecas, guirnaldas, ánforas, rosetas, etc. Las *patas cabriolé*, típicas del *Rococó*, quedan desfasadas. Estos elementos son ahora rectos y, a menudo, presentan forma de *estípite*²⁴. Por su parte, las chambranas o elementos de unión entre las patas van desapareciendo, sobre todo de los asientos.

Son frecuentes los muebles pintados en colores claros, destacando el blanco, a veces con toques de diferentes colores. También se realizan otros dorados por completo aunque con asiduidad se combina en ellos la pintura con el oro.

Abundan las marqueterías de tipo clasicista a base de temas geométricos o figurativos, en gran parte gracias a los marqueteros italianos, especialmente lombardos que llegaron a la Corte e impusieron unas decoraciones en la línea del más puro Maggiolini²⁵. En ellas se emplearon una enorme variedad

Sociedad Estatal de Conmemoraciones culturales. Madrid, 2009, p. 243. Para más información sobre Jean Demosthène Dugourc consúltese Junquera, J.J., 1979.

22. Castellanos, C., 1989, p. 39.

23. Junquera, J.J., 1979, p. 55. Castellanos, C., 1989, p. 41.

24. Pirámide truncada invertida.

25. Maggiolini (1738-1814) fue un ebanista y marquetero lombardo, famoso por

de maderas nobles, muchas de ellas americanas como la caoba, el ébano, el palo de hierro, el nazareno, el palomaría, el manzanillo, etc²⁶.

A menudo la decoración de los muebles hace juego con la pintura, marquetería, tela o papel pintado de las paredes de las salas en la que se encuentran ubicados.

Los broncees dorados *de molido* o *al mercurio* estaban muy presentes en el mobiliario de la Corte de estos momentos, al contrario de lo que sucedía en el resto de España donde apenas existían buenos bronceistas. Eran de una extraordinaria calidad, con frecuencia superior a la de los franceses²⁷.

En cuanto a las tipologías de mobiliario, es en los asientos donde mejor se ve la evolución del mismo. Son frecuentes las sillas, ahora designadas con el nombre de *taburetes*, de influencia inglesa o francesa²⁸, a menudo con respaldo calado. Se utilizan también con profusión los por entonces llamados *sitiales*, hoy denominados taburetes o banquetas. Por su parte, es típico de estos momentos el canapé, surgido durante el reinado de Carlos III, concebido para que se pudieran sentar en él varias personas a la vez. Su respaldo a veces se encuentra constituido por una sucesión de ellos, correspondiendo cada uno a una plaza de asiento²⁹. Asimismo es propia de esta época la *chaise longue*, un sillón muy prolongado que permite estirar las piernas. Recibe distintas denominaciones según la forma adoptada: otomana, duquesa, etc³⁰. La aparición de ambos tipos de muebles en la Corte suponen una ruptura con la tradición al ser usados por las mujeres, quienes abandonan por primera vez la antigua costumbre hispana de sentarse sobre almohadones³¹. También se ponen de moda ahora los sillones o *sillas de brazos* con el respaldo y los costados tapizados, como la *bergere* francesa.

Otro de los muebles más comúnmente utilizados fue la cómoda. De influencia gala e italiana, aquí rara vez lleva tablero de mármol y frecuente-

sus muebles neoclásicos con taraceas en las que empleaba más de ochenta maderas distintas, basadas en los cartones de algunos de los más famosos pintores de la época.

26. Junquera, J.J., 1996, p. 28.

27. Junquera, J.J., 1979, p. 61. Junquera, J.J., 1996, p. 28.

28. Junquera, J.J., 1990, p. 153.

29. Junquera, J.J., 1990, pp. 140, 153.

30. Rodríguez Bernis, S., 2006, pp. 105,138.

31. Feduchi, L., *El Mueble español. Ediciones Polígrafa. Barcelona, 1969, p. 166. Junquera, J.J., 1990, pp.153, 324.*

mente presenta marquetería. A veces acaba en un escritorio que se cierra con una tapa que podía ser abatible (*abbatant*) o enrollarse en el interior del mueble (*de tambor* o *cilindro*). Dicho prototipo, de origen francés, se denomina secreter o buró³², aunque también lo encontramos en las fuentes de época con el nombre de papelera, por derivar de un mueble típico de las viviendas españolas de los siglos XVI y XVII así denominado³³. El buró estuvo muy de moda en toda Europa durante el último tercio del siglo XVIII, servía para escribir cartas, una costumbre muy arraigada durante esos años, y también para guardar papeles y documentos, de ahí que esté lleno de cajoncitos y secretos. A veces era muy alto, pues estaba concebido para escribir de pie³⁴.

En estos momentos se difunde también la consola. Sobre ella solía colocarse un espejo o tremó, a menudo enfrentado a otro semejante situado sobre una chimenea³⁵. Con frecuencia presenta chambranas que ostenta en el centro un motivo tallado de bulto redondo. Las tapas, que en las de más categoría son de mármol, en aquellas menos elaboradas se realizan con madera pintada a imitación de este material³⁶.

Como hemos dicho, en la etapa final del estilo neoclásico se introducen en nuestro país una serie de elementos prestados del llamado Directorio francés³⁷. Junto a los motivos grecorromanos, hacen su aparición ahora en

32. Rodríguez Bernis, S., 2006, p. 70.

33. *Papelera, escritorio o contador*, son los tres nombres más empleados en los siglos XVI, XVII y XVIII, para referirse al mueble hoy en día denominado vulgarmente *bargueño*. Véase Rodríguez Bernis, S., 2006, p. 261.

34. Junquera, J.J., 1996, p. 30.

35. La consola surge en Italia a inicios del siglo XVIII y de ahí se difunde por toda Europa. En España se empezó a valorar y a adquirir desde la época de Felipe V. A lo largo de su reinado, la Corte española importó numerosas consolas talladas de Génova talladas por escultores especializados en este tipo de trabajos. Uno de ellos, Bartolomé Stecchone, trajo a la Corte unas treinta mesas talladas. Junquera, J.J., 1990, pp. 139, 332.

36. Castellanos, C., 2002, p. 415.

37. Este estilo, precursor del Imperio, surge en los últimos años del siglo XVIII y se desarrolla hasta la proclamación de Napoleón como emperador de Francia en 1804. Fue fundamentalmente creado por los arquitectos y decoradores de interiores Charles Percier y Pierre François Léonard Fontaine y por el pintor Jacques-Louis David, en cuyos cuadros se pueden observar, varias piezas de mobiliario inspiradas en Pompeya y Herculano. La ornamentación predilecta emplea la palmeta, la margarita el losange y en general temas de inspiración egipcia y clásica, así como símbolos de la Revolución

España otros como el etrusco, el egipcio e incluso el neogótico³⁸. El mueble de caoba *vista* es frecuente en estos momentos, aunque sigue abundando el pintado.

En los asientos se imponen los respaldos elegantemente curvados y las *patas de sable* inspiradas en la silla griega *Klismos*³⁹. Un ejemplo de ellos, llamados en Francia *chaises à l'antique*⁴⁰ lo tendríamos aquí en las mal denominadas *sillas de peineta*, realizadas hacia 1801, en cuyo respaldo se ha visto erróneamente el deseo de reflejar dicho adorno femenino como un rasgo típicamente español⁴¹. Estas sillas pudieron haber sido diseñadas por Dugourc para la reina María Luisa de Parma⁴² y talladas por Gabriel Blanco⁴³.

Uno de los ejemplos más representativos del estilo Directorio en España, lo tenemos en el *Gabinete de Platino* de la *casita del Labrador* de Aranjuez, diseñado por Charles Percier⁴⁴.

Imperio español o Fernandino

El estilo Imperio, promovido oficialmente por Napoleón Bonaparte, toma el nombre de su periodo de gobierno como emperador de Francia

francesa, como el gorro frigio, lanzas, saetas y estandartes. Otro rasgo distintivo del Directorio es el incipiente empleo del papel en el revestimiento de las paredes.

38. Sancho, J. L., "El gusto de Carlos IV en sus casas de campo" en AAVV., *Carlos IV. Mecenas y coleccionista. Patrimonio Nacional. Ministerio de cultura. Sociedad Estatal de Conmemoraciones culturales*. Madrid, 2009, pp. 211, 212.

39. Este asiento, frecuentemente representado en las obras de arte de la Grecia clásica, se pone ahora muy de moda en Europa.

40. Como dice Junquera, estas *chaises à l'antique* las encontramos en las ilustraciones de Flaxman para los poemas homéricos de 1793. Junquera, J.J., 1979, p.31. Flaxman (1755-1826), fue un escultor y pintor inglés famoso por sus dibujos sobre escenas inspiradas en la antigüedad grecorromana realizados para ilustrar obras como la *Ilíada*, la *Odisea* o la *Divina Comedia*.

41. Junquera J.J., 1990, p. 338. Castellanos, C., 1989, p. 72. Esta silla forma parte de un conjunto realizado para la *Casa del Labrador de Aranjuez*. Jordán de Urriés, J., 2009, p. 278.

42. Junquera, J.J., 1979, pp. 30, 31.

43. Jordán de Urriés, J., 2009, p. 278.

44. "Las casas de recreo del rey" en AAVV., *Carlos IV. Mecenas y coleccionista. Patrimonio Nacional. Ministerio de cultura. Sociedad Estatal de Conmemoraciones culturales*. Madrid, 2009, p. 305.

(1804-1814). Este estilo fue producto de sus deseos por recuperar la grandeza suntuosa de la Roma imperial. En los interiores se utilizan elementos de la antigüedad clásica y, aunque en menor grado, de Egipto. El mobiliario, con frecuencia de caoba y a menudo con pequeñas inserciones de madera *ebanizada*, presentaba guarniciones de latón y bronce dorado, a veces como único ornamento, viéndose libre de tallas y marquetería. Entre los motivos utilizados, además de aquellos clásicos y egipcios, destaca el monograma del emperador y su símbolo; la abeja. El ebanista francés Jacob Desmalte se convirtió en difusor del estilo imperio y sus modelos se copiaron en Madrid, al igual que en otros muchos centros europeos.

En España el estilo correspondiente al Imperio, el Fernandino, se difunde con rapidez a partir de 1808 y se mantiene hasta bien entrado el siglo XIX. Los muebles de este periodo son de peor calidad que los franceses y también que los hispanos de la época precedente. Algunos de ellos se producen de manera semi industrial, y los magníficos bronce del país vecino suelen verse sustituidos aquí por madera tallada, ya que ahora existen escasos artífices que ejecuten piezas de calidad⁴⁵. Se mantiene el tipo de asiento Directorio y son frecuentes las cómodas de caoba con columnas *ebanizadas* con basas y capiteles de metal.

EL MUEBLE NEOCLÁSICO ESPAÑOL FUERA DEL ÁMBITO CORTESANO

El Neoclasicismo se difunde por las casas de la nobleza y de la burguesía españolas durante los últimos quince años del siglo XVIII. No obstante, el mobiliario de este periodo mantiene una serie de características propias, independientemente de las modas extranjeras. Se observa un apego a épocas anteriores, perpetuándose elementos rococó en la decoración y estructura de los muebles⁴⁶ como la *pata cabriolé*, considerada desfasada dentro del más puro estilo neoclásico. Este gusto por el mantenimiento de la tradición se manifiesta con mayor intensidad según nos alejamos de los centros productores más importantes como Madrid, Barcelona, Sevilla o Cádiz.

Los muebles neoclásicos realizados fuera del ámbito cortesano reciben influencias de diferentes países de Europa que llegan por distintas vías. Unas veces a través de la propia Corte, otras mediante el contacto directo con la producción extranjera. Además, en no pocas ocasiones las novedades se in-

45. Junquera, J.J., 1990, p.144. Junquera, J.J., 1996, p. 28.

46. Castellanos, C., 1989, p. 76.

roducen en forma de grabados, libros, revistas de decoración e incluso de la prensa cotidiana que, a menudo da cuenta de los gustos y modas foráneas.

A Madrid llegaron con rapidez las novedades europeas, en gran medida gracias a los artesanos y diseñadores venidos de fuera que se establecieron aquí⁴⁷. También en las grandes ciudades portuarias las influencias extranjeras se producen con intensidad, a través del comercio marítimo y del contrabando.

Los países en los que en mayor medida se inspiran los artífices españoles son Italia, Francia e Inglaterra. El primero de ellos influyó en las zonas mediterráneas sobre todo en Mallorca, Alicante y Cataluña. Mallorca y Barcelona realizaron por ejemplo obras de marquetería de influencia italiana que rivalizaron con las de la Corte⁴⁸. En cuanto a la influencia británica, ésta se deja sentir con fuerza en Mallorca, Menorca⁴⁹, Bilbao y Andalucía, destacando en esta región, como veremos la ciudad de Cádiz⁵⁰. En estos lugares la asimilación de lo inglés era especialmente intensa, debido a la constante importación de mobiliario procedente de este país, a menudo realizado a propósito para la Península Ibérica⁵¹. Fruto de dichos lazos comerciales son los muebles lacados, realizados a imitación de los británicos, tan abundantes en España por estos años⁵².

47. Junquera, J.J., 1996, p. 28.

48. Junquera, J.J., 1990, pp. 143, 153. Junquera, J.J., 1996, p. 30. Mainar y Pons, J., *El mueble catalá*. Ediciones Destino. Madrid, 1976, pp. 201-203. Junquera, J.J., "Artes Decorativas" en AAVV. Colección Central Hispano, Madrid, 1995. Ya hemos hecho alusión antes al posible envío a la Corte desde Mallorca de muebles realizados con marquetería. Junquera, J.J., 1979, p. 147.

49. Junquera, J.J., 1979, p. 32. Triado i Tur, J.R., "El mueble catalá del segle XVIII. Primera aproximació", en AAVV., *Mueble catalá*. Electa. Generalidad de Cataluña, 1994, p. 66. Recordemos que estas dos regiones estuvieron sometidas a la Corona inglesa durante la mayor parte del siglo XVIII.

50. Junquera, J.J., 1996, p. 27.

51. El comercio británico de muebles con España-y también con Portugal- fue activísimo durante todo el siglo XVIII, aunque discontinuo, ya que decayó en los momentos de guerra entre ambos países. Symonds, R. W., "Giles Grendey and the Export Trade of English furniture to Spain". Revista *Apollo*, 1935. Vol. 22, pp.340, 341,342, Symonds, R.W., "English Eighteenth Century Furniture Exports to Spain and Portugal". *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, 1941. Vol. 78, n.º. 455 p. 58,59. Junquera, J.J., "Salón y Corte, una nueva sensibilidad" en AAVV., *Doménico Scarlatti en España*. Madrid, 1985, pp. 415, 416. Entre las mejores piezas venidas de Inglaterra, cabe señalar los relojes de pie o *brackets*, las sillas con respaldos calados o los *burós*.

52. Ordóñez, C., "Mueble lacat a Espanya" en AAVV., *El mueble a Mallorca. Segles XIII-XX*.

En España, la libre interpretación de las modas venidas de fuera y la particular combinación de las mismas, junto al apego a la tradición y a lo local, producirá un mobiliario muy original, en cierta manera ingenuo pero cargado de gracia, con características específicas, dependiendo de la zona concreta en la que se construyera.

En estos momentos se difunden mucho entre nosotros las sillas *a la inglesa*, con respaldo calado y pala central, que imitan los modelos británicos difundidos por los ebanistas Chippendale, Hepplewhite y Sheraton. Una moda que dura hasta bien entrado el siglo XIX⁵³.

Otros asientos muy extendidos en esta época son las denominadas *sillas de Vitoria*, fabricadas en serie en determinadas ciudades como Vitoria, Tolosa o Madrid, que constituyen la primera muestra española de mueble industrializado de calidad. Estas sillas, realizadas con madera del país, principalmente haya o cerezo, elementos torneados y asiento de rejilla o enea, constituían el asiento más habitual de la clase media española⁵⁴.

También tienen éxito las consolas, tanto entre los miembros de la nobleza como en los de la burguesía. En el inventario *postmortem* del marqués de San Juan del año 1776, se recogen *cuatro mesas con sus espejos correspondientes de medio bestir y sus piedras jaspes talladas y doradas...*⁵⁵. A este tipo de mueble se refiere Alcalá Galiano al describir la casa madrileña de un consejero de Hacienda a quien visitó a principios del siglo XIX: *...entre las ventanas había una mesa de las hoy llamadas consolas, y en la pared delante de ésta, un espejo, entónces dicho tremor del francés trumeau...*⁵⁶.

Estat de la qüestió. Consell de Mallorca. Palma de Mallorca, 2009, p. 115. Ordóñez, C., "El mueble lacado. Métodos europeos hasta el siglo XIX" en AAVV., Curso sobre mobiliario antiguo. GEIIC-Universidad Complutense de Madrid. CD-Rom. Madrid, 2004, pp. 6 y 7.

53. AAVV., *Il mobile del settecento. Altri paesi europei*. Agostini, 1989, p. 78. Castellanos, C., 1989, p. 64. Junquera, J.J., 1990, pp.141, 153. Castellanos, C., *Siglo XVIII. Decoración y mobiliario en el siglo XVIII. España* en AAVV., "El sueño de la razón". Museo Nacional de Bellas Artes. Fundación Arte viva. Río de Janeiro, 2002, pp. 406, 407. Rodríguez Bernis, S., "Taburetes (sillas)" en AAVV., *Madrid 1808. Ciudad y Protagonistas*. Catálogo de la Exposición. Ayto de Madrid, Madrid 2008, p.196. Este tipo de asiento a menudo lleva asiento de rejilla.

54. Junquera, J.J., 1990, p. 141. Rodríguez Bernis, S., 2006, p. 308, 309. A ellas se refiere Alcalá Galiano como representativas de una elegante modernidad. Alcalá Galiano, A., 1927, pp. 10,11.

55. *AHPM. Prot. 18173. Fol 11.*

56. Alcalá Galiano, A., *Recuerdos de un anciano. Ed. cons. Hernando, Madrid, 1927, pp. 46,47.*

Otros prototipos a destacar del momento son los tocadores y las camas. Los primeros abundan en Andalucía, sobre todo aquellos lacados o pintados en color rojo. En cuanto a las camas, las más famosas fueron las catalanas y mallorquinas de cabecero recortado y, a menudo, cubiertas de marquetería⁵⁷.

La escasez de bronceistas fuera del ámbito cortesano en estas épocas⁵⁸ hizo que nuestros muebles carecieran de ellos, siendo sustituidos por herrajes industriales venidos de Francia, Inglaterra y los Países Bajos⁵⁹. O bien por otros realizados aquí a imitación de los importados. No obstante, en ocasiones determinadas piezas importantes podían llevar aplicaciones de plata en bocallaves, tiradores, etc, especialmente en lugares como Mallorca. El valor económico de dicho material es el motivo por el cual pocos de estos muebles conservan tales guarniciones⁶⁰, ya que a menudo fueron extraídas de ellos.

Por lo que se refiere al mobiliario Fernandino, éste tampoco suele presentar los bronce propios del Imperio francés sino tallas doradas a imitación de ellos o, como en los muebles de períodos precedentes, guarniciones realizadas mecánicamente.⁶¹ En cuanto a los prototipos más empleados en este estilo se popularizan ahora las cómodas de caoba o de *simil* caoba⁶², los asientos inspirados en la silla *Klismos*⁶³ y las camas, destacando de nuevo las catalanas y mallorquinas.

57. Junquera, J.J., 1996, p.30. Muchas de las camas realizadas durante este periodo poseían dosel o baldaquino que pendía del techo y servía de arranque de las cortinas.

58. Hacia 1776, existían sólo veinticinco bronceistas en Madrid establecidos en la calle del Barquillo, barrio que, por las chispas de sus talleres, recibió el nombre de *chisperos*. Junquera, J.J., 1996, p. 29.

59. En Enero de 1807, se anuncia en la prensa la venta en la *Real Aduana de Vigo* de... *guarniciones de metal dorado y plateado para cómodas...* *Diario Mercantil de Cádiz*. Sábado, 10 de Enero de 1807, n°10.

60. Junquera, J.J., 1990, pp.144, 322. Junquera, J.J., 1996, p. 29.

61. Junquera J.J., 1990, p.144.

62. Dependiendo de la zona geográfica, la disponibilidad de esta madera variaba, por lo que en unos lugares se tendía a emplear caoba auténtica, mientras que en otros ésta se veía sustituida por imitaciones. Lógicamente el destino y el precio del mueble también influían en uno u otro sentido.

63. Rodríguez Bernis, S, "Silla" en AAVV., *Madrid 1808. Ciudad y Protagonistas. Catálogo de la Exposición*. Ayto de Madrid, Madrid, 2008, p. 205.

EL MOBILIARIO GADITANO. UNA PINCELADA

Una vez analizadas las características generales del mueble español a finales del siglo XVIII e inicios del XIX, pasaremos a referirnos brevemente a la situación de la ciudad de Cádiz. Previamente cabe señalar que el hecho de que no exista un estudio sistemático del mueble gaditano, nos impide adentrarnos en profundidad en este argumento. No obstante intentaremos aportar un breve apunte al respecto.

Lo que parece cierto es que la atmósfera culta y elegante que, según todos los autores consultados, impregnaba la ciudad por esas fechas, se manifestaba con evidencia en el mobiliario y la decoración de las mansiones de los gaditanos enriquecidos por el comercio⁶⁴. Según José Luis Comellas *...lo suntuario, lo grato y bello, la vida placentera y amable son ahora el fin a perseguir...*⁶⁵. Y en opinión de Lidia Anes, en los comerciantes gaditanos del siglo XVIII, existía un afán por rodearse de lujo y por comportarse de forma que se pusiese de manifiesto su poder económico⁶⁶.

Ramón Solís nos recuerda que, en estos momentos, las casas de la ciudad destacaban por el buen gusto⁶⁷ y sentido de la comodidad⁶⁸. Para Alcalá

64. García Pazos, M., "La Casa-Palacio de D. Agustín Ortuño Ramírez, marqués de Villarreal y Purullena". *Revista de la Historia de El Puerto*. s/f. Sumario nº 3, p. 39.

65. Comellas, J. L., "Dinámica y mentalidad de la burguesía gaditana en el siglo XVIII" en AAV., *La burguesía mercantil gaditana 1650-1868. Instituto de estudios gaditanos. Diputación Provincial de Cádiz. Cádiz, 1976*, p. 29.

66. Anes, L., "Comercio con América y títulos de nobleza: Cádiz en el siglo XVIII." Universidad de Castilla-La Mancha. *Cuadernos Dieciochescos*, nº 2, 2000, p. 131.

67. En 1774 Antonio Ponz afirma que Cádiz acabaría siendo un emporio del *buen gusto*. Ponz, A., *Viage de España*. Vol XVIII. Por la viuda de D. Joaquín Ibarra. Madrid, 1974. Las expresiones *de gusto*, *de buen gusto*, etc, aparecen a menudo en la prensa gaditana de la época para aludir a cuestiones relativas al mobiliario y la decoración: *....En la plazuela de las Viudas, esquina a la calle de los Tres hornos...se abre una almoneda de varios efectos y adornos de casa, de gusto... Diario Mercantil de Cádiz. Domingo 10 de Mayo de 1810...En la calle del Vestuario, esquina de la plazuela de Orta, nº 133, se venden muebles de casa de buen gusto... Diario Mercantil de Cádiz. Domingo 8 de Julio de 1810.*

68. Solís, R., *El Cádiz de las Cortes. La vida en la ciudad en los años 1810-1813*. Plaza y Janés, Barcelona. Ed. cons. 1978, p. 58. Por estas fechas, el sentido de la comodidad o *confort* es una constante del interiorismo, tanto galo como británico. Un concepto del que se apropia fácilmente Cádiz, dadas las relaciones privilegiadas que establece esta ciudad con Francia e Inglaterra. Véase Junquera, J.J., 1979, p. 142. Junquera, J.J., 1990, p. 338.

Galiano, en las viviendas gaditanas *era en cierto grado el lujo grande*⁶⁹, y como ejemplo de ello nos dice que las esteras que se instalaban en la mayor parte de las mismas⁷⁰ eran aquellas producidas en Chiclana, de buena calidad y precio más alto que las valencianas, preferidas en Madrid a pesar de ser peores⁷¹.

Alcalá Galiano considera que el cuidado con el que se amueblaban las habitaciones interiores de las Casas constituía un rasgo particular de la cultura gaditana y contrastaba con lo que sucedía en Madrid, en donde *el escaso lujo solía ceñirse a las salas y gabinetes de recibo*⁷².

En opinión de Solís, la elegancia del comerciante gaditano es sobria, no nace de la vanidad, sino de la necesidad por mantener importantes relaciones sociales para el desarrollo de su actividad profesional, así como del hábito adquirido en el trato con otros pueblos. Una elegante sencillez que caracteriza la ciudad desde finales del siglo XVIII⁷³, y a la que estaban acostumbrados los gaditanos. De ahí que, según Alcalá Galiano, aquellos que viajaban a la capital se sintieran desilusionados en ella y le hicieran *ascos* ya que, en su opinión, estaba más atrasada que Cádiz⁷⁴. Para Solís, la formación del gusto artístico gaditano deriva, en parte, del cruce entre dos corrientes que, a finales del siglo XVIII e inicios del XIX, confluyen en Cádiz: la de América y la de Italia, la caoba por un lado, y el mármol por el otro⁷⁵. Por lo que respecta a la caoba, hemos podido verificar que en Cádiz el *verdadero culto* por el mueble realizado con ella a que se refiere Solís⁷⁶ era real. Y esto es algo a lo que aluden los autores consultados y que se manifiesta continuamente en

69. Alcalá Galiano, A., *Recuerdos de un anciano. Hernando, Madrid, 1927, pp. 10, 11. Comellas, J. L., pp. 30, 31. García Pazos, M., s/f, p. 56.*

70. Solís afirma que las esteras constituían unos elementos indispensables de las habitaciones bien amuebladas. Solís, R., 1978, p. 58. Según Alcalá Galiano, en esta época pocas eran las casas que poseían alfombras en España, incluso en Madrid escaseaban y las esteras suplían su falta en invierno. Alcalá Galiano, A., 1927, pp. 10, 11.

71. Alcalá Galiano, A., 1927, pp. 10, 11.

72. Alcalá Galiano, A., 1927, pp. 10, 11. Comellas, J.L., pp. 30, 31. García Pazos, M., s/f, p. 56.

73. Solís, R., 1978, pp. 60, 61.

74. Alcalá Galiano, A., 1927, pp. 10, 11. Solís, R., 1978, p. 62. Comellas, J.L., 1976, pp. 30, 31. García Pazos, M., s/f, p. 56.

75. Solís, R., 1978, p. 52.

76. Solís, R., 1978, p. 58.

la prensa local. Una *caobomanía*, si se nos permite la expresión, que no se limita al mobiliario sino que se hace extensiva a los instrumentos musicales o científicos, a las *boiseries*, etc⁷⁷.

La caoba abundaba en la ciudad gracias al comercio con América. Además, muchos de los muebles importados estaban realizados con este material noble, según la moda de la época, en un primer momento británica y después francesa⁷⁸. Alcalá Galiano también se refiere a esta esencia leñosa, en su opinión tan disponible en Cádiz como escasa en el interior de la Península. Este hecho, a su parecer, influía en que los muebles de la burguesía gaditana fueran de superior calidad a los usados por personas del mismo estatus social y posición económica que habitaban en zonas cercanas a la Corte⁷⁹.

En cuanto al aprecio que se sentía en Cádiz por el mármol, una materia inexistente en las cercanías de la ciudad, quizá influyera la numerosa presencia de italianos, principalmente genoveses⁸⁰. Un aprecio que se manifestaría, entre otras cosas, en la importación desde Italia y sobre todo precisamente de Génova, tanto de consolas con tapa de mármol, como de losas de este material para emplearlas en otras realizadas en la ciudad⁸¹. Hasta tal punto fueron masivas estas importaciones que la *Escuela de Nobles Artes de Cádiz*, fundada en 1789, llegó a prohibirlas⁸².

77. *Diario Mercantil de Cádiz*. Martes 9 de Octubre de 1810. *Diario Mercantil de Cádiz*. Martes 6 de Enero de 1810.

78. Principalmente en los muebles estilo Directorio e Imperio.

79. Alcalá Galiano, A., 1927, pp.10, 11. Comellas, J.L., 1976, pp. 30, 31. García Pazos, M., s/f, p. 56.

80. Solís, R., 1978, p. 52.

81. La prensa local señala en 1807 que en la *Real Aduana* de esta ciudad figuraban una serie de losas de Génova y...2 Mesas doradas con sus piedras de mármol... *Diario mercantil de Cádiz*. Miércoles 29 de Abril de 1807, n° 119. Por su parte, entre las piezas de mármol, cuya subasta se anuncia en Junio de 1807, en el mismo periódico, había 10.002 procedentes de Génova. *Diario mercantil de Cádiz*. Miércoles 3 de Junio de 1807, n° 153. No obstante, también nos encontramos en Cádiz con consolas de tablero de madera pintada imitando mármol, algo como hemos visto muy propio del mueble hispano: ...*En la calle de la Carne*, n° 173, esquina á la del Rosario, se venden tres lunas de espejo: la primero de 65 pulgadas de largo, y 56 de ancho; la segunda de 57 y 55; y la tercera de 56 y 44, que se daran con equidad. Aunque las tres forman un espejo, teniendo su mesa de jaspe ... *Diario mercantil de Cádiz*. Miércoles 3 de Junio de 1807, n° 153. Domingo 12 de Agosto de 1810.

82. Narváez Alba M^a V., "El café gaditano en la época de las Cortes" en AAW, "Redes

La extraordinaria situación geográfica de Cádiz y la intensa actividad comercial que allí se desarrollaba, con el arribo a su puerto de objetos suntuarios de todas las zonas del mundo, situaba a esta localidad en un lugar absolutamente ventajoso con respecto a otros de la Península Ibérica, en lo que se refiere a la asimilación de las modas extranjeras en el campo del mobiliario y la decoración. Asimismo, tanto la prensa corriente como las revistas de arte e interiorismo jugaron su papel a la hora de acercar a los gaditanos a las novedades que iban surgiendo en el panorama internacional⁸³. Por todo ello Junquera afirma que Cádiz, fue uno de los focos más importantes de España del estilo Neoclásico⁸⁴.

Como apunta el conde de Maule, por estas épocas se fabricaba en Cádiz mobiliario de calidad ⁸⁵ :*La evanisteria ha progresado en esta ciudad con las ricas maderas que vienen de America*. Según Solís, ésta era la principal artesanía gaditana y existían bastantes obradores distribuidos por la ciudad en los que se construían lujosos muebles, según los modelos franceses e ingleses, asemejándose estos últimos tanto a los de aquel país, que podían confundirse con ellos⁸⁶.

Además de los talleres de ebanistería, había durante los primeros años del siglo XIX, otros en Cádiz relacionados, en mayor o menor medida, con la artesanía del mueble. Existían por entonces veintiséis doradores y diez obra-

y espacios de opinión pública: de la ilustración al romanticismo. Cádiz, América y Europa ante la modernidad". (1750-1850), coord. por Cantos Casenave, M., *XII Encuentros. Cádiz, 2004*, p. 423.

83. Con respecto a la prensa cotidiana, en Abril de 1807 ésta se hace eco de la Exposición en la Feria de Gante, celebrada durante el mes de Marzo de dicho año, de una serie de objetos que probablemente reflejaban las últimas tendencias europeas en materia de Arte: excelentes porcelanas, un gran surtido de relojes de sobremesa, etc. *Diario Mercantil de Cádiz. Lunes, 27 de Abril de 1807, nº 117*. En cuanto a las revistas de decoración, podemos mencionar la francesa *Atheneum ou Galerie française des productions de tous les arts*. (Baltard, L.P., Imprimerie Crapelet, París, 1806-1807). Una publicación convencida de la utilidad de las *Nobles artes* y de la influencia que éstas tenían en el carácter y el gusto de las naciones, así como de la importancia del diseño para la industria y el comercio. *Diario Mercantil de Cádiz. Jueves 8 de Enero de 1807, nº 8*.

84. Junquera, J.J., 1979, p. 142.

85. De la Cruz y Bahamonde, N., *Viage de España, Francia e Italia*. Imprenta de Sancha. Madrid, 1806-1813, p. 395.

86. Solís, R., 1978, p. 141.

dores de dorado⁸⁷, diez silleros, diez torneros de madera, cuarenta y cuatro carpinteros⁸⁸, once tallistas⁸⁹, un broncista⁹⁰ y treinta y tres relojeros⁹¹. También había dos talleres de curtido de pieles⁹².

Consideramos que el número de artesanos mencionado-ciento treinta y siete- era adecuado para mantener una suficiente producción de mobiliario en una ciudad que, por entonces, tenía unos setenta mil habitantes⁹³.

Muchas de las maderas empleadas en el mobiliario gaditano eran foráneas. Abundaban aquellas importadas de América del norte ⁹⁴y del sur como la caoba, la más apreciada en la ciudad, como se ha dicho. También era muy utilizado el cedro. Con él estaba realizado el guardarropa cuya venta se anunciaba en 1809: *...Quien quisiera comprar una porción de Tablas de armazon de Librería que en acesoria de la casa calle de la Palma número 216 tenia es-*

87. Solís, R., 1978, pp. 91, 144.

88. Solís, R., 1978, p. 91. Gracias a los *diarios* de la época, hemos podido conocer el nombre de varios carpinteros gaditanos como Cayetano de los Ríos (véase página 19, nota 140) o Manuel Fernández: *... En la calle del carpintero Manuel Fernández, calle del Baluarte se darán razón de varios muebles finos, á precios equitativos... Diario mercantil de Cádiz, Jueves 12 de Marzo de 1807, n° 71.*

89. Solís, R., 1978, pp. 91, 145.

90. Es posible relacionar aquí la circunstancia de que sólo existiera por entonces un broncista en Cádiz con lo dicho anteriormente sobre la escasez de este tipo de artífices en nuestro país. De hecho, lo más común sería que aquí, tal y como sucedía en el resto de España, los bronce se vieran sustituidos en el mobiliario por guarniciones metálicas industriales o por tallas doradas.

91. Dichos relojeros trabajaban distribuidos en veintisiete obradores. Pero en Cádiz había además treinta y tres relojerías. Solís, R., 1978, p. 144. Estos datos indican que existía en la ciudad una notable demanda de este tipo de objetos. Según Solís, los gaditanos eran muy aficionados a ellos, como don Francisco Rueda Bustamante, propietario de dos *tiendas-taberna* que poseía trece relojes de mesa y de pared. Dicho personaje constituía, en opinión de este autor, un ejemplo de los muchos comerciantes cultos que residían en la ciudad de Cádiz, pues en su casa había veinte librerías. Solís, R., 1978, p. 144.

92. Solís, R., 1978, p. 144. Estos obradores probablemente suministraban pieles para ser empleadas en la elaboración de los muebles. No obstante, la referencia en la prensa gaditana a la importación de estos elementos de otros lugares es continua. Se menciona principalmente la ciudad de Buenos Aires, aunque también otros lugares como Nantes, Tours, Cataluña o Málaga.

93. Solís, R., 1978, p. 66.

94. De la Cruz y Bahamonde, N., 1806-1813, p. 50.

tablecida *Don Miguel de Melquiond, un Guarda-ropa de cedro y una Piedra de Marmol, del uso de la propia librería...*⁹⁵. A veces se combinaban ambas esencias leñosas en una misma obra: *...Lo está (en venta) en la calle de los Blancos, casa nº 154, cuerpo segundo, un hermoso guardaropa de caoba y cedro con cómoda interior de quatro caxones y herraje correspondiente...*⁹⁶. También llegaban a Cádiz maderas procedentes de Dinamarca⁹⁷, Rusia⁹⁸ o Suecia⁹⁹.

En la Isla de León era donde se almacenaban las maderas, y de ahí se distribuían a otros lugares, especialmente a la Corte, sobre todo al *Taller Real*¹⁰⁰.

Pero Cádiz no sólo fue un importante enclave de producción de muebles, sino también de compra-venta de los mismos¹⁰¹. A las citas anotadas anteriormente podríamos agregar otras:

*...En el callejón baxo de la Pastora, nº 190, cuerpo principal, habitación de D. Manuel Sanchez de la Campa, lo está (en venta) un menage de casa completo: consiste en sillería de última moda, cómodas, vaxillas, chineros...*¹⁰².

*...Lo están (en venta) una cama de caoba, un guardaropa de lo mismo y varios muebles mui bien tratados...*¹⁰³.

*...En la calle del Fideo, nº 19, cuerpo principal, se vende una mesa de caoba, una cómoda con sus gavetas, nueve taburetes dorados y un guardarropa...*¹⁰⁴.

Muchos de los objetos suntuarios que decoraban las residencias gaditanas eran de importación. A la masiva entrada de muebles y otros géneros británicos por el puerto de Cádiz, muy de moda por entonces, al igual que

95. *Diario mercantil de Cádiz. Martes 7 de Marzo de 1809, nº 66. Diario mercantil de Cádiz. Miércoles 12 Abril 1809.*

96. *Diario mercantil de Cádiz. Martes 15 de Mayo de 1810. Diario mercantil de Cádiz. Martes 5 Junio de 1810.*

97. De la Cruz y Bahamonde, N., 1806-1813, p. 510.

98. De la Cruz y Bahamonde, N., 1806-1813, p. 510. Solís, R., 1978, p. 128.

99. Solís, R., 1978, p. 128.

100. Junquera, J.J., "La marquetería española". CD-Rom. *Curso sobre mobiliario antiguo. GEIIC-UCM, Madrid, 2004, p. 2.*

101. Triado i Tur, J.R., Creixell i Cabeza., "El moble catalá del segle XVIII. Primera aproximació" en AAVV., *Moble catalá. Electa-Generalidad de Catalunya, Barcelona, 1984, p. 66.*

102. *Diario mercantil de Cádiz. Jueves 26 de Junio de 1810.*

103. *Diario mercantil de Cádiz. Jueves 26 de julio de 1810.*

104. *Diario mercantil de Cádiz. Sábado 11 de Agosto de 1810.*

los vestidos procedentes de este país¹⁰⁵, habría que añadir la de otros países como Francia¹⁰⁶. Así, el conde de Maule nos dice que de París se importaban cosas de lujo, relojes, abanicos, encages, blondas y diversas alhajas para ornato de las personas y de las casas¹⁰⁷. Algo de lo que se hace eco la prensa local del momento:

...Una sillería hecha en Francia de aya, muy buenas y acabadas de pintar: darán razon quatro esquinas de la Pastora en la tienda de Montañez frente la casa de los Negros ...¹⁰⁸.

También sabemos que llegaban aquí relojes de Ginebra¹⁰⁹ y, como hemos visto anteriormente, consolas de Italia.

De la calidad del género que se vendía en las tiendas de Cádiz por aquella época, da cuenta el hecho de que los propios reyes Carlos IV y María Luisa de Parma, se hicieron en mayo de 1796 con una serie de obras para amueblar la *Real Casa del Labrador* de Aranjuez¹¹⁰. La propia ciudad les regaló una silliería¹¹¹ y algunos candelabros¹¹² y en el comercio *Llera hermanos*¹¹³ y *Martínez* adquirieron más candelabros y también lámparas¹¹⁴. Un año después, los mo-

105. Solís, R., 1978, p. 71. Según Junquera, Cádiz fue un centro de distribución de mobiliario inglés de primera magnitud realizado por los mejores ebanistas británicos del momento. Junquera, J.J., 1979, p. 32.

106. Junquera, J.J., 1990, p. 145.

107. De la Cruz y Bahamonde, N., 1806-1813, p. 513.

108. *Diario mercantil de Cádiz*, Viernes 7 de Agosto de 1807, N.º 218 y *Diario mercantil de Cádiz*, Martes 11 de Agosto de 1807, n.º 222. Este mismo anuncio, esta vez sin especificarse el origen geográfico de la silliería, había aparecido un mes antes en el mismo diario:*Está de venta una silliería de haya de última moda acabada de pintar; en la tienda montañez, quatro esquinas de la Pastora... Diario mercantil de Cádiz. Jueves 9 de Julio de 1807, n.º 189*. La madera de haya era muy empleada en los muebles de asiento por su dureza y resistencia a la tracción. También era muy apropiada para ser empleada en el mueble pintado, debido a que es poco porosa.

109. De la Cruz y Bahamonde, N., 1806-1813, p. 513. Solís, R., 1978, p. 128.

110. Junquera, J. J., 1979, pp. 142, 291. Jordán de Urriés, J., 2009, p. 66. *AGP. Carlos IV. Casa. Leg. 138³*.

111. Junquera, J. J., 1979, pp. 142, Jordán de Urriés, J., 2009, p. 66. *AGP. Carlos IV. Casa. Leg. 138³*.

112. Junquera, J. J., 1979, pp. 142. *AGP. Carlos IV. Casa. Leg. 138³*.

113. Según el conde de Maule, don Manuel Llera tenía una importante colección de pintura. De la Cruz y Bahamonde, N., 1806-1813, p. 344.

114. Junquera, J.J., 1979, p. 291. Jordán de Urriés, J., 2009, p. 66. *AGP. Carlos IV. Casa.*

narcas encargaron otros cuatro candelabros *para sobremesa de quatro luzes*, con adornos y colgantes de cristal a don Juan Antonio Preysler¹¹⁵ a través de don Manuel Llera¹¹⁶.

El conde de Maule afirma que en Cádiz se fabricaban y exportaban a otros países *cómodas, buroes, sofaes, mesas, sillas y otros muebles que se embarcaban, con lindos embutidos haciendo labores y figuras muy bien formadas*¹¹⁷. Esta cita indica que también abundaban en Cádiz los muebles de marquetería. Según Junquera ésta era sobria, por influencia inglesa, con ligeros filetes sobre fondos de caoba¹¹⁸.

A los muebles enunciados, podríamos añadir otros, entre los que se encontrarían los guardarropas, como los vistos en menciones anteriores, o las librerías, indispensables en una ciudad de personas ilustradas como Cádiz. El propio conde de Maule nos dice que él mismo poseía una de caoba, con pilastras jónicas, que ocupaba *una sala de diez varas*¹¹⁹.

De la variedad de los muebles que circulaban por Cádiz, a menudo en absoluta armonía con las últimas tendencias europeas, nos dan cuenta los cotidianos de la época:

*...se vende una sillería de caoba, una cómoda con su escribanía*¹²⁰, *una mesa para el comedor*¹²¹, *y otras varias frioleras, todo a precio equitativo...*¹²².

*...En la Isla de Leon calle Real frente del Intendente núm 17, se vende un forte-piano ingles; un catre de hierro con sus coladuras; 18 sillones con un canapé, y otros varios muebles y se dará con equidad...*¹²³.

*Leg. 138*³. En la cuenta presentada por esta *Casa Comercial* se dice explícitamente que dos de los candelabros vendidos son ingleses. Junquera, J.J., 1979, p. 291. *AGP. Carlos IV. Casa. Leg 138*³. Y para Junquera, lo más probable es que todo ello fuera inglés y de un avanzado estilo Neoclásico. Junquera, J.J., 1979, pp. 142 291.

115. Jordán de Urriés, J., 2009, p. 66. *AGP. Carlos IV. Casa. Leg 140*³.

116. *AGP. Carlos IV. Casa. Leg 140*³.

117. De la Cruz y Bahamonde, N., 1806-1813, p. 395. Solís, R, 1978, p.141. Comellas, J.L., 1976, p. 22.

118. Junquera, J.J, 2004, p. 6.

119. De la Cruz y Bahamonde, N., 1806-1813, pp. 357, 358, del presente texto.

120. Se refiere a un buró.

121. Una novedad en estos momentos como veremos más adelante.

122. *Diario mercantil de Cádiz. Miércoles 1 de Julio de 1807, n° 181.*

123. *Diario mercantil de Cádiz. Miércoles 28 Octubre de 1807, n° 300.*

*...En la Imprenta de este Periódico, darán razon de quien vende doce taburetes color de perla y dorados de hechura inglesa...*¹²⁴

Por último, nos referiremos a un inventario del año 1813, recogido por Solís, de los bienes de un comerciante gaditano de clase media llamado José María de Zalzo que habitaba en el callejón del Tinte, número 189¹²⁵. Dicho autor menciona una serie de obras que aporta una cierta información sobre la vivienda burguesa gaditana. Como era habitual en Cádiz, en esta casa existían varios muebles de caoba, algunos de los cuales, según Solís, probablemente se ubicarían en unas habitaciones de paredes pintadas a imitación de dicha madera, con el fin de que hicieran juego con los muebles¹²⁶.

Transcribiremos a continuación los objetos domésticos señalados por Solís e intentaremos hacer una interpretación de los mismos, sin pretender con ello establecer certezas absolutas¹²⁷.

Al parecer, en la alcoba de los dueños de la casa se ubicaban los siguientes muebles:

- *una cama con cúpula*. Se trataría de una cama con dosel o baldaquino. Un mueble que no faltaba en las viviendas burguesas españolas de la época¹²⁸. Éste en concreto podría ser de madera o de metal, como el lecho mencionado en la cita más arriba transcrita del *Diario mercantil de Cádiz*¹²⁹ o la *de viaje* anunciada en el mismo diario poco más de un año después: *...Una Cama camera de fierro empabonada, con armazon para colgadura, y su caxón para llevarla de camino. Darán razón en la calle del Husillo de San Francisco numero 58...*¹³⁰.

124. *Diario mercantil de Cádiz. Lunes 15 de Febrero de 1808, n° 46.*

125. Solís, R, 1978, p. 58.

126. Solís, R, 1978, p. 59. La técnica consistente en imitar maderas con pintura y/o barnices en muebles o revestimientos murales está de moda en toda España en estos momentos: *...En la Imprenta de este Periódico darán razón de quien vende...un mos-trador de pino pintado de caoba para tienda con su caxon y llave...Diario mercantil de Cádiz. Lunes 15 de Febrero de 1808, n°46.* Por su parte, ya se ha hablado de la tendencia imperante en estos momentos de unificar la decoración de los muebles con el de las habitaciones en las que estos se ubicaban.

127. Solís, R, 1978, pp. 58, 59.

128. Las camas con dosel recibían diferentes denominaciones: cama a la Turca, a la Polonesa, etc. Junquera, J.J., 1990, p.142. Rodríguez Bernis, S., 2006, pp. 81, 194.

129. p. 41

130. *Diario Mercantil de Cádiz, Martes 13 de Diciembre 1808, n° 340.*

- *una mesa para tocador de señora*. Los tocadores fueron muebles muy empleados en estos años, tanto por las mujeres como por los varones. Éste podría estar lacado o policromado, ya que eran muy frecuentes en Andalucía los tocadores de colores vivos realizados según dichas técnicas decorativas. También podría ser de madera vista.
- *dos pies de palangana*. Las palanganas constituían elementos propios de los dormitorios de estas épocas. Sus pies o soportes podían ser tanto de hierro como de madera.
- *dos cómodas*. Las cómodas eran muebles enormemente apreciados en estos momentos entre la burguesía española. Éstas quizá fueran de caoba como era habitual en Cádiz, y hemos podido comprobar en algunas de las citas traídas anteriormente aquí a colación, procedentes de la prensa del momento. A los ejemplos ya vistos podemos añadir otro: *...una cómoda de caoba, de ocho caxones con erraxe dorado...*¹³¹.

En los salones (que ocuparían tres o cuatro habitaciones de la casa), Solís menciona otra serie de muebles:

- *cuatro rinconeras de caoba*. Estos objetos, muy típicos del Neoclasicismo tuvieron mucho éxito en nuestro país. Con frecuencia se distribuían por las salas para disponer candelabros sobre ellas.
- *una mesa pulimentada*. No sabemos cómo sería esta mesa pero la palabra *pulimentada* parece indicar que ofrecía un aspecto brillante, fruto del barniz aplicado. Dicho aspecto de la superficie de los muebles se va poniendo de moda en Europa por estas fechas, hasta culminar hacia 1820 en aquellas auténticamente *espejadas*, gracias al invento técnico del *french polish* o *barnizado a muñequilla*¹³².
- *dos taburetes a la otomana*. Consideramos que aquí se habla de sillas de estilo turco.
- *veinticuatro sillas de caoba con guarnición de metal y ébano*. La descripción de estas sillas podría responder al estilo fernandino.
- *diez (sillas) con asientos de paja, de moda*. La expresión *de moda* podría

131. *Diario Mercantil de Cádiz*, Martes 16 de Junio 1807, nº 166.

132. Ordóñez, C., Ordóñez, L., Rotaache, M., *El mueble. Conservación y restauración*. Ne-rea-Nardini. Ed. cons. Madrid 2002, pp. 274, 275. Ordóñez, L., "Els acabats del mobiliari" en AAVV., *El moble a Mallorca. Segles XIII-XX. Estat de la qüestió*. Consell de Mallorca. Palma de Mallorca, 2009, p. 107. Ordóñez, L., "Los acabados del mobiliario" en AAVV., *Curso sobre mobiliario antiguo*. GEIIC-Universidad Complutense de Madrid. CD-Rom. Madrid, 2004, p. 7.

indicarnos que se está hablando de las anteriormente mencionadas *sillas de Vitoria*, tan populares en toda España por estas fechas.

- *dos canapés de dos asientos*. Estos muebles eran muy comunes en España. Con frecuencia se hacían a juego con sillas o butacas, al igual que el que aparece en el anuncio más arriba transcrito del *Diario mercantil de Cádiz*.
- *otro (canapé) igual pero con asiento de rejilla*. Se trataría de una variante de los muebles anteriores por el empleo de la rejilla, un elemento prestado de Francia e Inglaterra y muy del gusto hispano.
- *dos sillones de brazos*. Ya hemos visto como el sillón constituye un nuevo prototipo de asiento surgido en el siglo XVIII, muy de moda en España por estas épocas.
- *una papelera de caoba pulimentada con figuras de bronce*.

Por la descripción del mueble aportada, creemos que aquí la palabra papelera significa buró. Por su parte, la expresión *pulimentada* nos lleva de nuevo a considerar que el gusto por las superficies brillantes se empezaba a imponer entre los consumidores de muebles gaditanos. Lo más probable es que se tratara de un buró de estilo Imperio.

Parece ser que la decoración de los salones se complementaba con buenos cuadros¹³³ con marcos de caoba¹³⁴ y grandes espejos¹³⁵.

Por último, nos referiremos al comedor que, según Solís, era de cedro. En él, por lo visto, había lo siguiente:

- *una gran mesa*. La alusión al tamaño de la misma indica que se trataba de una mesa de comedor. El surgimiento de este tipo de mesas, así como del propio comedor no se produce hasta el último cuarto del siglo XVIII. Esto sucede en Inglaterra y de ahí se extiende al resto de los países,

133. En Cádiz existían buenos coleccionistas de pintura. De la Cruz y Bahamonde, N., 1806-1813.

134. Hemos encontrado, en la prensa local, referencias a marcos de caoba como en el siguiente ejemplo...*Las tablas de Rafael de Urbino, iluminadas, sacadas del Vaticano, con sus marcos de caoba, relieves bronceados y cristales están de venta... Diario mercantil de Cádiz, Sábado 19 de Mayo de 1810.*

135. Solís, R., 1978, p. 60. Los espejos eran muy frecuentes en Cádiz por estas fechas. Así en Abril de 1807, se subastan en Cádiz: ...*11 caxas con lunas de espejos de distintos tamaños...Diario mercantil de Cádiz, Miércoles 29 de Abril de 1807, nº 119.*

llegando a España en los últimos años de la centuria¹³⁶. Con respecto a Cádiz, comprobamos que se difunden muy pronto ambas cosas, pues ya encontramos referencias a ello en los primeros años del siglo XIX. Al ejemplo contenido en este inventario podríamos añadir un anuncio de prensa, anteriormente citado, que da cuenta de la venta de una mesa de comedor, o también una serie de alusiones de Alcalá Galiano acerca de los comedores gaditanos y de las mesas de caoba maciza¹³⁷ ubicadas en ellos¹³⁸. Todo esto indica que en Cádiz la nueva costumbre de comer en una sala especialmente habilitada para ello y en mesas de comedor, se asimiló muy rápidamente, probablemente antes que en otros lugares de España.

- *doce sillas imitación de las de Holanda*. Esta mención nos recuerda que también el mobiliario de este país influyó en el hispano. Quizá estas sillas llevaran la típica marquetería floral, a base de maderas claras coloreadas, característica de los muebles holandeses de los siglos XVII y XVIII.
- *y ocho (sillas) más ordinarias*. La expresión *más ordinarias* podría indicar que se está hablando de prototipos sencillos de tipo popular, posiblemente con asiento de paja y realizados con maderas autóctonas como el haya o el pino.

En relación a esta sala, Solís nos dice que un hermoso espejo constituía la única decoración de la misma¹³⁹. Esta frase sugiere que el resto de los muebles que se encontraban en ella no eran lujosos, sino más bien prácticos, lo que parece confirmarse con la expresión empleada por este autor para definirlos: *muebles esenciales*. Además de ellos, había en el comedor una mesa de cedro con cajones, y dos estantes de pino pintados de blanco y cubiertos de vidrio¹⁴⁰ para exponer la vajilla de pedernal que contaba con doscientas

136. Rodríguez Bernis, S., 2006, p. 229. Junquera, J.J., 1979, pp. 98, 99, 143. Rodríguez Bernis, S., 2008, p. 38.

137. Según nos da a entender Alcalá Galiano, los muebles de chapa de caoba estaban menos valorados en Cádiz que aquellos macizos. Alcalá Galiano, A., 1927, pp. 10, 11.

138. Alcalá Galiano, A., 1927, pp. 10, 11. Comellas, J.L., 1976, pp. 30-31. García Pazos, M., s/f, p. 56.

139. Solís, R., 1978, p. 60.

140. Hemos encontrado un estante semejante a estos anunciado en el *Diario mercantil de Cádiz*: ...*Un estante grande para uso de comedor, de pino pintado con sus cerraduras, y que también se puede acomodar para una tienda. en casa del maestro carpintero Cayetano de los Ríos, calle del Cruz de la madera...* *Diario mercantil de Cádiz*, 26 de Noviembre de 1810. ...*Diario mercantil de Cádiz*, 27 de Diciembre de 1810.

veintisiete piezas¹⁴¹ y una copiosa cristalería de noventa y cinco piezas de *buen gusto*¹⁴² como correspondía, según Solís, al gaditano de clase media. De hecho Alcalá Galiano, cuando nos habla de los comedores gaditanos de principios del siglo XIX, se refiere al extensivo uso de jarras y vasos de cristal en ellos: *...El servicio de cristal era curioso, y el agua servida á la mesa en botella blanca, en vez de echarla el criado en los vasos desde un jarro de loza basta...*¹⁴³. Un toque de elegancia que se contrapondría a la pobreza del comedor madrileño: *...Se distinguía por lo pobre el comedor, incluyendo el servicio de mesa, las botellas blancas, de uso general en Cádiz, no se veían en Madrid sino en alguna muy rara mesa, sirviendo el vino en su fea botella de vidrio negro ú oscuro y el agua en un jarro que tenía el criado para llenar los vasos....*¹⁴⁴.

Parece ser que José María Zalzo y su esposa también contaban, con una amplia colección de cubiertos de plata, grabados con sus iniciales¹⁴⁵.

A todo lo citado de la casa de estos dos personajes, habría que agregar algo absolutamente de moda en los hogares de la época: los textiles (cortinas, visillos, flecos, cordones, borlas, etc.)¹⁴⁶.

Para terminar, añadiremos que, según Solís, el inventario también refleja las posesiones de los criados que, a pesar de ser de inferior calidad, mostraban que tenían las mismas comodidades que los señores¹⁴⁷.

141. Solís, R., 1978, p. 60. Según Alcalá Galiano, ésta sería la típica vajilla empleada en Cádiz: *...siendo la de los platos y fuentes toda inglesa de la llamada de pedernal, nombre que en nuestros días casi ha perdido...* Alcalá Galiano, A., 1927, pp. 10, 11. García Pazos, M., s/f, p. 56.

142. Solís, R., 1978, p. 60.

143. Alcalá Galiano, A., 1927, pp.10,11. Solís, R., 1978, p. 60. Comellas, J.L., 1976, p. 31. García Pazos, M., s/f, p. 56.

144. Alcalá Galiano, A., 1927, pp. 10,11. Solís, R., 1978, p. 60.

145. Este inventario también hace mención a una gran variedad de cepillos para limpiar la plata. Solís, R., 1978, p. 60. En Cádiz, a inicios del siglo XIX, existían cuarenta y nueve obradores de platería, Solís, R., 1978, p. 91. Uno de ellos, dirigido por Don Joseph Macazag, se encontraba en la cava de San Miguel. *Diario Mercantil de Cádiz. Domingo 7 de Febrero de 1808, n° 38. También había en Cádiz un importante gremio de plateros. Narváez Alba, M^o.V., 2004, p. 422.*

146. Solís, R., 1978, p. 62.

147. Solís, R., 1978, p. 60.

Hasta aquí hemos llegado con esta pequeña aportación que quizá sirva para continuar profundizando en el mobiliario gaditano de estas épocas, probablemente uno de los más interesantes del territorio español.



Foto 1. Buró gaditano. Siglo XVIII. Herrajes posteriores.

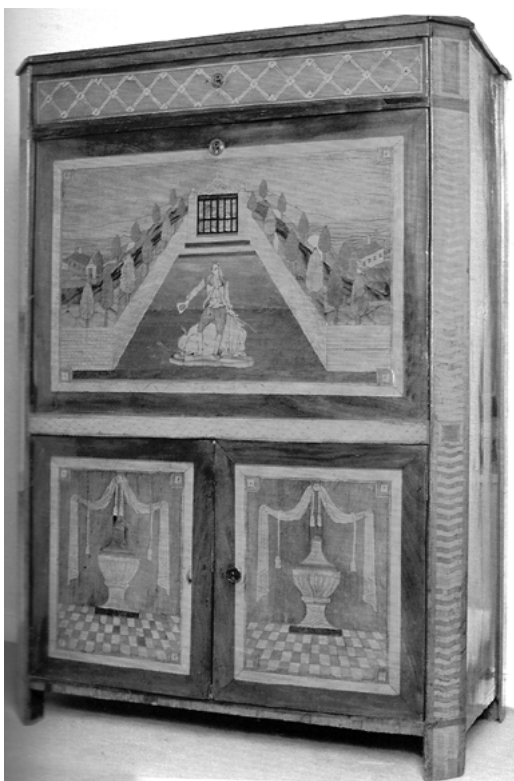


Foto 2. Secreter de marquetería estilo Carlos IV que presenta la figura del torero Pedro Romero inspirada en un grabado de la época. Siglo XVIII.



Foto 3. Grabado del siglo XVIII con la imagen del torero representado en el secreter de la Foto 2. (Madrid , Museo de Historia).



Foto 4. Còmoda mallorquina. Siglo XVIII.

BIBLIOGRAFÍA

- AAW., *Il mobile del settecento. Altri paesi europei*. Agostini. Milán, 1989.
- AAW., *Carlos IV. Mecenas y coleccionista*. Patrimonio Nacional. Ministerio de cultura. Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales. Madrid, 2009.
- AAW., *Madrid 1808. Ciudad y Protagonistas*. Catálogo de la Exposición. Ayto de Madrid, Madrid, 2008.
- AAW., *(1650-1868) Congreso Luso-Español para el Progreso de las Ciencias Instituto de estudios gaditanos*. Cádiz, 1976.
- AAW., *Redes y espacios de opinión pública: de la ilustración al romanticismo: Cádiz, América y Europa ante la modernidad, 1750-1850*. Coord. por Cantos Casenave, M., XII Encuentro Cádiz. Universidad de Cádiz. Cádiz, 2006.
- Alcalá Galiano, A., *Memorias de D. Antonio Alcalá Galiano, publicadas por su hijo*. Enrique Rubinos. Madrid, 1886.
- Alcalá Galiano., A. *Recuerdos de un anciano*. Hernando, Madrid, 1927.
- Anes, L., Comercio con América y títulos de nobleza. Cádiz en el siglo XVIII. *Universidad de Salamanca. Salamanca, 2001*.
- Baltard, L.P., *Atheneum ou Galerie française des productions de tous les arts*. Imprimerie Crapelet, París, 1806-1807.
- Bustos Rodríguez, M., *Los comerciantes de la carrera de Indias en el Cádiz del siglo XVIII: (1713-1775)*. Universidad de Cádiz. Cádiz, 1995.
- Cantos Casenave, M., *La guerra de pluma: estudios sobre la prensa de Cádiz en el tiempo de las Cortes (1810-1814)*. Grupo de Estudios del Siglo XVIII.
- Castellanos, C., "El mueble español del siglo XVIII" en AAW., *El mueble del siglo XVIII. Francia, España y Portugal*. El mundo de las antigüedades. Planeta Agostini, 1989.
- Castellanos, C., "Decoración y mobiliario en España en el siglo XVIII". *Siglo XVIII. España El sueño de la razón*. Museo Nacional de Bellas Artes. Fundación Arte viva. Rio de Janeiro, 2002.
- Coll, K., "Estat de la qüestió. El moble a Mallorca. Segles XIII-XX" en AAW., *El moble a Mallorca. Segles XIII-XX. Estat de la qüestió*. Consell de Mallorca, Palma de Mallorca, 2009.
- Comellas, J. L., "Dinámica y mentalidad de la burguesía gaditana en el siglo XVIII" en AAW., *La burguesía mercantil gaditana, 1650-1868*. Instituto de estudios gaditanos. Diputación Provincial de Cádiz. Cádiz, 1976.
- Feduchi, L., *El Mueble español*. Ediciones Polígrafa. Barcelona, 1969.

García Pazos, M., "La Casa-Palacio de D. Agustín Ortuño Ramírez, Marqués de Villarreal y Purullena". *Revista de la Historia de El Puerto*. Sumario nº 3.

Jordán de Urriés, J., "El gusto de Carlos IV en sus casas de campo" en AAVV., *Carlos IV. Mecenas y coleccionista*. Patrimonio Nacional. Ministerio de cultura. Sociedad Estatal de Conmemoraciones culturales. Madrid, 2009.

Junquera, J.J., *La decoración y el mobiliario en los palacios de Carlos IV*. Organización Sala Editorial. Madrid, 1979.

Junquera, J.J., "Salón y Corte, una nueva sensibilidad" en AAVV., *Doménico Scarlatti en España*. Madrid, 1985.

Junquera, J.J., "Mobiliario de los siglos XVIII y XIX" en AAVV., *Mueble español, estrado y dormitorio*. Catálogo de la exposición. Comunidad de Madrid. Madrid, 1990.

Junquera, J.J., "El Mueble Carlos IV. Síntesis de las Bellas Artes". *Revista Antiquaria*. Año XI, 1996, nº 144.

Martín Gaité, C., *Usos amorosos del dieciocho en España*. Anagrama. Barcelona, 1987.

Melegati, L., "Direttorio e Consolato". *Saper vedere il mobile di antiquariato*. Mondadori. Milán, 2009.

Narváez Alba M^a V., "El café gaditano en la época de las Cortes" en AAVV., "Redes y espacios de opinión pública: de la ilustración al romanticismo. Cádiz, América y Europa ante la modernidad". (1750-1850), coord. por Cantos Casenave, M., *XII Encuentros*. Cádiz, 2004.

Ordóñez, C., Ordóñez, L., Rotaèche, M., *El mueble. Conservación y restauración*. Nerea-Nardini. Ed. cons. Madrid, 2002.

Ordóñez, C., "El mueble lacado. Métodos europeos hasta el siglo XIX" en AAVV., *Curso sobre mobiliario antiguo*. GEIIC-Universidad Complutense de Madrid. CD-Rom. Madrid, 2004.

Ordóñez, C., "Moble lacat a Espanya" en AAVV., *El moble a Mallorca. Segles XIII-XX. Estat de la qüestió*. Consell de Mallorca. Palma de Mallorca, 2009.

Ordóñez, L., "Los acabados del mobiliario" en AAVV., *Curso sobre mobiliario antiguo*. GEIIC-Universidad Complutense de Madrid. CD-Rom. Madrid, 2004.

Ordóñez, L., "Els acabats del mobiliari" en AAVV., *El moble a Mallorca. Segles XIII-XX. Estat de la qüestió*. Consell de Mallorca. Palma de Mallorca, 2009.

Ponz, A., *Viage de España*. Por la viuda de D. Joaquín Ibarra. Vol XVIII. Madrid, 1774

Rodríguez Bernis, S., *Diccionario de mobiliario*. Ministerio de Cultura, Madrid, 2006.

Sancho, J, L, "El gusto de Carlos IV en sus casas de campo" en AAV., *Carlos IV. Mecenas y coleccionista*. Patrimonio Nacional. Ministerio de cultura. Sociedad Estatal de Conmemoraciones culturales. Madrid, 2009.

Solís, R., *El Cádiz de las Cortes. La vida en la ciudad en los años 1810-1813*. Ed cons Plaza y Janés. Barcelona, 1978.

Symonds. R, W., "Giles Grendey and the Export Trade of English furniture to Spain" . Revista *Apollo*, 1935.Vol 22.

Symonds, R.W., " *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, 1941. Vol. 78, nº. 455.

Triado i Tur, J.R., "El moble català del segle XVIII. Primera aproximació" en AAV., *Moble català*. Electa. Generalidad de Cataluña, 1994.

Prensa consultada

Diario Mercantil de Cádiz. Años 1807-1810.

Diario de Madrid. Años 1787-1810.

**LA LARGA TRANSICIÓN:
COCINA Y ALIMENTACIÓN EN EL CÁDIZ SITIADO¹**
MANUEL J. RUIZ TORRES

1. Para una más completa visión de la cocina del Cádiz sitiado ver Manuel RUIZ TORRES, 2009.

Como bien señala Cuenca Toribio, a diferencia de lo que ocurrió en otros ámbitos, la Guerra contra el francés no introdujo cambios de importancia en la comida de la época, ni siquiera en la "cosmopolita e invariablemente bien abastecida Cádiz"². Ciertamente, como explica este autor, ni la geografía montañosa ni el poco fértil suelo hispano, ayudarían a aclimatar los productos nuevos que, además, franceses e ingleses, trajeron sólo para el consumo estricto de sus propias tropas. En Cádiz, asegurado el suministro de víveres por mar durante los treinta meses del asedio a la ciudad, gracias al dominio de la Armada inglesa, sólo se produjeron aumentos de precio en algunos productos y algún cambio de suministradores, pero tampoco la necesidad obligó, como en otros lugares, al consumo de alimentos novedosos, cuando no abiertamente repulsivos. Si en la ciudad de Gerona, durante su asedio, en 1809, llegaron a pagarse treinta reales de vellón por un gato, o cinco por un ratón³, en Cádiz, en 1811, en el tiempo central del asedio, la libra de carnero osciló entre los cinco y los diez reales⁴. De hecho, la alimentación de la ciudad sitiada fue sensiblemente mejor que la de sus sitiadores. Cádiz, por su capacidad para importar trigo, ni siquiera padeció los efectos de la hambruna que asoló al resto del país, a consecuencia de la mala cosecha de ese cereal en 1811 y del mal tiempo, en ese mismo año, que retrasó la maduración del grano que quedaba. Fraser señala cómo, en los doce meses transcurridos a partir de mediados de 1811, el suroeste de Andalucía, con la excepción de Cádiz, perdió el dos por ciento de su población⁵. Esta situación era bien conocida dentro de la ciudad y no dejó de usarse como información propagandística. En el *Redactor General*, el 6 de abril de 1812, podemos leer que "crece el hambre en Andalucía, y alcanza ya a las tropas francesas". Y en el mismo periódico, un mes más tarde, el 1 de mayo, se dice:

"es tal la miseria de los pueblos en que se halla la línea de bloqueo contra Cádiz, que con los despojos de las reses que se matan para los soldados franceses y un poco de maíz o arroz se compone una sopa económica, que se reparte a los infelices habitantes, despojados de sus frutos y bienes por la rapacidad francesa".

Por otra parte, los cambios en la alimentación y la cocina, como en cualquier otro ámbito de la cultura tradicional, se producen de forma gradual, a lo largo de muchos años. Así que, sin la coacción de la urgente necesidad

2. J.M. CUENCA TORIBIO, 2006, p.321.

3. Conde de TORENO, 1838 , Tomo Segundo, p. 409.

4. AHMC, Libro 10170, f. 200, 200v y 201.

5. Ronald FRASER, 2006, p. 709.

vital, más que grandes innovaciones de técnicas y productos, se asistió en aquellos años a una evolución de costumbres y hábitos alimentarios que terminarían asentándose. Básicamente, y gracias a la vulnerabilidad del asedio, la cocina del Cádiz de las Cortes era la misma que la que se practicaba en la ciudad durante el siglo XVIII. Una importante ciudad cosmopolita, culta, rica, y acostumbrada al intercambio cultural y comercial con las Américas y con las potencias europeas. Ese intercambio incluía, naturalmente, productos exóticos poco conocidos en el resto del país, aunque muchos sólo usaran su puerto como escala intermedia para su reenvío a otras partes del mundo. El principal interés de aquella época es su condición de bisagra entre dos tiempos, política y socialmente, muy distintos, el Antiguo y el Nuevo Régimen. Pero mientras ese cambio adoptó formas revolucionarias en su resolución política, la transición en las cocinas fue, como no podía ser de otra manera, muy gradual y pacífica.

Los recetarios: dos modelos de cocina

En esos años, se mantuvieron en el gusto de sus lectores los dos grandes recetarios de los siglos XVII y XVIII que, sin embargo, proponían modelos de cocina muy distintos. El *Arte de Cocina, pastelería, bizcochería y conservería*, de Martínez Montiño, cocinero mayor del rey Felipe II, venía publicándose desde 1611, con complejas preparaciones de cocina barroca. Es una cocina atiborrada, fastuosa, artística en sus intenciones y exhibicionista en su presentación. A su vez, Juan Altamiras, seudónimo del religioso franciscano Fray Raimundo Gómez, publica en 1745 su *Nuevo Arte de Cocina, sacado de la escuela de la experiencia económica*. En su mismo título, este libro anuncia una renovación de la cocina, a semejanza de la propuesta hecha en Francia, diez años antes, por Vincent La Chapelle en su *Le Cuisinier Moderne*, que había iniciado el histórico primer movimiento de *nouvelle cuisine*, para aligerar y simplificar las recetas de la cocina clásica. En España, esta renovación culinaria, basada también en *economizar* técnicas e ingredientes, no surge de cocineros de la burguesía, que aún siguieron las pautas de la cocina cortesana, sino desde los conventos, conociéndose recetarios de capuchinos y jesuitas. La aparición de esta corriente no supuso, como se ha dicho, la desaparición de la cocina barroca, sino una etapa de transición donde convivieron ambas propuestas. Así, el libro de Martínez Montiño continuó editándose hasta el año 1823, con una edición incluso en plena Guerra de Independencia, en 1809. Junto a estos, fue también muy importante el *Arte de*

Repostería, de Juan de la Mata, que aún siendo repostero mayor de los reyes Felipe V y Fernando VI, incluyó en su libro numerosas recetas de cocina popular, como otra muestra de la convivencia entonces de las distintas tendencias.

Este periodo concluye, no tan casualmente coincidiendo con el Trienio Liberal, con la apertura definitiva a la cocina francesa. En pocos años, se traduce *La Gastronomie*, poema de Joseph Berchoux, fundador de esta ciencia. Primero, en 1818, sin citar a su autor, más que al transcribir su propia Dedicatoria, y con una Advertencia del traductor, Sánchez Salvador, que lo cree un texto que ridiculiza estas "impertinentes niñerías, obligándonos no sólo a vestir, y aún a pensar, sino también a comer a la extranjera"⁶. Y, ya, en 1820, con la traducción de Urcullu. Dos años después se publicaría un recetario absolutamente novedoso en el país, *La cocinera económica y el repostero famoso amigo de los golosos*, una recopilación de recetas traducidas del francés por el interesantísimo escritor Agustín Pérez Zaragoza Godínez, autor también de destacados cuentos de terror, y afrancesado que tuvo que exiliarse en el país galo tras la derogación de la Constitución de Cádiz. Como indica en el epílogo de su último tomo, se trata de una "obra tan curiosa y necesaria de que se ha carecido hasta ahora en España, pues contiene ya todos los artículos de utilidad, gobierno, economía y lujo de una casa con respecto a las primeras necesidades de la vida animal, cuales son el comer y el beber"⁷. Además de la apertura a otras cocinas, suponía el reconocimiento impreso de la importancia de la cocina que se realizaba, no ya en la Corte o en los conventos, sino en las propias casas.

Condicionantes económicos

Naturalmente, no todos los grupos sociales podrían practicar ambos modelos de cocina. Las clases acomodadas realizaban, especialmente en su función de relación social, una cocina barroca, con todas las simplificaciones y adaptaciones que las nuevas tendencias reclamaban; además de mantener, al mismo tiempo, el gusto por la cocina popular, que en los recetarios conventuales suele ser sinónimo de económica. En cambio, la que practicaban los menestrales y asalariados sería sólo de este tipo, cuando no de mera supervivencia. Primero, por una cuestión económica. Durante el asedio, en

6. Joseph BERCHOUX, 1818, Advertencia del Traductor.

7. *La cocinera económica y el repostero famoso amigo de los golosos*, 1822, Tomo III, p. 301.

efecto, no faltaron las provisiones, pero el acceso a éstas estaba condicionado por el poder adquisitivo de los compradores. La ciudad había venido padeciendo un progresivo aumento de los precios, no sólo durante este asedio, sino a consecuencia de las distintas guerras con los ingleses, durante todo el siglo XVIII, que habían limitado notablemente el comercio con América, principal fuente de riqueza de la ciudad. Los salarios de los trabajadores, en cambio, seguían prácticamente estancados desde finales del siglo pasado, alrededor de los seis o siete reales diarios⁸; cuando según la estimación de Canga Argüelles el consumo de un mayor de dieciséis años sería de dos reales diarios, o las necesidades de una familia en vísperas de la guerra, según Sempere o Álvarez Guerra, era de mil reales anuales⁹. En el otro extremo social, cuenta el Conde de Maule que, en 1795, "un hombre de cien mil pesos no merecía reputación de rico; la adquiriría cuando pasaba de trescientos mil, y de poderoso cuando se acercaba a un millón en bienes raíces, en giro y sin empeños", aunque reconoce, más adelante, que "esta opulencia comenzó a decaer con las guerras sucesivas"¹⁰. Un Decreto, que se firma en la Real Isla de León el 2 de diciembre de 1810, fijó que ningún empleado percibiera más de cuarenta mil reales anuales, a excepción de los Regentes, Ministros de Despacho, empleados en Cortes extranjeras y Generales de los Ejércitos y Armada en servicio activo en campaña. Esta misma limitación de cuarenta mil reales llegó a aplicarse a las dietas de los Diputados en Cortes¹¹.

Condicionantes culturales

Otro factor importante para esta diferencia en la cocina que ambos grupos sociales practicaban es el cultural. Con la mayoría de la población analfabeta, sólo las clases más elevadas eran capaces de acceder a los recetarios impresos y, por tanto, a cualquier innovación que éstos propusieran. De la importancia de remediar esta situación son conscientes las mismas Cortes, que dedican todo un Título de la Constitución de 1812 a la Instrucción Pública, declarando su voluntad de establecer escuelas de primeras letras en

8. Elena MIRÓ RIPOLLÉS, 1998, p. 224.

9. Manuel MORENO ALONSO, 1989, p. 28.

10. Nicolás DE LA CRUZ Y BAHAMONDE (Conde de Maule), 1813, Tomo XIII, pp. 524-525.

11. Biblioteca digital Pompeu Fabra. Documentos de la Guerra de Independencia (1808-1814). Documentos núms.. 186 y 478.

todos los pueblos. Cuando Jacob, poco después de llegar a la ciudad, segunda quincena de septiembre de 1809, describe la cocina que se encuentra, habla sólo de la que por sus propias relaciones personales conoce, la que practica la clase comercial burguesa, conocedora además de otros idiomas:

"Fruta y verduras forman la comida principal, incluso en las mejores casas. Se ha introducido en Cádiz una cocina que se aproxima a la francesa, se mezcla con lo que es puramente español, y apenas se nota la diferencia"¹².

Esta diferenciación social de la comida está tan extendida en la época que incluso se practica desde la primera infancia. Sirva como ejemplo lo expuesto en estas *Memorias Académicas de la Real Sociedad de Medicina y demás Ciencias de Sevilla*, en 1774, donde se distingue la alimentación para destetar a los niños, según el nivel económico de sus padres:

"la sémola o miga de pan en caldo de pollo, ternera o semejante, será suficiente en los hijos de gente de conveniencias; para los pobres bastará la simple miga de pan cocida en agua, y poca manteca, o aceite con alguna azúcar"¹³.

Principales alimentos y preparaciones

Los ingredientes básicos de aquella cocina eran los mismos que los de la tradicional cocina mediterránea: pan, vino, aceite, legumbres, verduras, pescado y carne.

El pan es, entonces, la base de toda la alimentación, como producto que acompaña a cualquier otro y como ingrediente principal de las sopas, que podían alcanzar la sofisticación que describen los citados recetarios de Martínez Montañó o de Altamiras, ampliamente reeditados desde sus primeras ediciones, y muy conocidos por las clases pudientes y letradas. En el otro extremo, la simpleza de sopas de pan en agua caliente, de los más pobres. Por su importancia, el pan se incluyó entre los productos que la Junta Superior de Observación y Defensa declaró, ante la inminente llegada de las tropas francesas, de libre introducción en la ciudad, permitiendo, además, que se moliera, amasara o cociera pan sin sujeción a gremio¹⁴. Fue objeto de regulación, para prevenir su escasez y su acopio por la población, desde los pri-

12. Carlos SANTACARA, p. 216.

13. Valentín GONZÁLEZ Y CENTENO, 1786, Tomo IV, p. 161.

14. *Edicto de la Junta Superior de Observación y Defensa de esta Plaza*, 25 de enero de 1810.

meros momentos del asedio. Y también, muy tempranamente, las panaderías públicas simplificaron las tres clases de pan de trigo existentes previamente en un único tipo de pan, el de postura, de precio fijado por el municipio, aunque las atahonas u hornos particulares continuaron vendiendo las otras calidades. Para garantizar su consumo a bajo precio por las clases más pobres, se aprobó la fabricación de dos calidades de panes de mezcla, en distintas proporciones de harina de trigo y de arroz.

El vino tiene la consideración de alimento, e incluso un uso medicinal. Se tiene noticia, por anuncios en la prensa -o por ser incluso motivo de discusión parlamentaria-, de la venta en la ciudad de vinos blancos y tintos de Cataluña, dulces de Málaga, malvasías de Canarias y Sitges, añejos de Oporto y Madeira, tintos de Valdepeñas o Chacolí vascos, entre otros. Aunque serán los geográficamente más cercanos los que consigan el favor mayoritario de la población. Junto al Pajarete de la Sierra gaditana o la Tintilla de Rota, de regustos dulces y, por tanto, de aceptación más general, se produce una cierta tendencia social en las preferencias en los vinos más secos. Así, como señala González Troyano¹⁵, el Amontillado y otros vinos generosos, ya con gran prestigio en sus importaciones británicas, serán los vinos de las clases más acomodadas, muchos de ellos comerciantes con intereses en Gran Bretaña; mientras, la Manzanilla de Sanlúcar se convertirá en el vino más popular, citado con frecuencia en las escenas costumbristas de tabernas y casas de vecinos, recogidas en los sainetes de González del Castillo.

Aunque el aceite aún compartía, como hasta casi nuestros días, con la manteca de cerdo, la condición de principales grasas alimenticias de la dieta, hay dos condiciones que, a falta de datos de consumo, hacen pensar que en Cádiz fuera mayor el uso de aceite que el de manteca. Por una parte, su precio. En el intervalo de la guerra, la libra de manteca costó casi el doble que el equivalente en peso de aceite: en marzo de 1808, 104 cuartos la libra de manteca frente a 48 la de aceite; en 1816, 64 cuartos la de manteca frente a los 36 cuartos la de aceite. Sólo al comienzo del asedio, en febrero de 1810, en San Fernando, donde no había entrada libre de aceite, valen ambos productos lo mismo: 54 cuartos, la manteca; 56, el aceite. En ese mismo momento, en Cádiz, donde era libre su venta desde febrero de 1808, la libra

15. "La manzanilla, el vino de la libertad", conferencia leída por Alberto GONZÁLEZ TROYANO en Cádiz, el 7 de mayo de 2009, en la Escuela de Hostelería "I.P. Fernando Quiñones".

de aceite costaba 26 cuartos¹⁶. El otro motivo que nos hace pensar en un uso mayoritario de aceite es la importancia de la fritura de pescado en la ciudad. Ciento ocho bodegones y freidores existían en Cádiz en 1812¹⁷, además de freirse públicamente en otros muchos sitios. Son muy abundantes los relatos de soldados y viajeros extranjeros que mencionan los puestos para freír en la calle. Valga el ejemplo del viajero norteamericano Noah, que estuvo nueve meses en Cádiz, entre 1813 y 1814, que relata:

"a la salida del teatro, gran parte de los espectadores se detienen a comprar pescado en los puestos instalados en las esquinas de algunas calles. Desde la sartén donde se frien, envueltos en papeles, pasan, sin más, a los bolsillos de los compradores. Le enteran cuando pregunta que es la cena tradicional de los que asisten a la función de teatro"¹⁸.

Las legumbres –y una gramínea como el arroz, entonces considerada en el mismo grupo– se consumían, principalmente, cocidas en forma de menestras y ollas o cocidos. Se seguía diferenciando, como en siglos anteriores, entre *menestras ordinarias* o *bastas* (las habas, judías, guisantes y lentejas) y las *menestras finas* (los garbanzos y el arroz). Esos guisos de menestras se conocían también como ranchos, porque en su origen estuvieron destinados al personal militar que así se asociaba para tomarlas, de forma que los ranchos terminaron designando cualquier comida tomada en grupo. Estos potajes de legumbres venían perfectamente regulados en las Ordenanzas del Ejército y de la Armada, que fijaban la proporción de carne fresca o salada, tocino, aceite o bacalao que debía combinarse con las mismas para dar el guiso, una simple cocción aderezada si acaso con ajo y vinagre.

De mayor complejidad son las ollas o cocidos, derivados de la olla podrida; como ésta proviene, a su vez, de la adafina sefardí. En aquellos años conviven la versión barroca antigua y las distintas ollas simples que fueron surgiendo de la desaparición de los muchos ingredientes que se incluían en la receta primitiva. Si bien este fenómeno no es nuevo y ya en el siglo XVI se citan ollas simples, con tocino como única carne¹⁹, en la época de nuestro estudio comienzan a tener protagonismo las verduras, hasta entonces sólo

16. Datos obtenidos de *Diario Mercantil* de 5 de marzo de 1808; AHMC, Libro 8128, p. 397; AHMSF, Caja 27, Expte nº 26; *Colección de Órdenes, Avisos, Edictos...*[1810], p. 26.

17. AHMC, Caja 5607.

18. Antonio GARRIDO DOMÍNGUEZ, 2007, p. 88.

19. Juan ESLAVA GALÁN, 1999, p. 157.

nombradas genéricamente en detrimento de la minuciosidad con la que se describían las carnes. Diversos testigos extranjeros de aquel momento detallan esas verduras que intervienen en la receta: Jacob, en Sevilla; Dennis, en la Serranía de Ronda; Blaze de Bury, en Sevilla y Cádiz²⁰. Son recetas muy similares a las actuales berzas que se cocinan en la provincia de Cádiz.

Entre los productos vegetales, destaca muy especialmente el enorme incremento del consumo de papas, pues el término patata se había venido reservando hasta entonces a la bastante más empleada batata, o patata de Málaga. Para los autores Saavedra y Sobrado no fue hasta las hambrunas de la década de los setenta del siglo XVIII y, en especial, con la invasión napoleónica cuando no se generaliza el consumo de papas²¹. Para hacerse idea de este cambio, baste señalar que, en 1799, se cultivaron apenas 29.000 kilos de papas en todo el Reino de Sevilla, que incluía Huelva y Cádiz, frente al casi millón de kilos de garbanzos²². En el año 1811, en pleno asedio, entraron en Cádiz casi trescientos treinta mil kilos de papas, ya cuatro veces lo que entró de batatas, frente a los algo más de dos millones de kilos de todas las legumbres²³. Naturalmente no se pueden comparar ambos datos, referidos en un caso a producción agrícola y en el otro a entrada de víveres, pero sí dan una idea cualitativa de que, en pocos años, aumentó considerablemente la importancia de la patata en la dieta. Este valor ya había sido promocionado en diversos artículos del *Semanario de Agricultura y Artes dirigido a los párrocos*, que pretendía llevar la Ilustración al ámbito rural, modernizando las técnicas agrícolas:

"cuanto más abunden las patatas, hallaremos más medios para satisfacer nuestras necesidades; será mucho menor el consumo de los granos, y dejaremos de ser tributarios de las naciones extranjeras para nuestras subsistencias"²⁴

También en el bando francés se era consciente de esta importancia y así se promociona las virtudes gastronómicas del tubérculo en la propia *Gazeta de Madrid*²⁵. La patata desplazaría, en algunas recetas de guisos y arroces, a legumbres o castañas; e incluso al propio pan, en algunas sopas.

20. William JACOB, 2002, Carta XV, p. 141; Antonio GARRIDO DOMÍNGUEZ, 2006, p. 192; Sebastien BLAZE DE BURY, 1828, Tome Second, pp. 64-65.

21. Pegerto SAAVEDRA y Hortensio SOBRADO, 2004, p. 355.

22. Juan POLO Y CATALINA, 1803, p. 69.

23. *Diario Mercantil*, 3 de febrero de 1812.

24. *Semanario de Agricultura y Artes dirigido a los párrocos*, 1801, Tomo X, p. 103.

25. *Gazeta de Madrid*, 24 de marzo de 1812.

Las carnes, guisadas o asadas, que más se consumían eran las de vaca, carnero y cerdo, sometidas a un régimen de *Hoja pública semanal* en su abasto, a realizar en la Casa de Matanza, y a limitación en su venta, a través de los titulares de las Tablas donde se realizaba aquella, aunque coexistieron también otras carnicerías privadas. El régimen se fue suavizando durante el asedio hasta llegar a la entera libertad de comercio y venta de carne en octubre de 1812, ya con la ciudad liberada. El tocino, de gran consumo, tenía su propia reglamentación, estando liberada su venta desde febrero de 1808. Una importante característica de estas carnes era la edad de los animales sacrificados, muy mayores para el gusto actual, pues se consideraba un gran despilfarro matar animales jóvenes, que darían más carne o mejor provecho económico al crecer. Esta creencia se llevó al extremo de llegar a dudar de la salubridad del cordero primal²⁶. Por no tener el beneficio de la lana al crecer, no tenía este problema la carne de cabrito, que se vendía en la *Oficina de Cabritería y Recova*, junto a la llamada carne de rastro, reses que no se habían aceptado en el Matadero por flacas o cojas, toros, machos castrados, carne de caza, aves y huevos. Además de estas carnes, era frecuente la crianza, en el interior de las propias casas y en las azoteas, de gallinas, patos y palomas que, en algún caso, se dejaban hozar en la calle, lo que obligó a prohibir que estuvieran estos animales en las calles, en el *Reglamento de Policía para la limpieza*, de 1781, vigente durante el asedio²⁷. Aunque, como ya se ha dicho, no se llegó en ningún momento al consumo de animales extraños a la dieta, algunos de aquellos, entonces habituales, han dejado hoy de consumirse. Antes del asedio, en enero de 1809, se dan instrucciones para el abasto de macho cabrío castrado en San Fernando; en Cádiz, se autorizó esta venta en abril de 1810, y en noviembre de 1812 se permitió cuatro puestos para vender esa misma carne, junto a la de oveja y la de cordero, como carnes saludables²⁸. Sorprende que, en pocos años, la carne de becerros *non natos* pasara, en 1807, de ser considerada insana, ("que se ponga en el pudridero para que no se pueda disponer de él a pretexto de echarlo a los perros de presa"²⁹) a

26. AHMC, Libro 10136, f. 50v-52 y 98-99v. El expediente, de 1780, incluye diversos informes médicos, a favor y en contra del consumo de esta carne.

27. AHMC, Caja 296.

28. AHSF, Libro 1705, Expte 103; AHMC, Libro 10166, f. 260; AHMC, Libro 10171, f. 79.

29. AHMC, Caja 296, *Reglamento de la Bolsa del superávit, hojas mayores y menores y para el gobierno interior de la Casa de Matanza*, Título 4º, Art. 3º.

ser autorizado su consumo en el Cabildo de 13 de febrero de 1813³⁰. También algunas de las carnes de caza consideradas entonces comestibles han dejado de consumirse: gorrones, cigüeñas o gaviotas.

El pescado tenía en la ciudad una importancia extraordinaria. Sobre el mismo, cuenta el Conde de Maule, en el tomo de sus Viajes dedicado a Cádiz, publicado poco después del terminado el asedio:

"solo diremos que hoy presente en Cádiz tiene tal consumo que es el alimento general de toda clase de personas. Sin habernos dedicado a un prolijo examen, solamente por tal cual Informe presumimos que se ocuparán diariamente entre barcas y buques menores, botes, etc., ya en la bahía como fuera de ella, unas cien embarcaciones en la pesca, las cuales, graduándolas unas con otras a un quintal, hacen cien quintales diarios [4.600 kg], que son 36.500 quintales al año"³¹.

Estas cantidades suponen un consumo de 23 Kg./habitante³², lógicamente muy superior a los valores que se daban entonces en localidades del interior, entre 6 y 7 Kg./habitante³³. Ese valor también sugiere que, en Cádiz, no se experimentó una caída del consumo tan notable como la que siguió, en el interior, a la reducción de días de abstinencia de carne, dispuesta por la Iglesia Católica a finales del siglo XVIII.

Da el propio Conde de Maule algunos precios en la ciudad de los pescados más populares entonces:

"En el momento que se escribe esto se vende la libra de pescadilla a ocho reales de vellón, el salmonete a diez y el lenguado a doce por causa del embargo de los buques"³⁴.

Suponen un aumento notable de precios con respecto a la situación anterior al asedio, que ya había sido motivo de queja, en 1811, del Síndico Personero, encargado de defender a la población de lo que considerara un agravio. En su protesta, comenta los precios anteriores: "si el público no lo ha

30. AHMC, Libro 10172, f. 33.

31. Nicolás DE LA CRUZ Y BAHAMONDE (Conde de Maule), 1813, Tomo XIII, p. 406.

32. Calculado a partir del padrón de 1813, 71.697 habitantes, recogido por Alberto RAMOS, 1992, pp. 45-46. Adolfo de CASTRO, 1864, p. 51, estima que la población llegó a las cien mil personas en el primer año del asedio, lo que daría un consumo de 16,8 Kg. por habitante.

33. Roberto CUBILLO DE LA PUENTE, 2000, pp. 154-156.

34. Nicolás DE LA CRUZ Y BAHAMONDE (Conde de Maule), 1813, Tomo XIII, p. 406, Nota 1.

comido siempre a diez cuartos, dos y tres reales libra a que ha estado muchas veces en el corto espacio de su libertad”³⁵. Sin embargo, como vemos, su consumo, muy arraigado, se mantuvo en todas las clases sociales. Especialmente en su preparación como pescado frito.

Junto a estos alimentos, se mantuvo la antigua preferencia por el sabor dulce. No sólo en la importantísima repostería de la época, todavía barroca, en el gusto por flores y frutas confitadas, en la mezcla de mazapanes y tortas de natillas, o en las presentaciones arquitectónicas de las tartas. Sorprendentemente para nuestro gusto actual, muchas recetas saladas, como asados y guisos de carne, arroces, bacalaos o sopas de pan, terminaban con un aderezo de azúcar, miel y canela. En ese sentido, la publicación posterior de traducciones de recetarios franceses iría, poco a poco, conformando un gusto más moderno.

35. Salvador GARZÓN DE SALAZAR, 1811, p. 41

BIBLIOGRAFÍA CITADA

AHMC (Archivo Histórico Municipal de Cádiz): Cajas 296, 5607; Libros 8128, 10136, 10166, 10170, 10171, 10172.

AHMSF (Archivo Histórico Municipal de San Fernando): Caja 27; Libro 1705

BERCHOUX, Joseph (1818): *La gastronomía o el arte de comer. Poema didáctico en cuatro Cantos*, (Traducido por Manuel Pedro Sánchez Salvador), Londres, Henrique Bryer.

BLAZE DE BURY, Sebastien (1828): *Mémoires d'un apothicaire sur l'Espagne, pendant les guerres de 1808-1814*, Paris, Ladvocat Libraire.

CASTRO, Adolfo de (1864): *Cádiz en la Guerra de la Independencia. Cuadro histórico*, Cádiz, Librería de la Revista Médica.

Colección de Órdenes, Avisos, Edictos, Proclamas y demás Providencias de la Junta Superior de gobierno de esta ciudad, desde el momento de su instalación [1810?]: Cádiz, Oficina de D. Nicolás Gómez de Requena.

CONDE DE TORENO (1838): *Historia del Levantamiento, Guerra y Revolución de España*, París, Librería Europea de Baudry.

CUBILLO DE LA PUENTE, Roberto (2000): *Comer en León. Un siglo de historia. 1700-1800*, León, Universidad de León.

CUENCA TORIBIO, José Manuel (2006): *La Guerra de la Independencia: un conflicto decisivo (1808-1814)*, Madrid, Encuentro.

DE LA CRUZ Y BAHAMONDE, Nicolás (Conde de Maule) (1812-1813): *Viaje de España, Francia e Italia*, Cádiz, Imprenta de D. Manuel Bosch.

Diario Mercantil: 5 de marzo de 1808 / 3 de febrero de 1812.

Edicto de la Junta Superior de Observación y defensa de esta Plaza (1810): Cádiz, Oficina de D. Nicolás Gómez de Requena.

ESLAVA GALÁN, Juan (1999): *Tumbaollas y hambrientos*, Barcelona, Plaza & Janés.

FRASER, Ronald (2006): *La maldita guerra de España. Historia social de la guerra de la Independencia, 1808-1814*, (traducción de Silvia Furió), Barcelona, Crítica.

GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio (2006): *Viajeros del XIX cabalgan por la Serranía de Ronda. El camino inglés*, Ronda, La Serranía.

GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio (2007): *Viajeros americanos en la Andalucía del XIX*, Ronda, La Serranía.

GARZÓN DE SALAZAR, Salvador (1811): *Informe del Síndico Personero del*

Común al Ilustre Ayuntamiento de Cádiz, para satisfacer a la pregunta, que el Consejo Real hizo al mismo Ayuntamiento con el fin de saber en que consistía el alto precio de los víveres, Cádiz, Imprenta de la Junta Superior de gobierno.

Gazeta de Madrid: 24 de marzo de 1812.

GONZÁLEZ Y CENTENO, Valentín (1786): *Memorias Académicas de la Real Sociedad de Medicina y demás Ciencias de Sevilla. Extracto de las obras y observaciones presentadas en ella, formado por D. Valentín González y Centeno, Socio médico de número y conciliarlo primero. Año de 1774*, [Sevilla], Imprenta de D. Josef Padrino y Solís.

JACOB, William (2002): *Viajes por el Sur. Cartas escritas entre 1809-1810*, (Introducción y traducción de Rocio Plaza Orellana), Dos Hermanas, Portada Ed.

MIRÓ RIPOLLÉS, Elena (1998): *Cádiz en el reinado de Carlos IV (1788-1808)*, Cádiz, Servicio Publicaciones Universidad de Cádiz.

MORENO ALONSO, Manuel (1989): *La generación española de 1808*, Madrid, Alianza Ed.

PÉREZ ZARAGOZA GODINEZ, Agustin (1822): *La cocinera económica y el repostero famoso amigo de los golosos*, Madrid, Imprenta de D. Eusebio Álvarez.

POLO Y CATALINA, Juan (1803): *Censo de la riqueza territorial e industrial de España e islas adyacentes en el año de 1799*, Madrid, Imprenta Real.

RAMOS, Alberto (1992): *Cádiz en el siglo XIX. De ciudad soberana a capital de provincia (Historia de Cádiz, vol. III)*, Madrid, Silex.

RUIZ TORRES, Manuel (2009): *Cocina y Gastronomía en el Cádiz de las Cortes, Cádiz*, Servicio Publicaciones Diputación de Cádiz.

SAAVEDRA, Pegerto y SOBRADO, Hortensio (2004): *El Siglo de las Luces. Cultura y vida cotidiana*, Madrid, Síntesis.

SANTACARA, Carlos (2005): *La Guerra de Independencia vista por los británicos. 1808-1814*, Madrid, Col. Papeles del Tiempo, nº 7, A. Machado Libros.

Semanario de Agricultura y Artes dirigido a los párrocos (1801): Madrid, Imprenta de Villalpando.

**EL AMBIENTE MUSICAL EN EL CÁDIZ DE LAS CORTES:
UN HIMNO DE MANUEL RÜCKER PARA CELEBRAR EL REGRESO
A ESPAÑA DE FERNANDO VII (1814)**

MARÍA GEMBERO-USTÁRROZ¹

1. CSIC, Institución Milá y Fontanals de Barcelona. Este trabajo forma parte de los resultados del Proyecto I+D HAR2009-07706 del Ministerio de Ciencia e Innovación.

Introducción

En este trabajo presento el estudio y edición crítica de un himno del compositor Manuel Rücker que fue interpretado en Cádiz en 1814 para festejar la vuelta a España de Fernando VII tras concluir la Guerra de la Independencia contra la Francia de Napoleón (1808-1814). De esta pieza se conservan en la Biblioteca Nacional de España en Madrid (*E:Mn*) dos versiones manuscritas con plantillas musicales y textos diferentes, ambos referentes a Cádiz: *Nace el sol*, para solo vocal, coro y banda (*E:Mn*, M 5307/38); y *Presurosos corred, gaditanos*, para solo vocal, coro y piano (*E:Mn*, M 5307/63). La obra es un buen ejemplo del estilo que inspiró muchas canciones e himnos patrióticos durante la ocupación francesa del territorio español, en este caso desde la óptica pro-fernandina y antifrancesa, aunque también hubo composiciones similares desde otros planteamientos ideológicos.

Para situar adecuadamente el himno de Rücker en su contexto histórico, en las dos primeras secciones de este estudio describiré brevemente la importancia de la música en la España napoleónica y el ambiente musical en el Cádiz de las Cortes (del que destacaré la presencia de la música en la imprenta y en la prensa, en fiestas cívicas al aire libre, teatros, salones e iglesias). La tercera sección del trabajo contiene una aproximación a la interesante personalidad musical de Manuel Rücker y sus conexiones con otros relevantes músicos de la época. La cuarta y última sección presenta el análisis de las dos versiones citadas del himno de Rücker. El trabajo incluye un Apéndice con algunas composiciones vocales cuyos textos se imprimieron en Cádiz en 1808-1814, y termina con la edición crítica de las dos versiones del himno estudiado de Manuel Rücker, las notas a la edición y un listado de abreviaturas empleadas.

1. LA MÚSICA EN ESPAÑA DURANTE LA OCUPACIÓN NAPOLEÓNICA (1808-1814)

La actividad musical en la España napoleónica fue intensa y variada, a pesar de la dureza de la situación. En una sociedad enfrentada a una cruel guerra, pero que vio también surgir en Cádiz la primera constitución liberal de su historia (1812), tanto los españoles como los franceses emplearon la música como una potente arma ideológica y propagandística. Es ingente la documentación de interés musical que se conserva de ese período en archivos y bibliotecas de la España peninsular y de sus colonias americanas, en su

gran mayoría todavía por estudiar. Una primera visión de conjunto sobre el tema puede consultarse en un trabajo mío anterior, que recoge gran parte de la bibliografía existente sobre la cuestión². La reconstrucción del paisaje sonoro de la España de 1808-1814 es imprescindible para comprender mejor la vida cotidiana y la realidad histórica del país en esos años, así como para tener una más adecuada valoración de la cultura española en los albores del Romanticismo.

2. María Gembero-Ustárroz, "La música en España e Hispanoamérica durante la ocupación napoleónica (1808-1814)", en *Cortes y revolución en el primer liberalismo español. Actas de las Sextas Jornadas sobre la Batalla de Bailén y la España Contemporánea*, coord. Francisco Acosta, Jaén, Universidad de Jaén, 2006, pp. 171-231. Posteriormente han aparecido, entre otras, las siguientes contribuciones: Begoña Lolo, "La música al servicio de la política en la Guerra de la Independencia", *Cuadernos Dieciochistas*, 8 (2007), pp. 223-245; Antonio Mena Calvo, "La música militar de la Guerra de la Independencia", en *La Guerra de la Independencia, (1808-1814): el pueblo español, su ejército y sus aliados frente a la ocupación napoleónica*, Madrid, Ministerio de Defensa, 2007, pp. 401-415; Marieta Cantos Casenave, "La conjura de Orfeo. Música en tiempos de guerra (1808-1814)", *España contemporánea. Revista de Literatura y Cultura*, 21/2 (2008), pp. 67-79; Emilio Casares Rodicio, "La música en torno a la Guerra de la Independencia. El teatro lírico en el Madrid napoleónico (1808-1813)", en *El nacimiento de la España Contemporánea. Congreso Internacional Bicentenario de la Guerra de la Independencia*, dir. Emilio de Diego, Madrid, Actas, 2008, pp. 406-436; "Música en tiempos de guerra: 1808", dossier en *Scherzo. Revista de Música*, año 23, nº 231 (2008), que incluye cuatro aportaciones: Begoña Lolo, "Nuevos cantos, viejas guerras. La canción patriótica en la España napoleónica", pp. 114-117; Tomás Garrido y Brian Jeffery, "Dos músicos en la Guerra de la Independencia: Mariano Rodríguez Ledesma y Fernando Sor", pp. 118-123; Antonio Álvarez Cañibano, "Espectáculos de música y danza en la Sevilla napoleónica", pp. 124-128; y María Gembero-Ustárroz, "La música en Hispanoamérica (1808-1814): sonidos de un mundo en vísperas de su independencia", pp. 130-133; Antonio Mena Calvo, "La música y la Guerra de la Independencia", en *El comienzo de la Guerra de la Independencia. Congreso Internacional del Bicentenario. Madrid, 8-11 de abril 2008*, dir. Emilio de Diego García, coord. José Luis Martínez Sanz, Madrid, Actas, 2009, pp. 868-895; Cristina Díez, "Teatro, canciones e himnos patrióticos: la música al servicio de los ideales políticos en el Cádiz de las Cortes", *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 18 (2009), pp. 7-36; Juan Pablo Pacheco, "La batalla de Bailén en la música de la Guerra de la Independencia española", en *Bailén: su impacto en la Nueva Europa del siglo XIX y su proyección futura. Actas del Congreso Internacional "Baylén 1808-2008"*, ed. Francisco Acosta Ramírez y Marta Ruiz Jiménez, Jaén, Universidad de Jaén, 2009, pp. 593-617; y María J. de la Torre Molina, "La música en las fiestas reales de la Málaga napoleónica (1810-1812)", *Revista de Musicología*, 32/1 (2009), pp. 447-473.

La música española de la época napoleónica participa de diversos estilos o tendencias estéticas, como se desprende del todavía escaso repertorio estudiado. Por una parte, está inmersa en los rasgos del gusto clásico y prerromántico. Por otra, y por paradójico que pueda parecer, una parte importante del repertorio musical español durante la invasión napoleónica presenta influencias de la música revolucionaria francesa³. El carácter propagandístico e ideológico de la música se había desarrollado extraordinariamente en Francia tras el estallido de la Revolución de 1789. Determinados usos y elementos del estilo compositivo que en Francia sirvieron para enfatizar el derrocamiento de la monarquía borbónica, fueron empleados después de manera similar en la España napoleónica, o bien para combatir al invasor francés y reclamar la vuelta al trono de Fernando VII, o bien para apoyar en el poder a los ocupantes franceses⁴. A su vez, en Hispanoamérica el repertorio patriótico sirvió para apoyar o atacar al poder español, según la ideología de cada bando.

El valor movilizador de la música patriótica era claramente percibido en la España napoleónica, como muestra la emblemática obra de Joaquín Tadeo de Murguía, organista de la Catedral de Málaga, titulada *La música considerada como uno de los medios más eficaces para excitar el patriotismo y el valor* (Málaga: Carreras e Hijos, 1809)⁵. Los rasgos revolucionarios son particularmente visibles en el teatro musical y en los numerosos himnos, marchas y canciones patrióticas que circularon por la España napoleónica, pero su influencia llegó también en mayor o menor medida a los restantes géneros musicales, lógicamente influenciados por los acontecimientos políticos. A todo ello hay que añadir el creciente interés por el folklore y la música popular, en parte derivado de la invasión napoleónica y de la visión

3. Véase María Gembero-Ustárriz, "El reflejo de la música revolucionaria francesa en la España napoleónica (1808-1814)", en *Las relaciones musicales entre España y Francia, desde la Edad Media hasta nuestros días*, Actas del Simposio Internacional celebrado en Granada (27 al 30 de junio de 2007), ed. Yvan Nommick, en prensa.

4. Sobre la actividad musical en la corte de José I Bonaparte, véase Luis Robledo Estaire, "La música en la Corte de José I", *Anuario Musical*, 46 (1991), pp. 205-243; acerca de las reformas llevadas a cabo a la vuelta de Fernando VII, véase Begoña Lolo, "La música en la Real Capilla después de la Guerra de la Independencia. Breve esbozo del reinado de Fernando VII", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº 26 (1995), pp. 157-169.

5. Véase edición facsímil en Lothar Siemens, "Joaquín Tadeo de Murguía, propulsor de la música patriótica durante la invasión napoleónica", *Revista de Musicología*, 5/1 (1982), pp. 163-185.

directa que españoles y franceses pudieron tener de la música y bailes del "otro". Numerosas canciones patrióticas eran melodías populares transmitidas oralmente a las que se adaptaban textos de uno u otro signo ideológico o político, según las circunstancias. Desde el bando francés hay testimonios de una apreciación positiva y un tanto exótica de la música popular española⁶.

La música de la España napoleónica tuvo cuatro escenarios principales: 1) las calles y plazas, marco urbano privilegiado para difundir ideas políticas entre el pueblo llano; 2) los teatros, particularmente idóneos para transmitir los ideales de cada bando en representaciones alegóricas, en obras sobre acontecimientos históricos del momento o en piezas jocosas, todas ellas acompañadas casi siempre por música y bailes; 3) los salones de nobles y otras clases acomodadas, en cuyas tertulias la música seguía fielmente la moda y era un testigo del devenir de los acontecimientos; y 4) las iglesias, cuyo esplendor litúrgico-musical secularmente consagrado se empleaba para sancionar el poder de los dirigentes, rogar por los caídos en la batalla, pedir la ayuda divina en la lucha contra el enemigo u organizar pomposas acciones de gracias por las victorias conseguidas⁷. El himno de Manuel Rücker que se estudia en este trabajo es una pieza pensada principalmente para dos de esos ambientes, la calle (en la versión para canto y banda) y los salones (en la versión para canto y piano) aunque, como era frecuente con este tipo de obras, no hay que descartar que también pudiera haber tenido cabida en ambientes teatrales o paralitúrgicos⁸.

6. Las autoridades francesas de la España ocupada organizaron bailes y otros espectáculos que incluían música popular española, probablemente porque les agradaba, pero también porque les permitía congraciarse con la población autóctona; cito dos ejemplos representativos: en 1810 el bolero fue considerado como una danza "voluptuosa" y "exquisita" por las autoridades francesas de Pamplona, que contemplaron con "admiración" boleros junto a valeses y contradanzas en un baile organizado para festejar el matrimonio de Napoleón con M^a Luisa, Archiduquesa de Austria; en 1811 los franceses organizaron "bailes de gitanos" en Málaga; véase María Gembero-Ustárriz, "Relaciones musicales entre franceses y españoles durante la Guerra de la Independencia (1808-1814): el caso de Pamplona", *Revista de Musicología*, 20/1 (1997), pp. 451-466; y María J. de la Torre Molina, *La música en Málaga durante la era napoleónica (1808-1814)*, Málaga, Universidad de Málaga, 2003, p. 70.

7. Véanse detalles sobre cada uno de los citados escenarios en Gembero-Ustárriz, "La música en España e Hispanoamérica".

8. El público de los teatros acostumbraba a corear los estribillos de las canciones e himnos patrióticos que con frecuencia se incluían en las representaciones. En las celebraciones religiosas más importantes, la llegada y salida de la iglesia de las au-

2. EL AMBIENTE MUSICAL EN EL CÁDIZ DE LAS CORTES

Hasta el momento no se ha emprendido un estudio sistemático sobre el papel de la música en Cádiz y en la vecina Real Villa de la Isla del León (desde 1813 llamada San Fernando) durante la Guerra de la Independencia⁹. Ambas localidades fueron los únicos territorios de la España peninsular no ocupados por las tropas napoleónicas y se convirtieron en centro neurálgico del país, como sedes de las Cortes y testigos de la proclamación de la Constitución de 1812. Las Cortes españolas se reunieron en la Real Villa de la Isla del León en 1810 y 1811, y se trasladaron después a Cádiz, donde tuvieron lugar las sesiones de Cortes entre 1811 y 1813¹⁰. La vida cotidiana de Cádiz y su entorno se vio notablemente alterada en esos años, con la llegada de los diputados a Cortes y la frenética actividad política que la gestación de la Constitución supuso. A continuación presentaré unas pinceladas sobre la rica actividad musical en el Cádiz de las Cortes, utilizando materiales procedentes de la Biblioteca Nacional de España, algunas noticias aparecidas en la prensa de la época y documentos citados en diversas publicaciones históricas sobre la ciudad. Es necesario, sin embargo, estudiar sistemáticamente en el futuro desde el punto de vista musicológico la abundante prensa gaditana del periodo y otras muchas fuentes todavía no exploradas.

toridades municipales y militares de cada localidad solía tener carácter procesional, con bandas militares que interpretaban marchas e himnos, a veces incluso dentro del templo. Tras la ceremonia religiosa se solían celebrar paradas militares al aire libre que frecuentemente incluían música patriótica.

9. Hay, sin embargo, aportaciones interesantes en María José Corredor Álvarez, "La música en el Cádiz de las Cortes", en *Historia y crítica del teatro de comedias del siglo XIX... Y la burguesía también se divierte*, ed. de Ana-Sofía Pérez-Bustamante Bourier, Alberto Romero Ferrer y Marieta Cantos Casenave, El Puerto de Santa María (Cádiz), Fundación Pedro Muñoz Seca y Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, 1995, pp. 252-267; Cantos, "La conjura de Orfeo"; y Díez, "Teatro, canciones e himnos". En esa época había en Cádiz 52 músicos y 97 actores de teatro (entre éstos, 21 mujeres), según una relación de gremios de la ciudad citada por Ramón Solís, *El Cádiz de las Cortes*, Madrid, Alianza Editorial, 1969, p. 87.

10. La primera sesión de Cortes en la Isla del León tuvo lugar el 24-09-1810 y la última, el 20-02-1811. Las sesiones de Cortes en Cádiz comenzaron el 24-02-1811 y terminaron el 14-09-1813. La bibliografía sobre las Cortes de Cádiz es ingente. Una visión particular de un protagonista de los hechos es la del diputado por Valencia Joaquín Lorenzo Villanueva, *Mi viaje a las Cortes*, ed. con estudio preliminar de Germán Ramírez Aledón, Valencia, Diputació de València, 1998.

La creación musical de carácter patriótico y su reflejo en la imprenta y la prensa gaditanas

La imprenta y la prensa tuvieron una importancia capital en el Cádiz de las Cortes, y a través de ellas es posible seguir una parte importante de la actividad musical de la ciudad¹¹. En el Apéndice 1 presento un listado de algunas composiciones vocales cuyos textos fueron impresos en Cádiz en 1808-1814¹². Aunque esas obras fueron sólo una parte mínima del repertorio musical interpretado en la ciudad, resultan representativas del compromiso patriótico que adquirieron muchos compositores. El listado incluye piezas de músicos locales, como Ramón Bonrostro, cantor de la Capilla de Música de la catedral gaditana y autor de *Cánticos marciales. Triunfos y victorias conseguidas en España por el general Lord Wellington* (1812)¹³. Pero también están presentes en el listado compositores españoles de diversas procedencias, como Mariano Rodríguez de Ledesma, entonces tenor de la Capilla Real de Madrid, que pasó por el Cádiz de las Cortes y compuso las canciones patrióticas *El día de la Nación española o el dos de mayo* (1810) y *Canción para el aniversario del dos de mayo* ("En este infausto día", 1811)¹⁴;

11. Véanse las monumentales publicaciones de Pedro Riaño de la Iglesia, *La imprenta en la isla gaditana durante la Guerra de la Independencia: libros, folletos y hojas volantes (1808-1814). Ensayo bio-bibliográfico documentado*, ed. de José Manuel Fernández Tirado y Alberto Gil Novales, 3 vols., Madrid, Ediciones del Orto, 2004; y Marieta Cantos Casenave, Fernando Durán López y Alberto Romero Ferrer (eds.), *La guerra de pluma. Estudios sobre la prensa de Cádiz en el tiempo de las Cortes (1810-1814)*, 3 vols., Cádiz, Universidad de Cádiz, 2006-2008. Díez, "Teatro, canciones e himnos", estudia algunos aspectos musicales a partir de un grupo de periódicos gaditanos.

12. Era frecuente que en villancicos, obras teatrales, canciones e himnos patrióticos se imprimieran los textos literarios, pero no la música. Los impresos indican a menudo un título general de la obra (que presentaré en cursiva) que no coincide con el incipit literario (al que me referiré entre comillas). Las dos denominaciones de cada obra son recogidas en el Apéndice 1.

13. Ramón Bonrostro fue tenor-bajete de la Capilla de Música gaditana desde 1796 hasta al menos 1821, según Marcelino Díez Martínez, *La música en Cádiz. La Catedral y su proyección urbana durante el siglo XVIII*, 3 vols., Cádiz, Universidad y Diputación de Cádiz, 2004, III, pp. 5-6.

14. Véase Tomás Garrido, "Rodríguez de Ledesma, Mariano Nicasio [Mariano de Ledesma]", en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* [= DMEH], 10 vols., dir. Emilio Casares, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2002, vol. 9 (2002), pp. 293-301: 294-295.

Manuel Antonio del Corral, que huyó exiliado a México¹⁵ y del que circuló en Cádiz una canción arreglada para canto y piano (1809), extraída de su ópera *El saqueo o los franceses en España* (1808); Benito Pérez, compositor de *Recuerdos del 2 de mayo* (1812); D. J. C. Asencio¹⁶, autor de la versión con piano de la *Canción guerrera del soldado español en el campo de batalla* (1809), con texto de Francisco de Layglesia y Darrac; e incluso compositores que trabajaban fuera de España, como D. P. Lotardo, músico de cámara del Rey de Cerdeña¹⁷ y compositor de la cantata *El mejor don de la sabiduría o el día grande de la nación española* (1814), con texto de Francisco de Layglesia y Darrac, para festejar el aniversario de la publicación de la Constitución gaditana; o el portugués João Domingos Bomtempo, autor de la música del *Hino lusitano* (1811), a la que se aplicó en Cádiz en 1812 el texto del himno *La triple alianza*¹⁸.

La prensa publicaba con frecuencia textos de himnos y canciones patrióticas, y anunciaba dónde era posible comprar los textos y música de estas obras. En *El Procurador General de la Nación y del Rey*, por ejemplo, se anunció en mayo de 1814 un himno patriótico para celebrar la vuelta de Fernando VII, con música de un compositor del monasterio de El Escorial¹⁹. A veces

15. Véase Ricardo Miranda, "En el lugar equivocado y durante el peor momento: Manuel Antonio del Corral o las andanzas de un músico español en el ocaso del México colonial", en Ricardo Miranda, *Ecos, alientos y sonidos: ensayos sobre música mexicana*, México, Universidad Veracruzana y Fondo de Cultura Económica, 2001, pp. 62-90.

16. Quizás puede identificarse este músico con Carlos Asencio, compositor nacido en Madrid en 1788 que en 1815 publicó en italiano, en Palermo (Italia), el método de piano *Scuola per ben suonare il forte piano*. Véase Mariano Pérez Gutiérrez, "Asencio [Asensio, Assencio], Carlos", en *DMEH*, vol. 1 (1999), p. 790.

17. En ese momento era rey de Cerdeña Víctor Manuel I.

18. Sobre João Domingos Bomtempo (1775-1842), véase Filipe de Sousa, "Bomtempo [Buontempo], João Domingos", en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition*, 29 vols., ed. Stanley Sadie y John Tyrrell, Londres, Macmillan, 2001, vol. 3, pp. 844-845, donde se mencionan otros arreglos sobre el mismo himno.

19. "ANUNCIO. Himno patriótico al regreso de S. M. el señor don Fernando VII, por el licenciado don Eugenio Rufino Hernández, puesto en música con acompañamiento para fortepiano por un célebre profesor del Real Monasterio del Escorial. Se hallará en esta Corte en los mismos puestos que este periódico", en *El Procurador General de la Nación y del Rey*, 15-05-1814, p. 1088; este periódico, inicialmente publicado en Cádiz, pasó a editarse en Madrid desde el 16-01-1814, según Beatriz Sánchez Hita, "Cuánto cuesta la opinión pública: precios, densidad y periodicidad de la prensa gaditana (1808-1814)", en Cantos, Durán y Romero (eds.), *La guerra de pluma*, III (2008),

no es posible saber si los himnos y canciones impresos o mencionados en la prensa eran sólo piezas poéticas o tenían además una parte musical a la que los textos impresos no aluden. *El Conciso*, por ejemplo, publicó el 10 de abril de 1814 una parte del texto del himno *El regreso de Fernando*, de Juan Bautista Arriaza, sin precisar nada sobre su posible música²⁰.

Fiestas urbanas al aire libre

Como había ocurrido en la Francia revolucionaria, también en el Cádiz de las Cortes los hechos políticos y militares más relevantes se celebraron con grandes fiestas cívicas al aire libre, en las que las interpretaciones musicales contaban a menudo con participación popular. Los promotores de estas fiestas urbanas eran no sólo las autoridades civiles y militares, sino también diversos colectivos ciudadanos que se sentían implicados en los acontecimientos del país. Comentaré a continuación algunos ejemplos.

La proclamación de la Constitución en Cádiz el 19 de marzo de 1812 generó numerosas muestras de entusiasmo en la ciudad y alrededores. Diez días después (el 29 de marzo) hubo importantes celebraciones públicas en la Real Isla del León, en el paraje desde entonces llamado Campo de la Constitución, donde se colocó el retrato de Fernando VII bajo dosel, en presencia de las tropas aliadas contra Napoleón, presididas por las autoridades españolas (Conde de La Bisbal, Regente del Reino), inglesas (General Cook) y portuguesas (Conde de Palmela). Tras una misa solemne, se leyó la Constitución y se celebró una comida en la que confraternizaron soldados de las tres naciones. La música estuvo muy presente, y fue interpretada en algunos momentos conjuntamente por militares y aficionados. En la mesa presidencial, por ejemplo,

a pocos momentos de haberse dado principio al almuerzo comenzaron los brindis, que alternaban con las marchas patrióticas, cantadas por varios aficionados, que se hallaban en la mesa, inmediatos al Sr. Regente [Conde de La Bisbal], y con las armoniosas sonatas de las músicas de todos los regimientos²¹.

pp. 337-454: 423-425.

20. *El Conciso*, 10-04-1814, pp. 678-679; el poema comienza con el verso "Vuelve al trono, Fernando querido". Un estudio y repertorio de textos poéticos publicados en la prensa gaditana puede verse en Francisco Bravo Liñán, *La poesía en la prensa del Cádiz de las Cortes (1810-1813)*, Cádiz, Ayuntamiento de Cádiz, 2005.

21. Adolfo de Castro, *Cortes de Cádiz. Complementos de las sesiones verificadas en la Isla de León y en Cádiz. Extractos de las discusiones, datos, noticias, documentos y discursos publicados en periódicos y folletos de la época*, 2 vols., Madrid, Imprenta de

Cada uno de los numerosos brindis que se hicieron en esa mesa "era anunciado con dos cañonazos y seguido de himnos patrióticos, cuyos coros repetían los espectadores y resonaban por todo el campamento"²². La alegría reinante era potenciada por el vino que se había repartido a los soldados, y se sucedieron cánticos y bailes de todo tipo. Por la noche "hubo iluminación general y músicas militares en varios sitios" con gran afluencia de público. La fiesta terminó con una función en casa del Regente en la que se interpretaron música italiana e himnos patrióticos acompañados por orquesta. Participaron como cantantes varias damas y otros aficionados, e incluso el Conde de Palmela, Ministro de Portugal, cantó también una estrofa patriótica, desatando el entusiasmo general:

Terminó la función en casa del Sr. Regente, Conde de La Bisbal, en donde con la mayor franqueza y afabilidad se recibió a todos cuantos cupieron en las salas en que hubo una brillante recepción de Jefe, Estado Mayor y Oficialidad de las tres naciones, muchas otras personas nacionales y extranjeras, y últimamente varias señoras, de las cuales alguna contribuyó por la dulzura de su canto, que siguió al de algunas piezas de música italiana e himnos que a toda orquesta cantaron con tan fino gusto como viva expresión muchos buenos aficionados. Entre éstos se colocó el Sr. Ministro de Portugal, y con el mayor interés y entusiasmo cantó una estrofa patriótica, que hizo gran sensación en los oyentes, quienes a su conclusión prorrumpieron en vivas y aplausos repetidos, etc.²³

Las noticias de victorias militares aliadas en diversos lugares de la Península se celebraban en Cádiz con fiestas populares. Cuando el ejército británico derrotó a los franceses en las inmediaciones de Salamanca, la noticia se festejó en la capital gaditana con fuegos artificiales y música instrumental y vocal interpretada en un tablado al que no alcanzaban las bombas; se estrenó un himno compuesto para la ocasión por Juan Bautista Arriaza y varios cantores improvisaron coplas. El ambiente general era de euforia, aunque la

Prudencio Pérez de Velasco, 1913, I, p. 501; en el mismo vol. I, pp. 498-508, Castro da más detalles de la celebración, cuya descripción impresa (Cádiz: Imprenta Tormentaria, 1812) cree que pudo ser obra del poeta y retórico Francisco Sánchez Barbero. En las citas literales de textos, respeto la ortografía original, desarrollo las abreviaturas y actualizo el uso de puntuación y mayúsculas.

22. Castro, *Cortes de Cádiz*, I, p. 502.

23. Castro, *Cortes de Cádiz*, I, p. 507. El papel de las mujeres en la música de la España napoleónica está por estudiar; sobre su presencia en la prensa, véase Marieta Cantos Casenave, "Las mujeres en la prensa entre la Ilustración y el Romanticismo", en Cantos, Durán y Romero (eds.), *La guerra de pluma*, III (2008), pp. 161-336.

parte musical debía de dejar bastante que desear, según describió Antonio Alcalá Galiano, testigo de los hechos:

[...] en un tablado hecho cerca del mismo lugar adonde no alcanzaban las bombas, y vistosamente iluminado con música instrumental y vocal, se divertía a la gente y se celebraba el suceso que producía la universal satisfacción [victoria de Salamanca]. Estrenóse un himno que al intento había compuesto de pronto el conocido poeta D. Juan Bautista Arriaza, composición ni mala ni muy buena, pero bastante aplaudida, si bien no por Martínez de la Rosa ni por mí, poco aficionados al autor y a sus versos, y a quienes él pagaba bien, en la misma moneda, la clase de afecto que nos merecía. También hubo sus coplas correspondientes, compuestas por los mismos cantores en el acto de cantarlas, las cuales, como era de suponer, eran muy inferiores al himno, y aún malas cuanto cabe serlo, pero recibidas con loco aplauso, por ser necesidades que se avenían con el pensamiento de satisfacción que en todos los ánimos reinaba²⁴.

En marzo de 1813 los socios de los cafés Alto de Apolo y de la Plaza de Orta celebraron con música en la calle "el triunfo de la libertad española conseguido sobre el servilismo", al haberse desbaratado los planes para dar la Regencia a la infanta Carlota [Joaquina]²⁵:

En la noche del mismo 22 [marzo 1813] estos patriotas con música y gran pompa pasearon la ciudad entre las aclamaciones del pueblo; y convidados por una diputación de los del café de Orta se reunieron fraternalmente todos la noche del 24 [marzo 1813] en este café, que se hallaba vistosamente adornado, celebrando el triunfo con músicas, versos, brindis y exclamaciones por la religión, por la patria, por la Constitución, por la nación, por Fernando, por la nueva regencia y por el sincero arrepentimiento de los serviles [...]²⁶.

24. Antonio Alcalá Galiano, *Memorias de D. Antonio Alcalá Galiano publicadas por su hijo*, vol. I, Madrid, Imprenta de Enrique Rubiños, 1886, p. 314.

25. La infanta Carlota Joaquina, hija de Carlos IV, estaba casada con Juan VI, entonces príncipe regente de Portugal, con el que marchó a Brasil huyendo de la invasión napoleónica del territorio portugués. Tras las abdicaciones de Bayona (1808), la infanta Carlota era la única representante de la casa real española en libertad, por lo que aspiró (sin éxito) a ostentar la Regencia del trono español mientras su hermano Fernando VII estuviera prisionero.

26. Manuel de Santurio García Sala, *Relación de los públicos regocijos con que las dos reuniones patrióticas de los cafés Alto de Apolo y de la plaza de Orta en esta ciudad celebraron el triunfo de la libertad española conseguido sobre el servilismo en los días 8 y 22 de marzo de 1813*, Cádiz: Imprenta Patriótica, 1813; referencia y extracto del documento tomados de Riaño, *La imprenta en la isla gaditana*, III, pp. 1620-1621.

Cádiz y las vecinas localidades de San Fernando y Jerez celebraron en 1814 importantes festejos por la vuelta de Fernando VII a España, en cuyas descripciones constantemente se mencionan bandas de música militar, himnos, canciones patrióticas y otras interpretaciones musicales²⁷. En San Fernando el 5 de abril, tras una comida con diversos mandos y cuerpos militares, se cantaron canciones patrióticas, participando en la interpretación conjuntamente militares y algunas damas:

Concluida la comida convidaron los Guardias [primer batallón de Reales Guardias Walonas] a los cuerpos de Zapadores y Campo Mayor al plus café, donde se abrazaron mutuamente, respirando todo el mayor orden, sin oírse más que *viva Fernando*. También asistieron varias señoras que cantaron acompañadas de instrumentos canciones patrióticas, respondiendo todos en coro con el lleno de la orquesta [...] ²⁸.

El Cuerpo de la Real Armada del Departamento y Escuadra de Cádiz celebró en San Fernando la noticia de la vuelta del rey "con músicas, repiques de campanas, iluminación general, solemne *Te Deum* y conducción en triunfo por las calles del retrato del monarca llevado por el Capitán General del Departamento D. Baltasar Hidalgo de Quintana". El 30 de junio de 1814 el mismo Cuerpo participó en una misa solemne en la iglesia de San Francisco, "decorada con atributos y trofeos militares y en cuyo altar mayor se puso un trono con la imagen de la Concepción, patrona de la Marina y los retratos de San Fernando y del rey". Al final de la misa se cantó el himno *Vuelve enhorabuena* y hubo un convite para cincuenta personas, entre autoridades de las naciones aliadas y damas invitadas. Al anochecer "fue conducida en triunfo por la maestranza del arsenal la estatua del rey colocada en una falúa puesta sobre carroza". Hubo fuegos artificiales y un baile en el teatro de comedias al que asistieron más de dos mil personas, así como una cena para cuatrocientos veinte cubiertos en la que hubo que hacer tres turnos (el primero para las damas)²⁹.

27. Dos descripciones sobre estos festejos se encuentran en *El Procurador General de la Nación y del Rey*, 17-04-1814, pp. 141-152 (detallada descripción de los festejos celebrados en San Fernando); y 15-06-1814, p. 123 (breve resumen de las celebraciones de Jerez de la Frontera). En Jerez la alegría por la vuelta del monarca fue acompañada por algunos actos vandálicos antiliberales: "la lápida de la Constitución" fue atacada a tiros durante una de las procesiones cívicas con el retrato del monarca y en otra de las procesiones con el retrato real, al pasar la comitiva ante dicha lápida, ya maltrecha, "los muchachos principiaron a apedrearla y no cesaron de su empresa hasta que la vieron hecha pedazos en el suelo" (*ibidem*, p. 123).

28. *El Procurador General de la Nación y del Rey*, 17-04-1814, p. 149.

29. Riaño, *La imprenta en la isla gaditana*, III, pp. 1709-1711.

La música en los espectáculos teatrales

La importancia del teatro en la España napoleónica y en el Cádiz de las Cortes ha sido subrayada en numerosos estudios³⁰. El teatro no era sólo una diversión, sino un campo de batalla de planteamientos ideológicos y un excepcional medio de propaganda capaz de llegar incluso al pueblo analfabeto. En Cádiz, la guerra de los papeles y de pluma fue también una guerra de teatro, como afirma Alberto Romero³¹, pero habría que añadir que fue además una guerra de cantos, bailes y música en general. Si las obras teatrales era capaces de llegar al pueblo analfabeto y transmitirle mensajes políticos, la música que se insertaba en ellas lo hacía de una manera aún más directa, permitiendo a las clases populares ser co-protagonistas del espectáculo mediante el canto "coreado" de himnos y canciones patrióticas y no sólo en el teatro, sino también en las grandes fiestas urbanas, según un mecanismo participativo ampliamente ensayado ya en la música revolucionaria francesa³².

Aunque Cádiz había llegado a tener en el siglo XVIII hasta tres teatros abiertos simultáneamente, a finales de esa centuria el Teatro Francés y la Ópera Italiana habían cerrado sus puertas y sólo se mantenía en uso el Teatro de Comedias³³. Desde el comienzo de la guerra, el teatro gaditano participó directamente en el debate político. La opereta antinapoleónica *Las cuatro columnas del trono español*, con texto de Félix Enciso Castrillón, se interpretó en la capital gaditana el 30 de mayo de 1809, día del santo de Fernando VII, antes que en otras localidades españolas e hispanoamericanas³⁴. La victoria

30. Véanse, por ejemplo, Ana M^a Freire, "Teatro político durante la Guerra de la Independencia", en *Historia de la Literatura Española. Siglos XVIII (II)*, coord. Guillermo Carnero, Madrid, Espasa Calpe, 1995, pp. 872-885 (*Historia de la Literatura Española* dirigida por Víctor García de la Concha, vol. 7); y Alberto Romero Ferrer, "Los serviles y liberales o la guerra de los papeles. La Constitución de Cádiz y el teatro", en Cantos, Durán y Romero (eds.), *La guerra de pluma*, II (2008), pp. 287-365.

31. Romero, "Los serviles y liberales", p. 327.

32. Véase Jean Mongrédien, *La musique en France des Lumières au Romantisme, 1789-1830*, [Paris], Flammarion, 1986, pp. 36-37. El periódico gaditano *El Conciso* subrayó la necesidad de que en el teatro se cantaran himnos patrióticos, según Solís, *El Cádiz de las Cortes*, p. 345.

33. Solís, *El Cádiz de las Cortes*, p. 336; en la parte de esta obra dedicada al teatro (pp. 335-370) hay información sobre música y baile. Sobre el teatro musical del siglo XVIII en Cádiz, véase Díez, *La música en Cádiz*, I, pp. 55-63.

34. Freire, "Teatro político", p. 878; Gembero-Ustároz, "La música en España e Hispanoamérica", p. 198. Un ejemplar del texto de esta obra se conserva en *E: Mn*, VE/ 1202-13.

española en la batalla de Bailén (1808) fue festejada en el Teatro de Cádiz con una función teatral que incluía danza y música:

Teatro. En celebridad de la victoria conseguida por las armas Españolas en Andalucía, executará la Compañía Cómica la función siguiente: La Ópera en dos actos titulada: Ramona y Rogelio; se baylará el Minuet de la Corte y la Gabota; seguirá una Escena alegórica a las circunstancias del día, concluyéndose con la marcha coreada nacional española, y se manifestará el retrato de nuestro amado Monarca el Sr. D. FERNANDO VII en una transformación. Iluminación sin aumento³⁵.

El Teatro de Cádiz fue cerrado a comienzos de 1810 y no se reabrió hasta el 20 de noviembre de 1811. La actividad teatral, no obstante, se mantuvo en teatros de casas particulares y en el teatro de marionetas de la Posada de la Academia, también llamado "Máquina de figuras corpóreas"³⁶. El 26 de agosto de 1812, justo cuando concluía el sitio de la ciudad, se inauguró el nuevo Teatro de San Fernando o del Balón³⁷. En todo tipo de representaciones era normal la presencia de música y baile como reflejan, por ejemplo, las listas de repertorio interpretado en julio, noviembre y diciembre de 1811³⁸.

La proclamación de la Constitución el 19 de marzo de 1812 fue festejada en Cádiz ese mismo día con una función teatral en la que se incluyeron las siguientes obras³⁹:

35. *Diario Mercantil de Cádiz*, 25-07-1808; cit. en Alberto Ramos Santana, "La vida cotidiana en el Cádiz de las Cortes. El recurso a la prensa como fuente para su estudio", en Cantos, Durán y Romero (eds.), *La guerra de pluma*, III (2008), pp. 21-101: 77; en las pp. 77-79 de ese trabajo hay también datos sobre música en otras representaciones teatrales de la capital gaditana.

36. Solís, *El Cádiz de las Cortes*, pp. 339-340; Romero, " 'Los serviles y liberales' ", pp. 305 y 314-315.

37. Solís, *El Cádiz de las Cortes*, p. 337. Ramos, "La vida cotidiana en el Cádiz de las Cortes", p. 79.

38. Estas listas son publicadas en Romero, " 'Los serviles y liberales' ", pp. 328-335; véanse también los datos musicales aportados por María Román López, "El Cádiz de 1811: la vida cotidiana a través del *Diario Mercantil*", en Cantos, Durán y Romero (eds.), *La guerra de pluma*, III (2008), pp. 103-157. En numerosas representaciones teatrales la prensa de la época cita expresamente marchas y canciones patrióticas, óperas, tonadillas, sinfonías y bailes, pero también debieron de llevar música los saínetes y otras piezas teatrales que no mencionan expresamente la parte musical.

39. Tomo la noticia y el repertorio interpretado de Solís, *El Cádiz de las Cortes*, p. 346.

1. *La patria*, monólogo con música estrenado ese día, que tenía por objeto la reconciliación entre la España americana y la europea.

2. Obertura "a gran orquesta".

3. "Himno en loor de la Constitución"⁴⁰.

4. *Las profecías de Daniel*, drama sacro en tres actos.

5. Una "sinfonía patriótica, arreglo de don Benito Pérez".

6. *El templo de la Fama*, danza alegórica.

Los actores del Teatro de Cádiz quisieron festejar por su cuenta la recién proclamada Constitución y colocaron sobre la puerta del Teatro una lápida de jaspe con una inscripción alusiva en letras de oro. La noche del 25 de junio de 1812, con la portada del Teatro iluminada, "hubo una magnífica orquesta en celebración de la colocación de la lápida". Al día siguiente hubo misa solemne con sermón y *Te Deum* en la iglesia de Carmelitas Descalzos, y en la función intervino "*brillante música militar* dirigida por el acreditado profesor Fornells". Los actos concluyeron con una función en el Teatro el mismo día 26 de junio de 1812, en la que se estrenó la tragedia en cinco actos *Roma libre* de Antonio Saviñón, "con una gran sinfonia y el prólogo *La libertad*, y seguida de la opereta en un acto *Quien porfia mucho alcanza* y de boleras a tres. El producto fue destinado por los actores a beneficio del Ejército"⁴¹.

A comienzos de marzo de 1813 el ayuntamiento constitucional de Cádiz permitió al empresario del Teatro de la ciudad organizar tres bailes públicos en los que habría entradas de dos precios diferentes. Se reguló el lugar del teatro que cada participante podría ocupar en función de la entrada adquirida. Entre los de primera clase no se admitiría "persona alguna que no esté decentemente vestida". El presidente del baile tendría facultad para mandar tocar o callar a los músicos y las parejas para cada contradanza serían doce y no más⁴². También en 1813 estaba lista para actuar en la Real Isla del León la compañía cómica "de cantado y baile nacional" del empresario Vicente Torretagle⁴³.

40. Éste debió de ser el himno a la Constitución "Loor, gloria inmortal", cuyo texto imprimió Antonio de Murguía, impresor del Teatro, para cantarse precisamente el 19 de marzo de 1812 en el teatro gaditano; véase Riaño, *La imprenta en la isla gaditana*, II, p. 1226.

41. Castro, *Cortes de Cádiz*, I, pp. 474-477.

42. Riaño, *La imprenta en la isla gaditana*, III, pp. 1435-1436.

43. Así consta en un impreso mencionado en Riaño, *La imprenta en la isla gaditana*,

En mayo de 1814, el Teatro gaditano se sumó al ambiente general de euforia por la vuelta de Fernando VII. El 2 de mayo no se permitieron representaciones, por haberse declarado día de riguroso luto en memoria de las víctimas del 2 de mayo de 1808, pero el 3 de mayo de 1814 se celebró en el Teatro Principal de Cádiz una función "en justa celebridad de la libertad española". El programa elegido es una buena muestra de cómo solían estructurarse esas funciones, en las que era habitual la mezcla de obras serias y jocosas, música instrumental y vocal y baile. En esa ocasión se interpretaron sucesivamente⁴⁴:

1. Una sinfonía de Pleyel "a toda orquesta".
2. *Pelayo*, tragedia "original" [¿nueva?] en cinco actos de Manuel José Quintana.
3. Un dúo nuevo cantado por "la señora Morales y el señor Muñoz".
4. *El tío Tremenda o los críticos del malecón*, "monólogo" alusivo al día que se celebraba, representado por Ramona García.
5. Canciones alegóricas sobre el mismo tema.
6. Un terceto serio bailado por "las señoras Mexía, Vives y Medina (ésta de hombre)".
7. *El careo de los majos*, sainete.

Al día siguiente de esta función, Fernando VII firmó en Valencia el Decreto que anulaba la labor de las Cortes gaditanas y daba paso de nuevo al gobierno absolutista del rey⁴⁵.

Música y baile en salones y casas particulares

La importante actividad social y cultural de los salones gaditanos no se interrumpió durante la Guerra de la Independencia; ésta, por el contrario, incentivó la proyección de temas y hechos de la actualidad política en las tertulias. Las canciones e himnos patrióticos en versión para canto y piano eran repertorio habitual en estos salones, junto a repertorio camerístico no relacionado directamente con los acontecimientos. En 1811, por ejemplo, se

III, p. 1549.

44. Información tomada de Riaño, *La imprenta en la isla gaditana*, III, pp. 1725-1726.

45. Vicente Palacio Atard, *La España del siglo XIX. 1808-1898*, Madrid, Espasa-Calpe, 1978, pp. 99-101; Jean-René Aymes, *La guerra de la Independencia en España (1808-1814)*, 3ª ed. corregida, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 1986, pp. 106-109.

vendía en Cádiz *El sueño de mi amor*, con música de Mariano Rodríguez de Ledesma⁴⁶.

Los avatares políticos hicieron que la variedad de promotores de música de salón fuera aún mayor que en época normal. Por ejemplo, tras la ocupación de Madrid por las tropas francesas, María Josefa Alonso Pimentel, Condesa-Duquesa de Benavente, viuda del IX Duque de Osuna e importante mecenas musical, se trasladó con su familia a vivir a Cádiz, donde permaneció entre 1810 y 1813 y organizó algunos conciertos. Su hija menor, Manuela Isidra Téllez-Girón y Pimentel, recibió en Cádiz clases de música del importante cantante italiano Carlo Marinelli, que se trasladó con ese motivo a la capital gaditana e hizo copiar allí para su alumna un considerable número de obras musicales entre las que había piezas pianísticas (algunas de ellas de Dussek y Pleyel), composiciones vocales con acompañamiento de piano u orquesta (de Mozart, Cimarosa, Paisiello y Asioli, entre otros) y algunas composiciones religiosas (el *Stabat mater* de Pergolesi entre ellas). El repertorio manejado por la importante dama noble en Cádiz incluyó una canción del militar Federico Moretti, el himno *¡Qué miro, qué escucho!* del portugués João Domingos Bomtempo, y *Canciones patrióticas* de Asioli⁴⁷. El 31 de diciembre de 1812 se firmaron en Cádiz las capitulaciones matrimoniales de la citada Manuela Isidra, hija de los IX Duques de Osuna, que entre los bienes de su dote matrimonial aportó un "clave inglés de Clementi con bronce valorado en seis mil reales"⁴⁸.

Las autoridades inglesas llegadas a Cádiz como aliados de España contra Napoleón también organizaron conciertos y bailes. Henry Wellesley, embajador británico, solía dar con frecuencia en la capital gaditana fiestas para los

46. La pieza, anunciada en el *Diario Mercantil* del 23-02-1811, se vendía en casa de los Cleman, en la calle San Francisco, frente al café de Cosi (Riaño, *La imprenta en la isla gaditana*, II, p. 1021).

47. El catálogo completo de este repertorio copiado en Cádiz para Manuela Isidra Téllez-Girón fue publicado por Juan Pablo Fernández-Cortés, *La música en las Casas de Osuna y Benavente (1733-1822). Un estudio sobre el mecenazgo musical de la alta nobleza española*, Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2007, pp. 493-497. Otros datos sobre la música promovida por las Casas de Osuna y Benavente durante la estancia de la familia en Cádiz en 1810-1813 pueden verse en las pp. 134, 227, 228, 358, 380-381 y 467 del mismo trabajo.

48. Fernández-Cortés, *La música en las Casas de Osuna y Benavente*, p. 227; Manuela Isidra iba a casarse con el Duque de Abrantes. En enero y febrero de 1812 se pagó a José Tudela por afinar en Cádiz el clave de Manuela Isidra Téllez-Girón (*ibidem*, p. 228).

nobles y clases acomodadas, en las que incluía banquetes, música y bailes. Uno de los bailes más destacados de la época fue el que organizó la Regencia con motivo de la llegada de Wellington a Cádiz en 1812, que ocasionó enormes gastos, a pesar de que las opiniones sobre el general inglés estaban divididas en la ciudad⁴⁹. En marzo de 1813 O'Meara, Comisario del ejército británico, organizó en su casa gaditana un baile de máscaras al que asistieron casi todos los diputados a Cortes⁵⁰.

Música en celebraciones religiosas

Está por hacer una investigación sistemática sobre la música religiosa en el Cádiz de las Cortes y sobre los numerosos actos litúrgicos que contribuían a subrayar los acontecimientos políticos y a sacralizar los eventos más importantes. En la Catedral, primer templo de la ciudad, la Capilla de Música debió de seguir funcionando con normalidad, a juzgar por el considerable repertorio musical que su archivo conserva de esa época. La sede de la Catedral seguía siendo en 1808-1814 la hoy llamada "Catedral Vieja" o iglesia de Santa Cruz, cercana a la "Catedral Nueva" (que no fue consagrada hasta 1838)⁵¹. En marzo de 1808 Fernando VII accedió al trono de España y días después falleció el maestro de capilla de la Catedral de Cádiz, Juan Domingo Vidal; el Cabildo gaditano quiso dedicar al nuevo monarca un *Te Deum* de cierta envergadura y encargó la obra a Nicolás Zabala, entonces organista primero. Zabala cumplió el encargo tan satisfactoriamente que recibió una gratificación especial y fue nombrado maestro de capilla interino, cargo que ejerció entre 1808 y 1815 (sin perder su puesto de organista), hasta que obtuvo la plaza de maestro de capilla titular⁵². De Nicolás Zabala se conservan

49. Solís, *El Cádiz de las Cortes*, pp. 364-368. Según este autor, la burguesía comercial de Cádiz recelaba de Inglaterra y de la visita de Wellington, pero parte de la nobleza y los "serviles" (conservadores) le apoyaban y el pueblo llano le veía como el salvador de la patria.

50. Solís, *El Cádiz de las Cortes*, p. 370.

51. Máximo Pajares Barón, *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Cádiz*, Granada, Junta de Andalucía, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1993, p. IX. Díez, *La música en Cádiz*, I, p. 79; esta última obra presenta un exhaustivo estudio sobre la música en la Catedral de Cádiz durante el siglo XVIII.

52. Juan Domingo Vidal falleció el 22-04-1808. Nicolás Zabala fue organista primero de la catedral gaditana desde 1796 y maestro de capilla titular desde el 4-09-1815 hasta su muerte, en 1829; véase Díez, *La música en Cádiz*, I, p. 412 y III, pp. 116-117.

en la Catedral de Cádiz 247 obras con texto en latín, una importante producción de la que todavía se han editado y analizado pocos ejemplos⁵³. Al menos treinta y tres de las obras conservadas de Zabala están fechadas entre 1808 y 1814, entre ellas un *Magnificat* (1810) a 4 y a 8 voces, con violines, flautas y trompas, editado por Marcelino Díez⁵⁴. También pudieron haber sido compuestas en esa etapa parte de las obras no fechadas de Zabala, como algunos de los siete *Te Deum* del archivo catedralicio gaditano (uno de ellos puede ser el de 1808 antes mencionado).

En las funciones de acción de gracias, la celebración religiosa típica consistía en una misa solemne con *Te Deum* a la que asistían las autoridades civiles y militares. Cuando el 25 de agosto de 1812 los franceses levantaron el sitio de Cádiz (que había durado dos años y medio), en la iglesia de El Carmen se cantó un *Te Deum* al que asistió el pleno de las Cortes y la Regencia⁵⁵. La derrota definitiva de los franceses y el regreso de Fernando VII a España se celebraron con ceremonias de este tipo en diversos templos, como el convento de San Francisco, que tuvo misa solemne y *Te Deum* por ese motivo el 28 de abril de 1814⁵⁶.

3. MANUEL RÜCKER EN EL CONTEXTO MUSICAL GADITANO Y ESPAÑOL

Hasta el momento he podido localizar muy pocos detalles biográficos sobre el compositor Manuel Rücker. Es probable que naciera en el siglo XVIII en Cádiz, donde se casó su padre, el también compositor Enmanuel Rücker

53. Los detalles de estas obras pueden consultarse en Pajares, *Catálogo*, pp. 604-671. Díez, *La música en Cádiz*, I, pp. 426-427 y 481-483, presenta el estudio más completo hasta el momento sobre Zabala y publica su responsorio *Beata Dei Genitrix*. Otras cuatro obras de Zabala (un *Magnificat* de 1810, *Benedictus*, *Sicut cervus* y *Dixit Dominus*) son editadas en Marcelino Díez Martínez, *Música sacra en Cádiz en tiempos de la Ilustración*, Cádiz, Universidad y Diputación de Cádiz, 2006, pp. 447-673.

54. Pajares, *Catálogo*, p. 606, nº 2760. Díez, *Música sacra en Cádiz*, pp. 48-49 y 447-506. De las obras religiosas de Nicolás Zabala fechadas en los años de la Guerra de la Independencia, una es de 1808, cinco son de 1810; dos de 1811; diez de 1812; trece de 1813; y dos de 1814. Tomo las fechas de las obras de Pajares, *Catálogo*, pp. 604-671. Corredor, "La música en el Cádiz de las Cortes", p. 260, comenta una *Marcha Nacional* para voz y fortepiano de Zabala conservada en la Biblioteca Nacional de España.

55. Solís, *El Cádiz de las Cortes*, pp. 214 y 218.

56. Riaño, *La imprenta en la isla gaditana*, III, pp. 1672-1673.

que, procedente de Austria, había llegado a la capital gaditana como director de una compañía de ópera. La familia de Enmanuel Rücker se asentó en Cádiz al parecer desde comienzos del siglo XVIII y el hijo, Manuel Rücker, contrajo matrimonio con la gaditana María de los Dolores Aguirre⁵⁷. Probablemente era también miembro de la familia Juan Rücker, violinista de la Capilla de Música de la Catedral de Cádiz desde 1789 hasta su muerte en 1833⁵⁸. Manuel Rücker fue el abuelo materno del compositor Cipriano Martínez Rücker (1861-1924), fundador y primer director del Conservatorio de Córdoba⁵⁹.

La vida profesional de Manuel Rücker en el Cádiz de las Cortes es prácticamente desconocida. Es lógico suponer que fuera iniciado en la música por su padre, Enmanuel Rücker, y quizás trabajó como músico en bandas militares y como compositor de piezas pianísticas, lo que explicaría sus colaboraciones musicales con Federico Moretti. Éste, un napolitano activo en la España napoleónica como brigadier y coronel de la Legión de Voluntarios Extranjeros⁶⁰, era además compositor y pedagogo musical y años antes había publicado un conocido método de guitarra⁶¹. Probablemente en 1812, el

57. Tomo los datos sobre el posible origen gaditano y vínculos familiares de Manuel Rücker de M^a Feliciana Árgueda Carmona, *Vida y obra del compositor Cipriano Martínez Rücker (1861-1924)*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2002, pp. 55-57. Celsa Alonso, "Rücker [Ruecker], Manuel", en *DMEH*, vol. 9 (2002), p. 458, menciona este músico como español y del siglo XIX, sin precisar su cronología y lugar de origen.

58. Juan Rücker (fallecido el 3-01-1833) aparece a veces también en las fuentes como "Juan Riquier"; véase Díez, *La música en Cádiz*, I, pp. 209, 413 y 415; y III, p. 89. Por el momento no he podido determinar el posible parentesco entre Juan Rücker y Manuel Rücker.

59. Véase Árgueda, *Vida y obra del compositor Cipriano Martínez Rücker*; y Juan Miguel Moreno Calderón, *Cipriano Martínez Rücker, compositor y fundador del Conservatorio de Córdoba*, Córdoba, Conservatorio Superior de Música de Córdoba, 1997.

60. En relación con su actividad militar, Federico Moretti y Cascone publicó al menos dos escritos para defenderse de la acusación que le había hecho el teniente general Juan Carraffa de ser el autor de unos libelos; véase Riaño, *La imprenta en la isla gaditana*, II, pp. 919-911 (aviso publicado por Moretti en Cádiz el 12-07-1811); y III, p. 1571 (contestación de Moretti al teniente general Juan Carraffa, anunciada y resumida en *El Redactor General*, n^o 708, 23-05-1813, p. 2857).

61. Moretti publicó su método de guitarra por primera vez en 1792 (Nápoles: Luigi Marescalchi), aunque no se han localizado ejemplares de la versión impresa. Mirko Caffagni publicó la edición facsímil de una copia manuscrita del mismo: *Federico Moretti: [Principj per la chitarra]*, Florencia, Studio per Edizioni Scelte, 1983. En 1799 Moretti publicó la versión en castellano de su método de guitarra, precedida por un tratado

mismo año en que se proclamó la Constitución gaditana, Rücker publicó en Londres el acompañamiento alternativo para piano en una colección de doce canciones con texto en español cuya música original para canto y guitarra había compuesto Federico Moretti⁶². La colección estaba dedicada a James Duff, Conde de Fife, que fue también oficial de la armada española y miembro de la Legión de Voluntarios Extranjeros, como Moretti, lo que muestra las buenas relaciones de éste con la nobleza militar británica. Celsa Alonso considera que las canciones de esta colección (cuyo acompañamiento pianístico realizó Manuel Rücker) pudieron haber sido compuestas en España durante o antes de la Guerra de la Independencia. Se trata del primer ciclo completo conocido de canciones en castellano de más de seis números, y el éxito de la colección hizo que fuera comercializada en España años después de su edición original, que el grabador León Lodre la reeditara en 1822 en Madrid y que de ella se vendieran también números sueltos⁶³.

de teoría musical: *Principios para tocar la guitarra de seis ordenes, precedidos de los Elementos Generales de la Música dedicados a la Reyna Nuestra Señora por el Capitán D. Federico Moretti, Alférez de las Reales Guardias Walonas. Grabados por Josef Rico*, Madrid: Imprenta de Sancha, 1799 (ejemplar consultado en Biblioteca de Catalunya, Barcelona [E:Bc], M 2215). Posteriormente Moretti publicó su *Gramática razonada musical compuesta en forma de diálogos para los principiantes* (Madrid: Imprenta de I. Sancha, 1821; ejemplar consultado en E:Bc, M 544), dedicada al infante don Francisco de Paula, obra que según consta en su introducción estaba ya escrita en 1807, pero no había podido salir a la luz hasta 1821 por la Guerra de la Independencia; y el *Sistema uniclave o ensayo sobre uniformar las claves de la música, sujetándolas a una sola escala, dedicado a la Academia Filarmónica de Bolonia por su individuo el Caballero Don Federico Moretti* (Madrid: Imprenta de I. Sancha, 1824, ejemplar consultado en E:Bc, M 194). Ver también los trabajos de Ana Carpintero Fernández: "Federico Moretti (1769-1839). I: vida y obra musical", *Nassarre. Revista Aragonesa de Musicología*, 25 (2009), pp. 109-134; "Federico Moretti (1769-1839). II. Descripción y estudio comparativo de las ediciones de los Principios", *Nassarre. Revista Aragonesa de Musicología*, 26 (2010), pp. 131-163; y "Federico Moretti, un enigma descifrado", *Anuario Musical*, 65 (2010), pp. 79-110.

62. *Doce canciones con acompañamiento de guitarra, compuestas y dedicadas a su amigo el Conde de Fife, por el Brigadier don Federico Moretti, Coronel de la Legión de Voluntarios Extranjeros, Académico Philarmónico de Bolonia, Socio de los Reales Conservatorios de Música de Nápoles, etc. Arregladas para el Piano Forte por don Manuel Rücker*, op. 24, Londres, Clementi, Banger, Collard, Davis Et Collard, ca. 1812. Edición facsímil con introducción y traducción al inglés de los textos españoles de Brian Jeffery: *Doce canciones. Twelve Songs with Guitar Accompaniment (London, c. 1812) with Alternative Piano Accompaniment by Manuel Rücker*, Londres, Tecla Editions, 1978.

63. Celsa Alonso, *La canción lírica española en el siglo XIX*, Madrid, Instituto Complu-

En 1814 Manuel Rücker estaba probablemente en Cádiz, donde contribuyó con su música a solemnizar las celebraciones para conmemorar la vuelta de Fernando VII a España. Un himno suyo (que después analizaré) fue interpretado en la función promovida con ese motivo por los Cuerpos de Voluntarios Distinguidos y Milicias de Cádiz, posiblemente en versión para canto y banda. La obra fue también difundida en arreglo para canto y piano del propio Rücker. En la portada de la versión para canto y piano (*E:Mn*, M 5307/63) se anota:

Himno cantado en la función que hicieron los Cuerpos de Voluntarios Distinguidos y Milicias de Cádiz en celebridad de la venida de Nuestro Rey el Señor Don Fernando Séptimo. Arreglada para piano por su autor, Don Manuel Rücker. Junio 5 de 1814.

No queda claro si la fecha anotada es la de composición del arreglo con piano o la de celebración anterior de la función militar. Los organizadores de ese evento pertenecían a los sectores más pudientes de la ciudad, con los que Manuel Rücker parece haber tenido buena relación. Los Voluntarios Distinguidos (también conocidos popularmente como "guacamayos" por los vivos colores de su uniforme) eran unos dos mil hombres de las clases más acomodadas. Las "Milicias" a las que se alude en la portada del himno eran sin duda las Milicias Urbanas, integradas por otros dos mil voluntarios que se llamaban a sí mismos "vecinos honrados" y recibían el apodo de "pavos". Ambos grupos formaban parte a su vez del Batallón de Voluntarios de Cádiz⁶⁴.

En 1816 se anunciaron en el *Diario de Madrid* varias obras musicales de Manuel Rücker, entre ellas su arreglo para piano y violín de la obertura de la ópera bufa *El licenciado Farfulla* de Federico Moretti, publicado en la capital española:

MÚSICA

Obertura de la ópera bufa española el Licenciado Farfulla, música del caba-
llero Moretti, arreglada para forte-piano y violín ad libitum por el profesor D.
Manuel Rucker, grabada en esta corte por el profesor Don Bartolomé Wirmb.
Doce canciones españolas con acompañamiento de guitarra, del mismo Moretti,
y arregladas para el piano-forte por dicho D. Manuel Rucker. El Amor y la Amis-
tad, y otras varias obras de dicho autor. Se hallará con las demás obras de dicho
autor en el almacén de música, Carrera de san Gerónimo, frente a la Soledad.

tense de Ciencias Musicales (ICCMU), 1998, p. 96.

64. Sobre el Batallón de Voluntarios de Cádiz y su división interna en varios grupos, veáse Solís, *El Cádiz de las Cortes*, pp. 157-162.

Doce walses, arreglados para flauta sola, y grabados por el mencionado Wirmbs. Se hallará con las demás obras que ha publicado dicho autor en el almacén inglés de la calle del Príncipe, al lado de la botillería⁶⁵.

Manuel Rücker era en 1819 profesor de música en Cádiz. En septiembre de ese año el compositor anunció en el *Diario Mercantil de Cádiz* que pensaba asociarse con otros dos músicos (Sixto Pérez y otro de apellido Peichler) en una "Academia Filarmónica" para impartir el novedoso sistema de enseñanza de Johann Bernhard Logier:

AVISO

D. Manuel Rücker hace presente que habiendo tenido varias sesiones con D. Sixto Pérez acerca del nuevo sistema de enseñanza musical de D. J. B. Logier, y habiendo quedado completamente convencido de su grande utilidad como de las ventajas que resultan en comparación del método que hasta aquí se ha observado, ha creído serle un deber como profesor y amante del adelantamiento de sus discípulos adoptarle [sic], y asociarse con los señores Pérez, Peichler y compañía para la Academia filarmónica que deberá dar principio el lunes 13 del corriente [septiembre 1819] en la calle del Calvario núm. 144, donde tendrá el honor de seguir dando lecciones a sus discípulos⁶⁶.

El hecho de que Manuel Rücker conociera y admirara el sistema pedagógico de Logier en una fecha tan temprana como 1819 indica que estaba al tanto de las novedades musicales internacionales, que rápidamente implantó en Cádiz. Johann Bernhard Logier (1777-1846), nacido en Kassel (Alemania), trabajó entre 1791 y 1822 en Inglaterra e Irlanda como músico en bandas militares, y como director teatral y profesor de piano. En esos años escribió diversos tratados pedagógicos, entre ellos uno en 1813 sobre el "bugle" (corneta) de llaves, instrumento en ese momento en plena expansión, muy utilizado en las bandas militares⁶⁷; los tratados dedicados desde 1814 al

65. *Diario de Madrid*, 17-12-1816, p. 753.

66. *Diario Mercantil de Cádiz*, 7-09-1819, sin paginar [p. 6]. Posteriormente (en 1820) Sixto Pérez fue promotor de la Academia Filarmónica de Sevilla. Véase Teresa Cascudo, "Pérez, Sixto", en *DMEH*, vol. 8 (2001), p. 624.

67. Johann Bernhard Logier, *A Complete Introduction to the Art of Playing the Keyed Bugle* (Dublín, 1813; 2ª ed. ca. 1820-23), referencia tomada de David Charlton y Michel Musgrave, "Logier, Johann Bernhard", en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 15, pp. 75-77. En Ralph T. Dudgeon, "Keyed bugle", en *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*, 3 vols., ed. Stanley Sadie, Londres, Macmillan, 1984, vol. 2, pp. 414-416, el título del tratado aparece como *Introduction to the Art of Playing on the Royal Kent Bugle*. Sobre el paralelismo entre el "bugle" inglés y

"*Chiroplast*" ("quiroplasto") o "*Hand-director*" ("director de la mano"), curioso y polémico mecanismo ideado por Logier para controlar la posición de las muñecas y brazos de los estudiantes de piano, que tuvo gran difusión en toda Europa⁶⁸; estudios para piano y un tratado sobre el bajo continuo⁶⁹. Es difícil saber qué parte de las enseñanzas de Logier quería implantar Rücker en Cádiz, pero es posible que tratara no sólo de dar a conocer el "quiroplasto", sino también de renovar la enseñanza del piano y de la música en general, como había propuesto Logier⁷⁰.

La producción musical de Manuel Rücker conservada en la actualidad incluye seis variaciones para piano sobre la canzonetta *El marinero*, de la ópera *Quien porfía, mucho alcanza*⁷¹, *Seis canciones con acompañamiento de pianoforte* dedicadas a María Fernanda Stuart, Duquesa de Híjar y Condesa de Aranda (Madrid: Wirmbs, ca. 1820) y diversas canciones con acompañamiento de piano incluidas en colecciones publicadas por el citado grabador alemán Wirmbs⁷². Las composiciones de Manuel Rücker circularon

la "corneta" española, véase Beryl Kenyon de Pascual, "Corneta. I. España", en *DMEH*, vol. 4 (1999), pp. 13-15: 14. Para un estudio detallado del instrumento, véase Ralph T. Dudgeon, *The Keyed Bugle*, 2ª ed., Lanham, Scarecrow Press, 2004.

68. Johann Bernhard Logier, *An Explanation and Description of the Royal Patent Chiroplast, or Hand-Director* (Londres, ¿1814?; 2ª ed., 1816); *The First Companion to the Royal Patent Chiroplast, or Hand-Director* (Londres, ca. 1815); y *An Authentic Account of the Examination of Pupils* (Londres, 1818); tomo las referencias de Charlton y Musgrave, "Logier", donde pueden verse también otros escritos de Logier sobre el "*Chiroplast*", así como una imagen de su mecanismo y un resumen sobre su funcionamiento, defensores y detractores.

69. *Logier's Theoretical and Practical Studies for the Pianoforte* (Londres, 1816); *Logier's Thorough-Bass* (Londres, 1818); en 1827 Logier publicó en Berlín en alemán dos tratados más sobre composición y teoría musical; véase Charlton y Musgrave, "Logier", p. 76.

70. Según Charlton y Musgrave, "Logier", p. 76, este pedagogo buscaba una educación musical a gran escala, proponía una visión novedosa de la armonía y la forma musical y pretendía superar la práctica tradicional del bajo continuo, aunque el mecanismo del "quiroplasto" (sólo una parte de su ambicioso proyecto educativo) fue el que atrajo gran parte de la atención internacional.

71. Estas seis variaciones se conservan manuscritas dentro de un volumen (*E:Mn*, M 2234) en el que hay también composiciones y arreglos para piano de L[ouis-Emmanuel] Jadin, [Étienne-Nicolas] Méhul, Hausmann, Harcuort, Janbecke, W. A. Mozart, Kirmair, [Jean-Baptiste?] Desormery y Pleyel.

72. Algunas canciones para canto y piano de Manuel Rücker conservadas en *E:Mn* son

junto a las de otros importantes autores del momento⁷³. J. A. Carazo dedicó a Manuel Rücker un Rondó para piano que fue impreso en Madrid en fecha no conocida⁷⁴.

4. “NACE EL SOL” Y “PRESUROSOS CORRED, GADITANOS”, DOS VERSIONES DE UN MISMO HIMNO DE MANUEL RÜCKER PARA CELEBRAR EL RETORNO DE FERNANDO VII A ESPAÑA (1814)

En la Biblioteca Nacional de España se conservan dos versiones manuscritas de un mismo himno musical de Manuel Rücker compuesto para celebrar desde Cádiz la vuelta a España de Fernando VII tras la Guerra de la Independencia. Ambas versiones del himno, en formato partitura, se diferencian en la plantilla musical, en el texto literario y en la tonalidad: *Nace el sol* (*E:Mn*, M 5307/38), en Do Mayor, es para solo vocal, coro a cuatro voces y banda instrumental, mientras *Presurosos corred, gaditanos* (*E:Mn*, M 5307/63), en La Mayor, es para solo vocal, coro al unísono y acompañamiento pianístico. En ninguna de las dos versiones consta la fecha de composición aunque, en la portada de la que lleva piano, una anotación indica que el himno se cantó en 1814 en la función organizada por el Cuerpo de Voluntarios Distinguidos y Milicias [Urbanas] de Cádiz⁷⁵. Es lógico suponer que en esa función (anterior al arreglo con piano) se habría interpretado la versión

comentadas en Alonso, *La canción lírica española*, pp. 152-155.

73. En *E:Mn*, M 1525 se conserva encuadrada una “Colección de canciones española[s] y americ[anas], seguidi[llas], odas, hinos [sic]” con cuarenta y cuatro obras musicales impresas, entre ellas *La petición*, *La plegaria*, *El no sé qué* y *El delirio* de Manuel Rücker (nºs 7, 11, 13 y 17) junto a otras de compositores como Pedro Albéniz, Pablo Bonrostro, Ramón Carnicer, Ángel Inzenga, Esteban Moreno, Federico Moretti, Mariano Rodríguez de Ledesma, Francisco Pareja y José Sobejano.

74. J. A. Carazo, *Rondó para forte-piano compuesto y dedicado a D. Manuel Rücker*, Madrid, Imprenta del Conservatorio, ¿1818?, ejemplar conservado en *E:Mn*, MP 4602/26 (12). El catálogo *online* de la Biblioteca Nacional de España sitúa esta obra en 1818 con la fecha entre interrogantes. Javier Suárez Pajares, “Carazo, J. A.”, en *DMEH*, vol. 3 (1999), p. 166, opina en cambio que la obra, de carácter virtuosístico, habría que fecharla en torno a 1830, como otras composiciones pianísticas publicadas por Carazo en la misma Imprenta del Conservatorio.

75. Ver transcripción literal de esta anotación y más detalles sobre los promotores de la función en la sección anterior de este estudio. Corredor, “La música en el Cádiz de las Cortes”, p. 261, incluye un breve comentario sobre la versión orquestal de este himno de Manuel Rücker, del que no menciona título.

con banda, aunque tal detalle no se precisa. Tampoco consta si en la función del Cuerpo de Voluntarios el texto del himno fue idéntico al de la versión con piano (*Presurosos corred, gaditanos*), o el que aparece en la versión con banda localizada actualmente (*Nace el sol*). Al margen del texto literario (fácilmente adaptable a una u otra versión), parece claro que el himno original habría sido pensado para voces y banda y habría sido compuesto el mismo año 1814, con motivo del regreso de Fernando VII a España. La versión con piano fue realizada por el propio Manuel Rücker, probablemente para difundir el himno en los salones gaditanos, donde los cánticos a favor del rey debieron de tener buena acogida en el ambiente general de euforia tras la expulsión de los franceses del territorio español.

Aunque en diferente tonalidad, la parte musical de ambas versiones del himno es idéntica en compás, melodía, planteamiento armónico, extensión (57 compases) y estructura formal. En la versión con banda (*Nace el sol*), la melodía vocal es tono y medio más aguda que en la versión pianística (que tiene la melodía vocal transportada a una tercera menor inferior). Es decir, que Rücker potenció una parte vocal más aguda (y, por tanto, más brillante) para la versión que había de cantarse al aire libre y con banda que para la versión de salón. Ésta última, al tener una tesitura más cómoda, podría cantarse con mayor facilidad por aficionados apoyados por el piano.

La estructura formal de la pieza responde a un prototipo frecuente en el repertorio patriótico de la época, con una introducción instrumental a la que siguen un solo vocal de cierta dificultad técnica (que parece pensado para un cantante profesional o al menos con cierta formación), un coro muy sencillo (con melodía silábica que el público podría cantar de memoria, sin necesidad de saber leer música), y una breve coda instrumental (ver Tabla 1). La versión con banda indica al final la posibilidad de repetir la pieza desde el inicio del solo vocal.

Tabla 1. Estructura formal y textos de *Nace el sol* y *Presurosos corred, gaditanos* de Manuel Rücker

Nace el sol (1814)	Presurosos corred, gaditanos (1814)
Solo vocal, coro a 4 voces y banda Do Mayor, C <i>E: Mn, M 5307/38</i>	Solo vocal, coro al unísono y piano La Mayor, C <i>E: Mn, M 5307/63</i>
Introducción instrumental (cc. 1-13)	Introducción instrumental (cc. 1-13)
Solo vocal ("Copla solo", cc. 13-37) Nace el sol disipando las sombras y brillante su curso siguiendo, va con faz pura y clara esparciendo vida, luz, alegría y placer. Así el Rey sus augustas bondades sobre Cádiz al fin derramó, va sus penas antiguas borrando como aurora que alumbra al nacer.	Solo vocal (cc. 13-37) Presurosos corred, gaditanos y veréis al augusto Fernando, védle ya cómo viene triunfando de su infame tirano opresor. Contemplad de su gloria entre el fausto cuál se ostenta gentil y brioso, observad cuál su rostro amoroso nos ofrece premiar nuestro amor.
Coro (cc. 37-53) ¡Viva siempre el piadoso Fernando! que ha sabido con regia clemencia aliviar la fatal decadencia que agobiaba a su pueblo más fiel.	Coro (cc. 37-53) ¡Viva el Rey, viva el Rey, gaditanos que a la España felice ha de hacer! El dolor que en perderle tuvimos con su vista se cambia en placer.
Coda instrumental (cc. 53-57)	Coda instrumental (cc. 53-57)

El texto del himno (cuyo autor se desconoce) expresa una alegría genérica por la vuelta del rey, pero más allá de ese sentimiento (compartido durante la guerra por amplios sectores de la población española), no hay indicios para saber si Rücker era un seguidor incondicional de Fernando VII o participaba de los ideales liberales de buena parte de la burguesía gaditana. En el poema se emplean versos decasílabos con acentos en las sílabas tercera, sexta y novena, es decir, los denominados "decasílabos de himno", muy frecuentes en los himnos patrióticos españoles y americanos. En cada una de las versiones

del himno el texto está formado por tres estrofas de cuatro versos cada una. Las dos primeras estrofas de cada versión del himno (que corresponden al solo vocal) constituyen una octava aguda, combinación poética muy empleada en este tipo de piezas⁷⁶.

La parte musical del himno está plenamente inmersa en las coordenadas estéticas del clasicismo y la música galante e incorpora elementos frecuentes en la música patriótica derivada del estilo revolucionario francés. La regularidad métrica de la poesía tiene perfecta correspondencia en el plan organizativo de la parte musical. La melodía, ordenada, repetitiva y aderezada por pequeños ornamentos galantes, se construye a partir de bloques de cuatro compases y es expuesta (además de por la voz) por el clarinete primero y el octavín en la versión con banda, y por la mano derecha del teclado en la versión con piano. El espíritu marcial característico de muchas marchas e himnos patrióticos se consigue mediante el comienzo anacrúsico en todos los pasajes melódicos y la persistente aplicación de la célula rítmica corchea con puntillo-semicorchea-negra.

La armonía es sencilla y gira en torno a la polarización tónica-dominante, aunque con algunos momentos de cierto interés, como la marcha armónica con el bajo cromático ascendente en los compases 29-31 (repetida en los compases 33-35). En los compases 42-49 un inesperado unísono descendente con repentinas alteraciones armónicas se utiliza para subrayar ideas negativas del texto ("el dolor que en perderle tuvimos" en la versión con piano) y desemboca, tras un acorde de séptima disminuida, en la luminosa tonalidad principal que reitera la alegría por la vuelta de Fernando VII ("con su vista se torna en placer")⁷⁷.

76. José Domínguez Caparrós, *Diccionario de métrica española*, Madrid, Alianza Editorial, 1999, p. 103; Tomás Navarro Tomás, *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*, 6ª ed., Barcelona, Labor, 1983, p. 327. El principio básico de la octava aguda es incluir dos bloques simétricos con rima aguda (consonante o asonante) en los versos cuarto y octavo; los restantes versos pueden tener diferentes esquemas de rima o incluso quedar sueltos (Domínguez, *Diccionario de métrica*, pp. 240-241). Ambas versiones del himno de Rücker emplean una octava aguda para la parte del solo vocal y añaden una tercera estrofa de cuatro versos para la parte del coro, que sigue el mismo esquema de rima que el resto del poema en *Nace el sol*, y queda suelta en *Presurosos corred, gaditanos*.

77. En la versión con banda, este pasaje corresponde a los versos "aliviar la fatal decadencia/ que agobiaba a su pueblo más fiel".

Aunque Rücker se ajusta a las características de brevedad y simplicidad propias de los himnos, la pieza no es una composición meramente popular, pensada para que cualquiera pueda interpretarla en momentos de euforia patriótica. La parte del solo vocal, que en la versión con banda se extiende entre el *fa*^{#1} y el *la*², incluye intervalos de difícil entonación, como 7^{as} menores ascendentes (compases 16, 20, 26), una 6^a menor ascendente (compás 23) y una 5^a disminuida descendente (compás 28). El coro sí parece pensado, en cambio, para crear el clímax popular y sonoro de la pieza, en el que todos los soldados y/o el pueblo se podrían incorporar a cantar, puesto que, incluso en la versión a cuatro voces, tiene una melodía muy sencilla y silábica, y una textura completamente vertical⁷⁸.

En la versión con banda, tanto la plantilla instrumental como el uso que se hace de algunos instrumentos reflejan tendencias detectadas en la música revolucionaria francesa. El repertorio musical francés en torno a 1789 muestra una creciente importancia del clarinete, el flautín, el trombón y el serpentón en las orquestas, frente al declive e incluso desaparición del oboe. Además, los instrumentos de viento metal, que en épocas anteriores solían reforzar la estabilidad de la tonalidad, comenzaron a emplearse en la Francia revolucionaria para intensificar las disonancias, y este papel disonante del viento-metal fue en aumento⁷⁹. Con una concepción similar a la descrita, Rücker pide expresamente en *Nace el sol*, entre otros instrumentos propios de la banda, tres partes diferentes de clarinete, octavín (flautín o flauta aguda), trombón y serpentón, no utiliza el oboe y hace participar a los instrumentos de viento metal en las disonancias más relevantes de la pieza⁸⁰.

78. Rücker no escribe la parte coral en las cuatro claves típicas de la polifonía, que distinguen el timbre adecuado para cada voz, sino que anota simplemente tres voces en clave de Sol y la cuarta en Fa en 4^a. Es decir, que las tres partes vocales superiores podrían interpretarse con voces iguales (que simplemente varían su altura a distancia de terceras y sextas), sin distinguir realmente entre tiples, altos y tenores (aunque, claro está, también esas tres partes vocales podrían ser interpretadas con tiples, altos y tenores de timbres diferentes).

79. Véase David Charlton, "Les instruments à vent: les sons et les gestes", en *Le tambour et la harpe. Oeuvres, pratiques et manifestations musicales sous la Révolution, 1788-1800*, ed. Jean-Rémy Julien y Jean Mongrédien, París, Éditions Du May, 1991, pp. 209-220.

80. Véanse: compás 23, 2^a parte; compases 43 y 47, 4^a parte, donde trombón y serpentón participan en dos acordes de 7^a disminuida. El fagot también ha de interpretar notas que chocan armónicamente con el resto de las partes, pero que he respetado en

Aunque la partitura original no precisa la afinación de los clarinetes, para encajar en la armonía de la obra han de ser clarinetes en *Do*, una variante que se consideraba apropiada para grandes efectos y ruidos de guerra, y más brillante que la del clarinete en *Sí*⁸¹.

En la edición crítica que presento en este trabajo he adoptado la disposición habitual de los instrumentos en la partitura según el uso actual. La partitura manuscrita original, sin embargo, presenta los instrumentos en el siguiente orden, de arriba a abajo (ver incipit musical original antes de la edición crítica):

Clarinete 1º

Clarinete 2º

Clarinete 3º

Octavín [flautín]⁸²

Clarín [corneta]⁸³

Trombón

Serpentón

Fagote [fagot]

Trompas

Redoblante [tambor]

Bajo [instrumental 1, sin especificar]

Coro [cuatro partes vocales sin especificar nombres]

[Bajo instrumental 2, sin especificar]

la edición por ser aparentemente disonancias buscadas y claramente anotadas en el manuscrito original (compases 5, 2ª parte; 6, 3ª parte; y 17, 2ª parte). Las disonancias que provoca el fagot en los compases 5 y 17 no aparecen en la versión con piano.

81. Charlton, "Les instruments à vent", p. 215; cita a su vez fuentes francesas de finales del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX que describen los diferentes tipos de clarinetes.

82. Es claro que en este caso la denominación "octavín" se refiere al flautín o registro agudo de la flauta. El instrumento también denominado "octavín" y relacionado con la familia del clarinete fue inventado hacia 1893 (véase Lyndesay G. Langwill, "Octavín", en *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*, vol. 2, p. 810).

83. En España, "clarín" se emplea en conjuntos de música militar para designar el registro más agudo de la corneta y trompeta; véase John M. Schechter, "Clarín", en *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*, vol. 1, p. 389. En la España del siglo XIX, la corneta militar a veces era denominada con los barbarismos "clarín" y "bugle" (correspondientes al francés *clairon* y al inglés *bugle*, respectivamente), según Kenyon, "Corneta", p. 14.

En esta disposición aparecen destacados en lugar preeminente (parte superior de la partitura) los clarinetes, el octavín, el "clarín" o corneta militar, el trombón y el serpentón, precisamente el grupo de instrumentos emergentes en las orquestas y bandas desde la época revolucionaria francesa, como antes he comentado. Además del serpentón y el fagot, hay dos líneas diferentes de bajo instrumental en las que no se especifica el instrumento que ha de interpretarlas, quizás porque el compositor dejó cierto margen de libertad para que se pudieran emplear los instrumentos graves disponibles en cada banda. Rücker presenta una escritura instrumental consistente, que incluye en varias ocasiones indicaciones expresivas, acentos y articulaciones.

En la versión del himno para canto y piano, éste es tratado idiomáticamente según el gusto de la época, con la melodía en la mano derecha y diseños de acompañamiento tipo bajo Alberti, bajo tambor y otras variantes de acordes desglosados en la mano izquierda, todo dentro de un nivel de dificultad media-baja, que permitiría a un pianista aficionado acompañar sin problemas a los cantantes en esta pieza. El coro es en esta versión al unísono, lo que redundaría en mayor facilidad de interpretación de la pieza por aficionados o incluso por personas que no supieran música, que podían aprender de memoria la sencilla melodía reservada a esa sección de la pieza.

* * * *

El himno estudiado de Manuel Rücker, con su eufórica bienvenida al rey Fernando VII, es expresión sonora de la etapa final de la guerra, llena de una esperanza que, sin embargo, se truncó bruscamente. En el momento en que esta pieza se interpretaba en calles y salones, el nuevo monarca, recién llegado a España, imponía las primeras medidas autoritarias y anulaba la novedosa labor legisladora de las Cortes de Cádiz⁸⁴. El regreso de Fernando VII fue aplaudido en el himno de Rücker con versos como "El dolor que en perderle tuvimos / con su vista se cambia en placer", pero la deriva absolutista que pronto adquirió la monarquía fernandina transformó para muchos esas entusiastas expectativas en amarga decepción.

84. En el ya citado Decreto de Valencia (4 de mayo de 1814) Fernando VII declaró ilegítima y nula la labor de las Cortes de Cádiz, lo que supuso la vuelta al poder absoluto de la monarquía. Como se ha mencionado antes, en la versión con piano del himno de Rücker consta la fecha 5 de junio de 1814.

Apéndice 1. Algunas composiciones vocales cuyos textos fueron impresos en Cádiz y su entorno (1808-1814)

Fuentes: Castro, *Cortes de Cádiz*; Riaño, *La imprenta en la isla gaditana*; investigación propia.

Si no se indica lo contrario, el lugar de impresión es Cádiz capital. He organizado las obras por años de impresión y, dentro de cada año, por orden alfabético de los incipits literarios, que presento entre comillas. A continuación del incipit literario incluyo en cursiva el título general de la composición que consta en cada impreso, que con frecuencia servía para denominar la pieza (aunque no coincidiera con el incipit literario).

1808

"A las armas corred, españoles", *Canción patriótica*. "Se puede cantar por la música del aria de la ópera *El Saúl: yo no quiero la vida deberte, etc.*, de cuyo autor nos parece será también esta canción"; va seguida por "Y vosotros, nobles gaditanos", *Estrofas para añadirse a la canción patriótica antecedente y cantarse después de la bendición de banderas de los Batallones de Voluntarios Distinguidos de Cádiz. Por un rancio mameluco*. Nicolás Gómez de Requena, Impresor del Gobierno, s. a. [ca. 1808], *E: Mn*, R/60280, nº 15; hay otros ejemplares de la pieza en *E: Mn*, R/ 60280, nº 22; y en *Colección de canciones patrióticas*, s. a. [ca. 1808-1809], *E: Mn*, R/ 60280, nº 38. Según Riaño, *La imprenta en la isla gaditana*, I, p. 129, la obra fue compuesta para la bendición de insignias de los batallones de Voluntarios Distinguidos de Cádiz, creados en 1808, cuya ceremonia tuvo lugar el 16-10-1808.

"Al arma, españoles", *Canción patriótica*. Imprenta de Quintana, s. l., s. a. [Cádiz, 1808]. Obra impresa antes en Madrid: Imprenta de Vega y Compañía (Riaño, *La imprenta en la isla gaditana*, I, 125-126).

"España de la guerra", *Canción patriótica*. Nicolás Gómez de Requena, Impresor del Gobierno. Texto: D. A. T. "Cantada en el Teatro de Cádiz el día 25 de julio de 1808". *E: Mn*, R/ 60280, nº 38, pp. 27-30. Anunciada a la venta en el *Diario Mercantil* (nº 212, 28-07-1808, p. 838) como "Canción contra Bonaparte o marcha coreada que se cantó en este Teatro; se hallará en la Imprenta y Librería de D. Manuel Santiago Quintana, calle de San Francisco frente a la iglesia del Rosario, a medio real" (Riaño, *La imprenta en la isla gaditana*, I, 126-127).

"Napoleón primero", *Canción*. Nicolás Gómez de Requena, Impresor del Gobierno. Texto: D. A. T. "Cantada en el Teatro de Cádiz la noche del 23 de agosto [1808] a la entrada de Josef Napoleón en Madrid", *E: Mn*, R/ 60280, nº 18; hay otro ejemplar en *Colección de canciones patrióticas*, s. a. [ca. 1809], *E:Mn*, R/ 60280, nº 38, pp. 24-26. Anunciada a la venta en el *Diario Mercantil* (nº 234, 29-08-1808, p. 966) y compilada en el tomo IV de la *Demostración de la lealtad española* (Riaño, *La imprenta en la isla gaditana*, I, pp. 127-129).

"Nunca una proclamación", *Seguidillas para cantar las muy leales y arrogante mozas del Barquillo, Maravillas y Avapiés [sic] de Madrid el día de la proclamación de nuestro amado monarca Fernando VII*. Imprenta de Manuel Ximénez Carreño. Compuestas después del reinado de diez días en que el rey José Bonaparte abandonó la Corte a consecuencia de las derrotas de Bailén y Valencia; el texto alude a acontecimientos políticos de actualidad (Riaño, *La imprenta en la isla gaditana*, I, pp. 250-251).

"Se pensó Bonaparte", *Caramañola [sic] nueva*. Imprenta de Manuel Ximénez Carreño, Calle Ancha, s. a. [ca. 1808]. "Sacada por una señora española por lo sucedido con nuestro soberano y pasages del día 2 de mayo; compuesta para poderse cantar". *E: Mn*, R/ 60280, nºs 7-8.

"Venid, vencedores", *Himno de la Victoria*. Nicolás Gómez de Requena, Impresor del Gobierno, s. a. [ca. 1808]. "Cantado a la entrada de los ejércitos victoriosos de las provincias en Madrid". *E: Mn*, R/ 60280, nº 17.

"Ya despertó de su letargo", *Marcha nacional*. Nicolás Gómez de Requena, Impresor del Gobierno, s. a. [ca. 1808]. Texto: D. A. S. V. Música: D. P. B. *E: Mn*, R/ 60280, nº 16. Otros ejemplares: *E: Mn*, R/ 60280, nº 23; *Colección de canciones patrióticas* [ca. 1809], *E: Mn*, R/ 60280, nº 38, pp. 17-20 (ver *infra*).

1809

Canción patriótica de la ópera *El saqueo o los franceses en España*, arreglo con piano [ópera original de 1808, música de Manuel Antonio del Corral]. Imprenta de Nicolás Gómez de Requena. La canción se cantó "antes de ayer 14 [febrero 1809] en el Teatro de esta ciudad". Se vendía en la oficina del *Diario Mercantil* y en el almacén de música de la calle San Francisco frente al café de Cosí. Anunciada en *Diario Mercantil*, 16-02-1809 (Riaño, *La imprenta en la isla gaditana*, I, pp. 283-284).

Cánticos del trovador, "Estrofas cantadas a nuestro amado e inocente soberano D. Fernando VII en su escandalosa prisión". Imprenta de Nicolás Gó-

mez de Requena. Texto: Francisco de Layglesia y Darrac, caballero de la Orden de Carlos III. Obra anunciada en *Diario Mercantil*, 6-02-1809 y 4-10-1809; y en *Gaceta del Gobierno* 10-02-1809 (anuncio de su venta en Sevilla). La música para piano y guitarra de esta obra se vendía en la oficina del *Diario Mercantil* (según el anuncio publicado el 4-10-1809) (Riaño, *La imprenta en la isla gaditana*, I, p. 322).

Colección de canciones patrióticas, s. a. [ca. 1809]. Imprenta de Nicolás Gómez de Requena. Nota impresa al final de la colección: "También se hallarán en dicha imprenta esta misma colección, puesta en música para piano, guitarra o flauta y otras varias canciones sueltas con su correspondiente música". *E: Mn*, R/ 60280, nº 38. Incluye, entre otras, "España de la guerra", cantada en el Teatro de Cádiz el 25-07-1808; y "Viva Fernando", canción inglesa cantada en el teatro de Cádiz el 28-04-1809.

Las cuatro columnas del trono español, "opereta alegórica [...] que en celebridad de los días de nuestro augusto soberano el Señor Don Fernando VII se cantó en el Teatro de la ciudad de Cádiz el día 30 de mayo de 1809". Nicolás Gómez de Requena, Impresor del Gobierno. Texto: F[élix] E[nciso] Castrillón. *E: Mn*, VE/ 1202-13.

"Marchemos, amigos", *Canción guerrera del soldado español en el campo de batalla*. Imprenta de Nicolás Gómez de Requena. Texto: Francisco de Layglesia y Darrac, caballero de la Orden de Carlos III. Puesta en música para piano por D. J. C. Asencio. Anunciada en *Diario Mercantil*, 14-10-2009 (Riaño, *La imprenta en la isla gaditana*, I, p. 322). Del texto de esta canción impreso en Sevilla: Imprenta de Hidalgo, 1809, hay un ejemplar en *E: Mn*, R/ 62029.

Una fineza de la Inglaterra, o sea, La libertad de las tropas españolas que estaban en el Norte, "drama original en tres actos [...] representado en el Teatro de la M. N. y L. ciudad de Cádiz, el día 4 de junio de 1809, en celebridad de los días de nuestro augusto aliado el Señor Don Jorge III [de Inglaterra], dedicado al Señor Don Diego Duff, Cónsul General de S. M. Británica en dicha ciudad". Nicolás Gómez de Requena, Impresor del Gobierno. Texto: F[élix] E[nciso] Castrillón. Contiene coro y coplas en pp. 103-104. *E: Mn*, VE/ 60165, nº 13.

"Viva Fernando", *Canción inglesa*. Imprenta de Nicolás Gómez de Requena. "Cantada en el teatro de Cádiz el día 28 de abril de 1809". *E: Mn*, R/ 60280, nº 38.

1810

"Alumnos briosos", *La libertad de la patria. E:Mn*, R/ 60280, nº 76. "Canción a los alumnos de la Academia Militar del IV Ejército [...] puesta en música en la misma Academia", s. l. [¿Isla del León, Imprenta de la Academia?], s. a. [ca. 1810?] ⁸⁵.

"Del tiempo borrascoso", *Marcha de las Cortes* "que se han de celebrar en la Real Isla del León en el corriente año de 1810". Nicolás Gómez de Requena. Texto y música: D. R. B. (Castro, *Cortes de Cádiz*, I, pp. 128-133). Anunciada en el *Diario Mercantil* el 12-06-1811 (Román, "El Cádiz de 1811", p. 136).

"Hoy es el día digno del canto", *El día de la Nación española o el dos de mayo*, canción patriótica. Nicolás Gómez de Requena, Impresor del Gobierno. Texto: Francisco de Layglesia y Darrac, caballero de la Orden de Carlos III. Música: Mariano [Rodríguez] de Ledesma, músico de cámara del rey. *E: Mn*, VE/ 1203/37. Anunciada a la venta en *Diario Mercantil*, 2-05-1810 (Riaño, *La imprenta en la isla gaditana*, I, pp. 530-531).

1811

Colección de canciones patrióticas, hechas en demostración de la lealtad española, en que se incluye también la de la nación inglesa titulada El God sev de King [sic]. Nicolás Gómez de Requena, Impresor del Gobierno. Es edición diferente a la de 1809. Anunciada en *Diario Mercantil* en 12-06-1811, 2 y 19-08-1811 y 9-09-1811 (Riaño, *La imprenta en la isla gaditana*, II, p. 708; Román, "El Cádiz de 1811", p. 136).

"En este infausto día", *Canción para el aniversario del dos de mayo*. Texto: Juan Nicasio Gallego. Música: Mariano [Rodríguez de] Ledesma (Riaño, *La imprenta en la isla gaditana*, II, pp. 815-816).

Tonadilla a dúo entre el diccionarista manual y el filósofo triunfador, "Se cantará en una boda de gitanos". Imprenta del Estado Mayor General. s. l., s. a. [¿Cádiz, 1811?]. *E:Mn*, R/ 8780. Riaño, *La imprenta en la isla gaditana*, II, pp. 812-815, afirma que el texto es de Bartolomé José Gallardo y Blanco, y que la obra fue anunciada a la venta en *Seminario Patriótico*, nº 69, 1-08-1811.

85. La Academia Militar, integrada en el denominado "Cuarto Ejército", se ubicó en la isla del León desde 1810, según José Ramón Ortiz de Zárate, "La Academia Militar de la Isla del León: enseñanza y guerra", conferencia impartida en Zaragoza el 16-02-2007, accesible en www.asociacionlossitios.com/academiaisladeleon.htm (consultado el 18-10-2009).

1812

"Chitito, silencio", *Canción de las victorias de Lord Wellington*. Nicolás Gómez de Requena, Impresor del Gobierno, s. a. [ca. 1812]. (Riaño, *La imprenta en la isla gaditana*, II, p. 1113).

"Día terrible, lleno de gloria", *Recuerdos del 2 de mayo*, canción elegíaca. Imprenta de Antonio de Murguía. Texto: Juan Bautista Arriaza. Música: Benito Pérez. Cantada en el Teatro de Cádiz en 1812, en el aniversario del 2 de mayo de 1808 (Riaño, *La imprenta en la isla gaditana*, II, pp. 1090-1091).

"El consuelo de España", *Cánticos marciales. Triunfos y victorias conseguidas en España por el general Lord Wellington*. Imprenta de Carreño. Música: Ramón Bonrostro, [tenor-bajete] de la Capilla de Música de la Catedral de Cádiz. Música y texto se vendían en dicha imprenta (calle Ancha) y en la librería de Navarro, junto a San Agustín (Riaño, *La imprenta en la isla gaditana*, II, p. 1117)⁸⁶.

"Hoy Minerva risueña corona", *Marcha nacional*. San Carlos [Isla del León, Cádiz], Imprenta de la Academia Militar. "A los alumnos de la Academia Militar del IV Ejército en los lucidos exámenes públicos que tubieron el día [hueco en blanco] de [hueco en blanco] de MDCCCXII". *E: Mn*, R/ 60280, nº 63. Según Ortiz de Zárate, "La Academia Militar de la Isla del León", el texto era de José Rendón, catedrático y profesor del centro, y la música de José Beymar, Músico Mayor.

"Loor, gloria inmortal", *Himno [a la Constitución de 1812]*. Antonio de Murguía, impresor del Teatro. "Himno que se ha de cantar en el Teatro de esta ciudad de Cádiz hoy 19 de marzo de 1812" (Riaño, *La imprenta en la isla gaditana*, II, p. 1226).

"No puede adverso el hado", *La triple alianza*, himno. Imprenta del Estado Mayor General. Cantado en el Teatro de Cádiz con la misma música del *Himno lusitano* [*Hyno lusitano*, 1811], compuesta en Londres por J[oa]o D[omingos] Bomtempo (Riaño, *La imprenta en la isla gaditana*, II, p. 1225). Hubo también una cantata de Bomtempo titulada *La triple alianza* que fue interpretada en Cádiz para festejar la toma de Badajoz a los franceses (1812) según Luis Villalba Muñoz, "La música y los músicos de la Independencia", en *La Ciudad de Dios*, año 28, vol. 76/1-2 (1908), pp. 125-180: 161-162.

86. Riaño menciona el apellido de este músico como "Bourrostro" en lugar de "Bonrostro". El cargo de tenor-bajete consta en Díez, *La música en Cádiz*, III, pp. 5-6, donde pueden verse más detalles sobre la trayectoria profesional del músico.

"Viva, viva Welington [sic]", *Canción patriótica en loor del héroe de Europa, el Excelentísimo Señor Duque de Ciudad-Rodrigo*. Imprenta de la Viuda de Comés (Riaño, *La imprenta en la isla gaditana*, II, p. 1112).

1813

"Todos los españoles", *Letras patrióticas*. Imprenta Tormentaria, a cargo de Villegas. Texto: J. M. N. "Cantadas por los actores en el Teatro de esta ciudad [Cádiz] en celebridad de las victorias conseguidas por nuestros ejércitos y los aliados". E: Mn, R/ 6004 (6) y R/ 6004 (15), dos ejemplares idénticos.

1814

Canción para beber "que entonaron unos amigos en las funciones que se celebraron en Sanlúcar de Barrameda en honor de Fernando VII, en los días 29 de mayo y siguientes de 1814". Se hallará en los puestos de papeles públicos, a quatro quartos, y en la librería de Cerezo, frente a la Verónica". Anunciada en *Mercurio Gaditano*, nº 29, 16-06-1814 (Riaño, *La imprenta en la isla gaditana*, III, p. 1664).

"Desbaratóse de la envidia", *Canción patriótica del Coronel de Lobera D. José Márquez que pasa a Nueva España*. Imprenta de la Viuda de Comés (Riaño, *La imprenta en la isla gaditana*, III, p. 1663).

El mejor don de la sabiduría, o el día grande de la nación española, cantata para celebrar en Cádiz el 19-03-1814 el aniversario de la publicación de la Constitución de 1812. Imprenta de Niel hijo. Texto: Francisco Layglesia y Darrac, caballero de la Orden de Carlos III, capitán comandante y director de la Academia de Equitación Militar. Música: D. P. Lotardo, músico de cámara del rey de Cerdeña (Riaño, *La imprenta en la isla gaditana*, III, pp. 1690-1692); obra anunciada y argumento resumido en *Redactor General* de Cádiz, nº 79, 19-03-1814, sin paginar [p. 2].

"Fingiendo que respetan", *Religión. Patria. Fernando. Marica antiliberal, canción patriótica del verdadero español, constante e invariable en detestar la impiedad*. Impresa en Madrid : Imprenta de López y Hermano, y reimpressa en Cádiz: Oficina de José María Guerrero, 1814. El texto comprende dos canciones: *Marica antiliberal* (22 estrofas, que comienzan "¡Oh ilustre Gobierno!"); y *Cachucha nacional* (10 estrofas) (Riaño, *La imprenta en la isla gaditana*, III, pp. 1706-1707).

"¡Oh ilustre Gobierno!", *Canción patriótica de Lobera*. Imprenta de la Viuda de Comes (Riaño, *La imprenta en la isla gaditana*, III, pp. 1662-1663).

"Tengo yo una cachuchita", *Canción patriótica de los soldados del regimiento de Lobera que se halla en Nueva España*. Imprenta de la Viuda de Comes (Riaño, *La imprenta en la isla gaditana*, III, pp. 1663-1664).

"Unidos cantemos", *Canción patriótica de la unión*. Imprenta de Niel Hijo, s. a. [ca. 1814]. Texto: D. G. R. E: Mn, R/ 60280, nº 88.

"Vuelve enhorabuena", himno. Imprenta del Real Cuerpo de Artillería de Marina. Cantado el 30-06-1814 en el coro de la iglesia de San Francisco, al final de una misa solemne organizada por los marinos de la Real Armada y Escuadra de Cádiz para festejar la vuelta de Fernando VII (Riaño, *La imprenta en la isla gaditana*, III, pp. 1709-1711).

Manuel Rücker, *Nace el sol*, 1814 (E:Mn, M 5307/ 38): incipit musical



Nace el sol
Himno (1814)

Edición: María Gembero Ustároz
E: *Mn*, M 5307/ 38

Manuel Rücker

Marcial

Octavín

Clarinete 1º [en Do]

[Clarinete] 2º [en Do]

[Clarinete] 3º [en Do]

Fagot

Trompas [en Do]

Clarín
[Corneta en Do]

Trombón

Serpentón

Bajo [instrumental 1]

[Bajo instrumental 2]

Redoblante

[Voz 1]

[Voz 2]

Coro

[Voz 3]

[Bajo vocal]

Copyright © María Gembero Ustároz, 2009

4

oct

cl 1

cl 2

cl 3

fg

tps

clr [corn]

tbn

serp

b [1]

[b 2]

red

[V 1]

[V 2]

[V 3]

[B]

Detailed description: This is a musical score for a woodwind and brass ensemble, spanning measures 4 to 7. The score is written for the following instruments: Octave Clarinet (oct), Clarinet 1 (cl 1), Clarinet 2 (cl 2), Clarinet 3 (cl 3), Bassoon (fg), Trumpet (tps), Cornet (clr [corn]), Trombone (tbn), Serpent (serp), Baritone 1 (b [1]), Baritone 2 ([b 2]), Snare Drum (red), and three Violins (V 1, V 2, V 3) and a Bass (B). The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The woodwinds and strings play melodic and harmonic lines, while the brass instruments provide harmonic support. The snare drum has a rhythmic pattern. The violins and bass are mostly silent in this section.

Musical score for a woodwind and percussion ensemble, measures 8-11. The score includes parts for Oboe (oct), Clarinet 1 (cl 1), Clarinet 2 (cl 2), Clarinet 3 (cl 3), Bassoon (fig), Trumpet (tps), Clarinet in C (clr [com]), Trombone (tbn), Serpentine (serp), Bassoon 1 (b [1]), Bassoon 2 (b [2]), Snare Drum (red), and three Vibraphone parts ([V 1], [V 2], [V 3]), plus a Bass part ([B]).

Measures 8-11 show the following musical activity:

- Octave (oct):** Measures 8-9 feature eighth-note runs. Measure 9 includes a triplet of eighth notes. Measures 10-11 continue with eighth-note patterns.
- Clarinet 1 (cl 1):** Similar to the octave part, with eighth-note runs and a triplet in measure 9.
- Clarinet 2 (cl 2):** Plays a steady eighth-note accompaniment throughout.
- Clarinet 3 (cl 3):** Plays a steady eighth-note accompaniment throughout.
- Bassoon (fig):** Features a melodic line in measure 8, followed by rests in measures 9-11.
- Trumpet (tps):** Measures 8-9 are whole rests. Measures 10-11 play chords of two eighth notes.
- Clarinet in C (clr [com]):** Measures 8-9 are whole rests. Measures 10-11 play a quarter-note accompaniment.
- Trombone (tbn):** Measures 8-9 play quarter notes. Measures 10-11 play a quarter-note accompaniment.
- Serpentine (serp):** Measures 8-9 play quarter notes. Measures 10-11 play a quarter-note accompaniment.
- Bassoon 1 (b [1]):** Measures 8-9 play half notes. Measures 10-11 play a quarter-note accompaniment.
- Bassoon 2 (b [2]):** Measures 8-9 play quarter notes. Measures 10-11 play a quarter-note accompaniment.
- Snare Drum (red):** Measures 8-9 are whole rests. Measures 10-11 play eighth-note patterns.
- Vibraphone ([V 1], [V 2], [V 3]):** All three parts are whole rests throughout measures 8-11.
- Bass ([B]):** Whole rests throughout measures 8-11.

[Copla Solo]

12

oct

cl 1

cl 2

cl 3

fg

tps

clr [corn]

tnb

serp

b [1]

[b 2]

red

Copla Solo

[V 1]

[V 2]

[V 3]

[B]

Na-ce el sol di - si pan - do las som - bras y bri -

16

oct

cl 1

cl 2

cl 3

fig

tps

clr [com]

tbn

serp

b [1]

[b 2]

red

[V 1]

llan - te su cur - so si- guien - do, y bri -

[V 2]

[V 3]

[B]

24

oct

cl 1

cl 2

cl 3

fg

tps

clr [com]

tnb

serp

b [1]

[b 2]

red

[V 1]

luz, a - le - gri - a y pla - cer. A - sí el Rey sus au - gus - tas bon - da - des so - bre

[V 2]

[V 3]

[B]

28

oet

cl 1

cl 2

cl 3

fg

tps

clr [corn]

tbn

serp

b [1]

b [2]

red

[V 1]

[V 2]

[V 3]

[B]

Cá - diz al fin de-rra - mó, va sus pe - nas an-ti - guas bo-rran - do co -mo au-

32

oct

cl 1

cl 2

cl 3

fg

tps

clr [com]

tbn

serp

b [1]

[b 2]

red

[V 1]

ro - ra que a lum bra al na - cer, va sus pe - nas an - ti - guas bo - rran - do co - mo au -

[V 2]

[V 3]

[B]

Coro

36

oct

cl 1

cl 2

cl 3

fg

tps

clr [corn]

tbn

serp

b [1]

[b 2]

red

[Coro]

[V 1]
ro - ra que a lum bra al na - cer. [//] ¡Vi va siem - pre el pia do - so Fer - nan - do! que ha sa -

[V 2]
[//] ¡Vi va siem - pre el pia do - so Fer - nan - do! que ha sa -

[V 3]
[//] ¡Vi va siem - pre el pia do - so Fer - nan - do! que ha sa -

[B]
[//] ¡Vi va siem - pre el pia do - so Fer - nan - do! que ha sa -

40

oct

cl 1

cl 2

cl 3

fg

[sf]

tps

clr [com]

tbn

serp

b [1]

[b 2]

red

unis.

[V 1]

bi - do con re - gia cle - men - cia a - li - viar la fa - tal de - ca - den - cia que a - go -

[V 2]

bi - do con re - gia cle - men - cia a - li - viar la fa - tal de - ca - den - cia que a - go -

[V 3]

bi - do con re - gia cle - men - cia a - li - viar la fa - tal de - ca - den - cia que a - go -

[B]

bi - do con re - gia cle - men - cia a - li - viar la fa - tal de - ca - den - cia que a - go -

122

48

oct

cl 1

cl 2

cl 3

fg

tps

clr [corn]

tbn

serp

b [1]

[b 2]

red

[V 1]

[V 2]

[V 3]

[B]

bia ba a su pue - blo más fiel, que a - go - [bia - ba a su pue - blo más fiel,] que a - go -

bia - ba a su pue - blo más fiel, que a - go - bia - ba a su pue - blo más fiel, que a - go -

bia - ba a su pue - blo más fiel, que a - go - bia - ba a su pue - blo más fiel, que a - go -

bia - ba a su pue - blo más fiel, que a - go - bia - ba a su pue - blo más fiel, que a - go -

52

oet

cl 1

cl 2

cl 3

fg

tps

clr [corn]

tbn

serp

b [1]

b [2]

red

[V 1]

[V 2]

[V 3]

[B]

bia - ba a su pue - blo más fiel.

bia - ba a su pue - blo más fiel.

bia - ba a su pue - blo más fiel.

bia - ba a su pue - blo más fiel.

Fin

55

oct

cl 1

cl 2

cl 3

fig

tps

clr [corn]

tbn

serp

b [1]

[b 2]

red

[V 1]

[V 2]

[V 3]

[B]

1. *A la voz* 2.

[Na - ce el]

Presurosos corred, gaditanos
Himno (1814)

Edición: María Gembero Ustároz
E: Mn, M 5307/ 63

Manuel Rücker

Maestoso

Voz

[Piano]

5

10

[Solo]

Pre-su - ro - sos co - rred, ga di -

15

ta - nos y ve - réis al au - gus - to Fer - nan - do,

Copyright © María Gembero Ustároz, 2009

19

y ve-réis al au-gus-to Fer-nan-do, véd-le ya có-mo vie-ne triun-

23

fan-do de su in-fa-me-ti-ra-no o-pre-sor. Con-tem-plad de su glo-ri-a en-tre el

27

faus-to cuál se os-ten-ta gen-til y bri-o-so, ob-ser-vad cuál su ros-tro a-mo-

31

ro-so nos o-fre-ce pre-miar nues-tro a-mor, ob-ser-vad cuál su ros-tro a-mo-

35

Coro

ro-so nos o-fre-ce pre-miar nues-tro a-mor. ¡Vi-va el Rey, vi-va el Rey, ga-di-

39

ta - nos, que a la Es - pa-ña fe - li - ce ha de ha - cer! El do - lor que en per-der-le tu - vi-mos con su

44

vis - ta se cam-bia en pla - cer, el do - lor que en per-der-le tu - vi-mos con su vis - ta se cam-bia en pla -

49

cer, con su vis - ta se cam-bia en pla - cer, con su vis - ta se cam-bia en pla -

53

cer.

Notas críticas a la edición musical

Las abreviaturas de pasajes musicales repetidos que aparecen en los manuscritos originales se han resuelto. Los tresillos, indicados en las fuentes originales con la cifra 3 y línea curva, se indican en la edición según la grafía actual. Accidentales de precacución no indicados en el original se señalan a la izquierda de las notas entre paréntesis. Accidentales editoriales se indican sobre las notas. Otros cambios editoriales se indican entre corchetes. En el texto literario de las partes vocales se ha actualizado la ortografía, la puntuación y el uso de mayúsculas.

Manuel Rücker, *Nace el sol*, 1814 (E:Mn, M 5307/ 38)

Portada, sobre papel pautado: "Himno/ Por Don Manuel Rücker".

El fagot se indica al comienzo como "Fagote". La parte de redoblante [tambor] está escrita en el manuscrito original en clave de Sol en 2ª línea, con los valores rítmicos indicados sobre el *la*¹.

Anacrusa inicial

el 1º: "fmo" para indicar *fortissimo*.

serp, tras el signo de compás: "Unis", seguido de todos los compases correspondientes a este instrumento en blanco; interpreto que durante toda la pieza el serp toca al unísono con el tbn, situado inmediatamente sobre él en la partitura original.

[b instrumental 2], antes de la clave: "Marzial", indicación que no aparece en las restantes partes; después del signo de compás: "f"; transcribo *fortissimo* por paralelismo con el 1º.

c. 2, oct: "con el 1º clar 8ª baja alta"; no se escribe la parte de oct desde c. 2 hasta c. 10, 1ª parte inclusive.

c. 5, tps: el primer acorde (corchea con puntillo) es *sol*¹-*re*¹ en el original; transcribo *sol*¹-*do*¹ por paralelismo con c. 17. El *fa* sostenido del fg en c. 5, segunda parte, es claro en el original, aunque choca armónicamente con las restantes partes.

c. 10, oct: sólo aparece escrito el *do* negra de la segunda parte; tras ella, se indica "a loco" y no se escribe la parte de oct hasta c. 13, 2ª parte.

c. 17, fg, 2ª parte: el *fa* sostenido es claro en el original, aunque choca armónicamente con las restantes partes.

c. 21, cl 3º: "con el 2º"; no se escribe la parte de cl 3º desde c. 21 hasta c. 33, 3ª parte inclusive.

cc. 34-57, cl 3º: no se escribe su parte; interpreto que ha de doblar al cl 2º.

c. 34, b instrumental 1: "col Bajo"; no se escribe la parte de b instrumental 1 en los cc. 34-57; interpreto que va al unísono con b instrumental 2.

c. 38, oct: "col 1^{mo} clr"; no se escribe la parte de oct en cc. 38-43.

c. 42: cl 2º: "8^{va}"; no se escribe la parte de cl 2º desde c. 42 hasta c. 43, 3ª parte inclusive; interpreto que debe ser 8ª baja de la parte de cl 1º.

V 1ª, V 2ª y B: "Unis"; no se escriben estas tres voces en c. 42 y tres primeras partes del c. 43, en que las cuatro partes vocales van al unísono con V 1ª.

c. 45, oct; tras el *do* negra de la 1ª parte: "col 1º 8^{va}"; no se escribe la parte de oct desde c. 45, 2ª parte hasta c. 48, 2ª parte inclusive.

c. 46: cl 2º: "8^{va}"; no se escribe la parte de cl 2º desde c. 46 hasta c. 47, 3ª parte inclusive.

V 1ª, V 2ª y B: "Unis"; no se escriben estas tres voces en c. 46 y tres primeras partes del c. 47, en que las cuatro partes vocales van al unísono con V 1ª.

c. 57: en el original no se indican los finales 1º y 2º. La indicación "Fin" aparece al final del manuscrito original, bajo el sistema; la indicación "A la voz" aparece tras la doble barra final, a continuación del pentagrama correspondiente a V 1ª.

Manuel Rücker, *Presurosos corred, gaditanos*, 1814 (E:Mn M 5307/ 63)

Portada, sobre papel pautado y enmarcado por un rombo trazado a doble línea: "Himno/ cantado en la función que hicieron/ los Cuerpos de Voluntarios Distinguidos y Milicias/ de Cádiz en celebridad de la venida de/ Nuestro Rey el Señor Don Fernando Séptimo./ Arreglada para piano por su autor/ Don Manuel Rücker/ Junio 5 de 1814".

c. 14, p, mano izquierda: *La* blanca con un "8" bajo ella y a continuación signo de repetición (*l*); interpreto que las dos blancas del compás deben subdividirse para dar lugar a ocho corcheas.

cc. 15-16, p, mano izquierda: blancas que subdivido en corcheas, por paralelismo con c. 14.

cc. 17-19, p, mano derecha: el original escribe el pasaje 8ª baja, con la indicación "8ª alta".

c. 24, p, mano izquierda: *Sí* negra con un "8" bajo ella y a continuación tres signos de repetición (/); interpreto que las cuatro negras del compás deben subdividirse para dar lugar a ocho corcheas.

cc. 26-28, p, mano izquierda: blancas que subdivido en corcheas, por paralelismo con pasajes similares anteriores.

c. 34, p, mano derecha, 4ª parte: *do*² corchea con puntillo y *si*⁷ semicorchea en el original; transcribo *re*² y *do*² por paralelismo con la parte vocal y con el p en el c. 30.

Abreviaturas empleadas

b bajo instrumental

B bajo vocal

c., cc. compás, compases

cl clarinete

clr clarín [corneta]

corn corneta

DMEH *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 vols., dir. Emilio Casares, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2002.

E:Bc Barcelona, Biblioteca de Catalunya

E:Mn: Madrid, Biblioteca Nacional de España

fg fagot

oct octavín [flautín]

red red redoblante [tambor]

serp serpentón

tbn trombón

tp, tps trompa, trompas

V voz, parte vocal

NOTICIAS DEL CÁDIZ PREFLAMENCO (1750-1830)

FAUSTINO NÚÑEZ

Dios echó en un puchero -según se cuenta-¹
muchu flor de romero, sal y pimienta,
después guindilla,
y salió de aquel pisto, la seguidilla.
Una flamenca² trincó er puchero,
y de la rebañaura nació el bolero.
Vaya si es verdad,
desde entonces me he quedado
la contrata de la sal

1. 'El proceso del Can-can' de Rafael M^a Liern, de seudónimo Amalfi, con música de Francisco Asenjo Barbieri, estrenada en el Jardín del Retiro el 10 de junio de 1873.

2. Cuando se refiere a flamenca, léase gitana, que así se conocía a los calós en el XIX.

Introducción

Esta seguidilla nos viene como anillo al dedo para introducir la cuestión: ¿Cuáles fueron las condiciones sociales y musicales para que en Cádiz y su Bahía surgiera, mediado el siglo XIX, el género que conocemos como flamenco? Y si sustituimos la palabra bolero por flamenco obtenemos otra sabrosa metáfora y un claro resumen de lo que pudo ocurrir. Si además cambiamos la sal, pimienta, romero y guindilla, por seguidillas boleras, jotas, fandangos y polos, rondeñas y tangos de negros, podemos afirmar que con ese pisto se hizo buena parte de la música flamenca, forjada principalmente en la provincia gaditana.

El esencial colorido del cante lo aportarían la multitud de romances, tonadas y demás cantos “orientales”³ que conservaron los herederos de los aquellos gitanos de mil razas, muchos de ellos seguramente después de haber pasado varios años de reclusión en La Carraca tras la gran redada que se produjo en 1749, bajo el reinado de Fernando VI. La guitarra y el baile bolero se fundirían con aquellas quejadas tonás, quejas de galera en palabras del Bachiller Revoltoso⁴, y así se comenzó a gestar la criatura. Mezclando ambos universos musicales: la guitarra, el compás y el baile andaluz, con la queja gitana se obtendrá el caldo apropiado para cocinar el flamenco. Los estudiosos vienen apuntando como fecha más aproximada al nacimiento del género hacia 1850, década a partir de la que comenzaron a cristalizar los estilos tal y como hoy los conocemos. Lo que se cantaba, tocaba y bailaba antes no era flamenco, sino los caldos donde beberían los flamencos para crear el género. Y a esos ingredientes nos referiremos en este trabajo.

Por razones que no vienen al caso, Cádiz, capital de primerísima importancia en el nacimiento y desarrollo del arte flamenco, no ha sido estudiada con el afán y empeño con el que se han acometido la investigación en torno a otras ciudades como Sevilla o Jerez. Después de los trabajos en las hemerotecas sevillana y jerezana por parte de José Luis Ortiz Nuevo y Gerhard Steingress respectivamente, le llegaría el turno a Cádiz. Los investigadores Javier

3. La primera noticia de un concierto de Silverio aparece en el Diario El Comercio el 28 de julio de 1864: '*Gacetilla: Teatro Circo Gaditano: El viernes 29 tendrá efecto en este teatro una escogida y variada función a beneficio de D. Silverio Franconetti, en la que cantará el mismo a la guitarra varias canciones en su brillante repertorio oriental. Los pormenores del espectáculo se darán al público oportunamente*'

4. Anónimo (Bachiller Revoltoso), [1750]. *Libro de la Gitanería de Triana de los años 1740 a 1750 que escribió el bachiller revoltoso para que no se imprimiera.*

Osuna y Antonio Barberán darán pronto buena cuenta de sus hallazgos. En lo que a mí respecta en 2002 comencé la revisión de los periódicos gaditanos del siglo XIX, sitos en la Biblioteca Municipal 'Celestino Mutis' de Cádiz. Antes ya revisé el *Diario Mercantil* que se encuentra casi completo (1802-1830) en la Biblioteca Provincial. La década de los treinta la pude consultar en la municipal, donde se hallan completos además el diario *El Nacional* (1840-1860) y *El Comercio* (1846-1886). Otros años sueltos de diversos diarios más completaron el periodo estudiado que llegaba a 1890, el año siguiente al fallecimiento del gran Silverio Franconetti, a quien las Viejas Ricas de Cádiz nombraron Rey del Cante Andaluz.

A estas fuentes hemerográficas se unen las referencias que publiqué en 2007 con la editorial Carena en la *Guía comentada de música y baile preflamencos (1750-1808)*, donde se revisan más de cinco mil partituras manuscritas del teatro breve madrileño del siglo XVIII. Música de tonadillas, sainetes, comedias y fines de fiesta que se representaron, además de en Madrid, en buena parte de los principales teatros de España. Y en cuestiones teatrales Cádiz formaba la primera división con Madrid y Barcelona. En este repertorio la ciudad de Cádiz y sus músicas y bailes aparecen citados en muy numerosas ocasiones, por ello también incluyo ese material como base documental del presente artículo que, como indico en el título, abarca el periodo entre 1750 y 1830. La base documental que utilizo es pues la obtenida en estos años de ratón de biblioteca y, en este caso, también de hemeroteca. Aprovecho para dar las gracias a todos los funcionarios de las bibliotecas, especialmente a Meli de la Biblioteca Municipal, por ser tan pacientes conmigo.

La historiografía flamenca ha dedicado miles de páginas a intentar traer un poco de luz al oscuro tema de los orígenes de este singular tipo de música y baile. En los últimos años se han obtenido jugosos resultados que vienen dibujando un panorama que muchas veces no coincide con la historia, llamémosla oficial, del flamenco, y los estilos gaditanos aparecen en muchos casos como matrices de buena parte del repertorio flamenco. Seguiriyas, soleares, cantiñas, bulerías, tangos, tientos y otros al parecer pueden tener en la capital gaditana su cuna. Lo sugiere la letra de alegrías, compartiendo con Jerez el honor:

No es menester discutir
que Cádiz tiene solera,
porque es la cuna del cante
con Jerez de la Frontera

A falta de grabaciones del periodo que nos ocupa están las partituras que algunos compositores y recopiladores escribieron dejando constancia de por dónde soplaban los aires pre-flamencos. Su estudio es materia de la musicología comparada, pero el lector comprenderá que no es este el lugar para discernir la importancia de la candencia andaluza, y su función de tonalidad armónica propia de la música española a partir de 1800, complementando al mayor y al menor, y el cambio de la dominante, en andaluz en el segundo grado (por arriba el acorde de Fa, por medio Si bemol) mientras que en los modos armónicos mayor y menor corresponde al quinto grado (en mi mayor Si). No es plan someter al lector a un discurso de esta especie, además las noticias que se recogen aquí corresponden más a la musicología histórica, a los miles de fragmentos cantados de las tonadillas y los cientos de carteleras, folletines y gacetillas que se hallan en los periódicos, por lo que nos adentraremos en la cuestión desde esas noticias.

Durante estos años he podido comprobar la importantísima contribución de la capital gaditana en la conformación de los estilos que dieron lugar al flamenco, cantes, toques y bailes que hoy se sitúan en primera línea entre las músicas, llamadas de raíz, que se hacen en todo el mundo. Los flamencos viajan llenando los teatros más importantes del planeta cosechando éxitos parecidos a los que obtiene el jazz o la música clásica. Esta realidad, comprobable fácilmente en Internet, no se llega a apreciar en su justa medida en España, en Andalucía y aun menos en Cádiz. La razones no vienen al caso.

CÁDIZ EN LA MÚSICA PREFLAMENCA

En Cádiz, capital de primer orden en el orbe musical de Occidente, sus gentes vierten salero, garbo, majencia y sal. Sobre todo los gaditanos son salaos. Cádiz está, en la época que nos trae aquí, en total ebullición, y buena muestra de ello son estas páginas que describen una ciudad cosmopolita, moderna y salerosa. Así lo afirma Tomás Presas, compositor que puso música a la tonadilla a solo 'A la tira y afloja' de 1776: *'Vengo de Cádiz noble auditorio, donde he pasado mi purgatorio. Hay mucha gente con su comercio, y amor padece mucho tormento. Todo es negocio de su ganancia, y no hay cortejo que dé una blanca. Hay montañeses y caballeros que fueron antes aquí alojeros. Hay extranjeros de lejanas tierras, que solo adoran a la botella. Hay alameda muy ponderada, con una fuente que está sin agua. Allí se juntan todas las tardes solo al negocio chicos y grandes. No faltan niñas en el paseo, que aunque allí giran no hacen comercio. Solo la tropa de amor se abrasa,*

*pero esta gente siempre va escasa. Tienen deseos de liberales, más son sucintas sus facultades.*⁵

Estamos en la época donde los majos y majas eran el modelo a seguir. Entre pelucas francesas y minués, entre gorgoritos italianos y vestimenta a la moda, en España el pueblo se miraba en majos y majas que eran la sal del mundo. Y sin duda Cádiz aportó muchas maneras a estos personajes de rompe y rasga. Pablo Esteve, uno de los más prolíficos compositores de música teatral en la segunda mitad del siglo XVIII cantó las excelencias de la majería en muchas ocasiones. En una tonadilla a solo de 1780⁶ puso en música de seguidillas la descripción que sigue: *'Para ver una maja que asombre el mundo en poniéndome en jarras se logra el punto. Mucha gachonada, mucho aire de taco, mucho de caramba, mucho de zapato. Andar con gracejo, escupir de lao, responder con sorna, mirar con agrado. Su visita falsa, su desembarazo, su guiñar de ojo, su ceceo falso. Y echar un voto que asombre el barrio, que haciendo todo esto con aire y garbo, de toda la majeza lleva el lauro.'*

No hace falta prestar demasiada atención para observar hasta qué punto coincide esta descripción con lo que hoy conocemos como flamenco. Soy de la opinión que lo que en el XVIII fueron majos principiando el XIX fueron boleros y pronto ser convirtieron en flamencos. Era una actitud ante la vida. Cualquier situación era válida para recrear el modelo majo exclusivo del carácter popular español, dar vida a lo castizo que tanto desagradaba a los intelectuales de la posmodernidad, que huyen despavoridos de la peineta y la pobre pandereta. Así se definía una maja por seguidillas en 1791⁷: *'Las majas españolas son de tal garbo, ya se ve, claro está, mie usted y que sal, que a todo el que las mira dejan temblando. Puestecitas de jarras pasean de esta forma, y a mil tontos babosos con su salero embroman. A uno guiñan el ojo, tuercen la boca, a otro le dicen deja. Y en viéndolos perdidos luego al punto se mondan. Como que en chiste y gracia se pintan solas, y en fin como se enfaden las españolas hacen de una patada temblar la Europa.'*

El flamenco aun no había nacido, los estilos musicales tal y como hoy los conocemos estaban en proceso de cristalización. Muchos de sus elementos

5. Ya en 1776 tenían deseos de liberales. Por lo que se vio, décadas después, las sucintas facultades de los gaditanos cobraron nuevos bríos, hasta cristalizar en la Constitución de 1812.

6. Pablo Esteve: El cuento del Prado con el italiano, Tonadilla a solo, 1780.

7. Isidro Laporta: La sombra chinesca, , Tonadilla general, 1791.

rectores⁸ procedentes de estilos anteriores vendrían a cristalizar en boca y manos de determinados músicos (casi siempre profesionales) mediado el siglo XIX, para formar parte para siempre de la estructura musical de los estilos flamencos propiamente dichos.

En el repertorio de Tonadillas es muy abundante todo lo referentes a los majos, incluso con descripciones coreográficas como la que Blas de Laserna, otro de los más destacados (y casi olvidado) compositores de la segunda mitad del XVIII. Lo compuso para una famosa tonadilla de 1778⁹: *'Pues señora sea lo primero unas seguidillas majas, ponga usted los brazos en jarras, la cabeza de medio lado, de modo que se conozca que hay majeza.'*

Y si hablamos de preflamenco debemos referirnos cómo no al elemento gitano, muy presente en este repertorio. Los gitanos que habitaban Cádiz y su Bahía en aquellos años fueron el modelo a seguir en cuanto a majencia y garbo se refiere. Buena parte de ellos procedían seguramente de La Carraca, arsenal que ellos mismos levantaron tras la gran redada de 1749¹⁰. Una vez liberados de la prisión muchos se fueron asentando en las ciudades cercanas, aunque su procedencia y origen étnico estaba poco definido ya que como tales gitanos pasaban todo aquel que cómo ellos vivía, gitano o no, de los muchos que formaban parte de las clases más bajas de la sociedad en las ciudades y pueblos antes de la redada, moriscos, negros y una legión de morenos y gente de bronce que no provenían de las familias gitanas que llegaron a la península en el siglo XV, sino que más bien formaban parte de la sociedad española en general y andaluza en particular de por sí muy mestizada por los siglos. De ahí que el miércoles 30 de Diciembre de 1807 se representara en Cádiz 'El Tío Conejo' que, tal y como se anuncia es el *'verdadero retrato en cera de este castellano nuevo generalmente conocido en esta Ciudad'*. Castellanos nuevos eran obviamente todos aquellos que no eran viejos, que procedían de etnias y religiones distintas a la oficial desde la reconquista.

8. Aquellos que definen un estilo musical y lo diferencian de otro en un mismo género, como por ejemplo en el género flamenco las diferencias entre los estilos de soleares con respecto a las cantañas, que con idéntico compás pero diferente tonalidad en la guitarra, a primera vista (oído) parecen tan diversos.

9. Blas de Laserna: El majo y la italiana finjida, Tonadilla a dúo, 1778.

10. Para ampliar información ver Antonio Zoido: La Prisión General De Los Gitanos Y Los Orígenes De Lo Flamenco, Sevilla 1999.

Lo gitano aparece en el repertorio tonadillero con mucha frecuencia. Y de ellos es el cetro de la majeza, tal y como canta en estas seguidillas majas una gitana¹¹: *'Vamos cantando, vamos cantando, veraz el garbo con que yo bailo, ole ole habrá zapateo, ole ole veraz el garbo dezte zalero... su chiste y gracia tiene la primicia en las chuscadas, unas veces se fuma, otras hay que chupar, otras veces se bebe, otras no hay que colar, pero en estando juntos se suele así bailar'*

Porque de ellos es el baile y el zapateo, mimbres con los que décadas después se cantaría, tocaría y bailarían flamenco. La muestra no puede ser más clara. Unas seguidillas que compuso Pablo Esteve en los años ochenta de siglo ilustrado¹²: *'Oigan señores como cantaba estas seguidillas una gitana, se componía el dengue, tomaba su guitarra, respunteaba un poco y luego gargajeaba... la gitanita seguía con chuscada las seguidillas, estiraba los brazos, tomaba su guitarra la rasgueaba, un poquito y después gargajeaba.'* Excelente muestra que resume todo lo que venimos diciendo. Punteando y rasgueando la guitarra, indicadores máximos de lo que era el llamado toque barbero, cerca del puente, para diferenciarlo del toque por lo fino, cerca de la boca. Y por supuesto el gargajear, el quejío propio del cante y elemento diferenciador de su estética musical. Como también lo era entonces el toque de pandero y el baile provocativo, premonición de una forma de hacer música y bailarla: *'... atención caballeros a unas seguidillas que van por fin del cuento, bailando están gitanos repicando el pandero. Él repicando el pandero y ella el bul'*¹³ meneando...'

Pero si en la geografía española existía un gitano que rompiera los moldes era la de Cádiz. Desde muy antiguo, ya en un sainete anónimo de 1777 titulado 'El señorito enamorado', un coro de gitanas exclama que *'Viva el chiste y el gracejo de la perla gaditana, viva viva la gitana prototipo de la sal'*. Prototipo de la sal, la gitana de Cádiz, modelo de rumbo y garbo, lo que decimos, espejo en el que se miraban todas las majas de España. Lo gaditano servía de referente en todos los teatros populares españoles. No en vano las compañías que trabajaban en los teatros de la corte tenían en su nómina un buen número de artistas de cantado y de representado procedentes de Cádiz. A su llegada a Madrid para formar parte de los chorizos o bien de los

11. Blas de Laserna: El gitano celoso, Tonadilla a dúo, sin fecha.

12. Pablo Esteve: El susto del hidalgo, Tonadilla a solo, sin fecha.

13. Trasero, culo, pompis, y bul, ya en el siglo XVIII.

polacos, los dos bandos que se repartían los teatros de la Cruz y del Príncipe, en la céntrica zona, después y hoy la más flamenca de la capital, de la plaza de Santa Ana. De los actores que allí trabajaban una buena parte procedían de Andalucía, y preferentemente de Cádiz, paso obligado antes de ir a Madrid, según confirma el catálogo de compañías que realizó Cotarelo¹⁴: 'vino de Cádiz', se repite hasta cincuenta veces en las más de 80 temporadas que van de 1757 a 1794 (ver el último apartado de este artículo). Es en esa capital donde se interpretaba más y mejor este repertorio, cantera de tonadilleros y, un siglo después, de los primeros flamencos.

En estas obras encontramos incluso referencias a los barrios más flamencos de la Tacita. Como es el caso de la tonadilla a solo 'La gitana del capricho' donde se canta: '*Que aquesta gente (los gitanos) son la sal del salero cuando ellos quieren. Silencio porque se empiezan las seguidillas por fin de fiesta. (seguidillas) ... en el barrio que llaman Santa María...*'. Única cita de El Barrio en todo este repertorio, no así la Viña, que se mantendrá durante todo el XIX como el barrio guardián de la gaditanía. Llegando el XX será cuando el de Santa María tome el relevo y explote en flamencura. Así aparece por ejemplo en la tonadilla a solo La Anónima, de 1779, compuesta por el guitarrista gaditano Tomás Abril, que muestra una tirana que bien puede ser considerada como el antecedente de algún son que se hizo flamenco: '*Un cantar y que sea un minué de La Viña, meneando las tabas con teología. Vengan los barrios del mundo, Lavapiés o Maravillas, a envidiar los salerosos racimos de nuestra Viña, ay tira tirana tirana*'.¹⁵

La gitana de Cádiz que recreaban las actrices-cantantes respondía a un estereotipo, y se correspondía con el imaginario popular. Así lo escribió Juan Marcolini en su tonadilla a solo titulada La gitana: '*Yo zoy zeñores míos una pobre gitánica, que vengo ahora de Caiz pidiendo una limoznica, si acazo algún piadozo quiere zocorrer por Jesús, que lo haga, lo que e menezter*'. En el Madrid teatral se apreciaba mucho el ceceo de la Janda, que así era conocido por entonces.

Cádiz era la reina de los majos: '*Bien haya Cádiz, que es la sal y el salero de todas partes*'¹⁶. Los sones que procedían de la capital gaditana eran so-

14. Cotarelo i Mori, Emilio: *Don Ramón de la Cruz y sus obras*. Madrid, 1899.

15. Si hay un barrio, además de Lavapiés, que aparece citado en este repertorio, ese es La Viña gaditana, área del salero y fuente de música y baile, andaluz y flamenco.

16. Blas de Laserna: La constante, Tonadilla a solo, sin fecha.

bradamente conocidos en los teatros españoles. Muchos estaban de moda y preferentemente los agitanados, como escribió otro italiano enamorado de lo castizo español como Lorenzo Bruzzoni, quien en 1794 compuso una famosa tonadilla¹⁷ en la que el cómico Miguel Garrido declamaba: *'Vaya mujer que vengo con unas jambres tremendas, de oírte tocar la guitarra y una canción de las nuestras. (ella) Pues mira voy a cantarte que te cantaré, lalea, que en Cádiz me la enseñó una gitana de aquellas, (él): toma toma la guitarra y el mundo abajo se venga, (canta a la guitarra sin orquesta), lalea. Concluimos nuestra zambra con una tirana nueva, y mira que has de bailar aquello que en Madrid peta (ella) el bailete a lo gitano tocando las castañuelas'*. Ya son famosas las gitanas de Cádiz que cantan canciones que llegan a los teatros madrileños, acompañadas a la guitarra, las tiranas y los bailetes que petan en Madrid, sobre todo cuando son gitanos y se bailan con castañuelas. Y todo esto porque *'El garbo y lo salado de un gitano no lo tiene en el mundo persona humana, sal salerito este es barbito, aire y mas aire este es donaire, chichitrú, chichitrú, viva el rechiste de la gitana. Sal salerito este es respingo, aire y mas aire este si es baile, que bailan las gitanas con dos mil sales'*¹⁸.

El repertorio tonadillero se surtía de cantables gitanos de Cádiz para poner el acento indígena que el público reclamaba. *'Ele ele ele ele ala ala ala... viva la tonadí que es chula y pulidí, de Cádiz vino aquí, anda y viva la Teresa que es quien la canta'*¹⁹. Una de las mejores actrices²⁰ para este tipo de personajes fue María Antonia La Caramba. Para ella se escribieron cientos de tonadillas como es la que viene al caso, de Antonio Rosales y bajo el explícito título de 'La Gitana', donde María Antonia cantaba: *'Una Gitana señores que en Cádiz llegué a tratar, cantaba una cantinela que se le vierte la sal. Con sus sonajas alegres iba por todo el lugar, implorando el patrocinio de la Santa Caridad'*. El mismo autor compuso también 'La Gitanera' donde la actriz afirmaba que *'Allá en Cádiz queriditos, en el tiempo que yo estaba, iba por plazas y calles un pulida gitana. Y con mucho donaire si sí, y sin faltarle gracia no no, cantaba deste modo, e e e, con muchísima de alma si sí'*. Pero la llegada a la corte era siempre tratada con respeto. Los teatros de Cádiz eran el trampolín perfecto para llegar a Madrid, y una vez en la capital, aun

17. Lorenzo Bruzzoni: La maja pobre y el majo enamorado o El zorongo (2ª parte), Tonadilla a dúo, 1794

18. José Castel: La gitana pobrecita, Tonadilla a solo, sin fecha

19. Luis Misón: El corazón, Tonadilla a solo, sin fecha

20. Aparece en las listas de las compañías como sobresaliente de cantado.

sabiendo lo que se apreciaba a los artistas gaditanos, como se cantaba en la tonadilla a tres anónima titulada 'El nuevo terno': *'allá en Cádiz nos dejamos los unos de presunción, porque nuestras humildades alcancen vuestro favor.'* O aun más claro en 'Los celos de Tadeo', tonadilla a tres de 1782 de Blas de Laserna: *'Más como vienes de Cádiz no querrás aquí aprender, (Manuel) En Cádiz querida mía procuramos complacer, pero en viniendo a la corte nuestro objeto es aprender.'* La humildad manda.

Y que estas música eran preludios de los sonos flamencos no cabe la menor duda, y si no vean lo que Remessi compuso para 'La gitana pobre y el majo enamorado (1ª parte)', tonadilla a dúo de 1794: *'A un gran trabajo esta expuesta toda mujer que no jama, porque la necesidad muy mala tiene la cara, que y ay milabrás, y ay milabrás y ay milabrás labrás que labrando vas. El hombre que vuelve a casa y se vuelve sin dineros, a su mujer temer debe, más que a una espada de fuego, que ay milabrás...'* He aquí un claro antecedente del mirabrás, una de las cantiñas gaditanas más populares. Pero sigamos adelante.

BAILES Y CANTES PRE-FLAMENCOS

La evolución de los géneros musicales gestados en la tradición oral es una realidad indiscutible. Quien piense que lo que hizo el pueblo el siglo XV se repite tal cual con el paso de los años, permaneciendo intacto, no está en el mundo. Si hasta la forma de interpretar la música escrita de Bach o Mozart se transforma con el tiempo, con más razón las músicas de tradición oral, que no solo evolucionan sino que lo hacen de un día para otro. Nadie puede pensar que la muñeira que se tocaba en los teatros en el siglo XVIII es la misma que hace cualquier grupo de Vigo hoy en día. Así mismo ocurre con los estilos flamencos, solo escuchar las grabaciones antiguas nos damos cuenta hasta qué punto evolucionan los géneros musicales que se transmiten por tradición oral. Como la energía, la música ni se crea ni se destruye, sino que se transforma²¹. Así lo puso en música Blas de Laserna: *'Si el bolero al fandango le quitó el trono, a vengar al fandango vino el zorongo, ay ay porque esta escrito, que el que a cuchillo mata muere a cuchillos. Mató a la seguidillas la aria italiana, y esta a sido despojo de la Tirana'*²². Este tipo de referencias son muy elocuentes en cuanto que ilustran algunos procesos

21. La ley de la termodinámica bien puede ser aplicada a la música.

22. Blas de Laserna: El último que llega, Tonadilla a tres, sin fecha.

sobre cómo cristalizaron y se disolvieron los géneros populares. Como aquí dice el trono del fandango lo ocupó el bolero, y con éste el zorongo hizo lo propio, marcando una evolución que, aunque no responde a la realidad si nos muestra cómo se vivían esos procesos en la época. Parece que a Laserna le interesaban estas cosas, cuando en unas seguidillas se refieren a la tirana: *'Ya saben según dicen las malas lenguas, que murio la tirana requiem eternam. Yo el caballo tan nombrado fui su padre natural, yo el fandango su marido sin ella vine a quedar, llorand. su desventura en mi triste soledad'*²³.

Los estilos musicales que en mi opinión más influyeron en la conformación de los estilos flamencos fueron las seguidillas, majas y boleras, fandangos, jotas, tiranas y jaleos, tangos y zapateados, zorongos y cachucas, que servirán de caldo de cultivo a jaleos, peteneras y polos que ayudaron a encauzar el recorrido de estas músicas hacia lo que se dio en llamar flamenco.

De Fandangos

El fandango es el género cuyos elementos rectores impulsaron la evolución de la música andaluza hasta cristalizar, mediado el siglo XIX, en los estilos más flamencos, tales como soleares, bulerías y los fandangos flamencos propiamente dichos. Fandangos se encuentran en el archivo consultado en un total de 126 obras, sea en su acepción de género musical, cantable y bailable, como sinónimo de fiesta, o forma de comportamiento (fandanguear). En 1732 el Diccionario de Autoridades lo definía como *'baile de los que han estado en los reinos de Indias'* y bajo esa perspectiva pueden ser observadas estas referencias. Cádiz como puerta de las Indias fue su natural puerto de desembarque a principios del siglo XVIII, como le ocurrió un siglo después al tango. Pero debemos tener en cuenta que este fandango, llamémosle histórico, no coincide en lo musical con el estilo que hoy conocemos como tal. Aquel se correspondería con la música que hoy se hace en los fandangos entre letra y letra, en la sección que se hace a guitarra sola. El fandango histórico se basa pues en una ostinato sobre la semicandencia (precedente de la candencia andaluza) para improvisar sobre él. Frente al modo mayor que hoy se corresponde con los cantables, sean de Huelva o Málaga. El fandango histórico se refiere entonces no a un cantable, sino a la música para acompañar

23. Blas de Laserna: La resurrección de la tirana, Tonadilla a cuatro, 1781. Esta referencia nos da además una versión de la historia del caballito español, una especie musical muy importante para estudiar los antecedentes del género flamenco.

el baile, que después propiciaría la cristalización de jaleos que en tono mayor se acabarían llamando cantiñas, y en tono modal andaluz soleares.

Los majos eran por naturaleza fandangueros, y en los bailes de candil, aquellas reuniones iluminadas con lámparas de aceite, se cantaba y bailaba sin cesar. Y bien orgullosos que estaban de ello, nada podía hacerles frente. Así lo leemos en un sainete anónimo de 1768 titulado nada menos que 'El fandango de candilejo': *'Vale mas un fandango de candilejo que todos los sarados con instrumentos, vaya usted cadete con instrumentos, y es evidente que aunque hay mucho dulce es mas sal este'*²⁴. La sal, siempre la sal. El baile era pura representación del garbo, castizo y chusco: *'Si tu quieres dar gusto allá a los payos (de San Fernando), plántate desta forma con desenfado. El pie pon ansina, el cuerpo envarao, agraciado el gesto y este aire de taco, y puesto desta forma canta un fandango, que bailen aposentos cazuela y patio'*²⁵. Decir fandango era zapatear, palmoear y bailar con los movimientos más escandalosos: *'y para divertiros a la salud del patio vaya el fandango (bailan el fandango) Y al taconeo que es de rechupetazo con palmadas si os gusta nos contentamos'*²⁶ Y por supuesto si lo baila una gitana es el no va más: *'... o que fandango tan lindo que bailara mi gitana al son de estas manesillas... ole ole abra chapeteo ole ole bailara el jopeo...'*²⁷. Es el fandango la sal de España, y junto a las seguidillas boleras representaron en lo musical lo genuinamente español: *'Una maja señores de cierto barrio canto estas seguidillas en un fandango... es imposible que aya en nengún tiempo cosa mas salerosa que el taconeo. Es la sal de España y el embeleso de los españoles y del mundo entero... Y esto se acaba, digan todos: viva la sal de España'*²⁸. Se estuvo bailando como tal fandango histórico hasta bien entra-

24. He aquí el fandango de candil, y uno de los más antiguos, aquel que según una versión del siglo XIX fue la que incorporó al fandango modal, el cambio al tono mayor, que es el que hoy define a todas las modalidades de fandangos. En este y gran parte de los casos aquí referidos no se aprecia esta modulación, se trata del fandango histórico, que se basa en realizar variaciones sobre el ostinato de la candencia andaluza (herencia directa de las jácaras del siglo XVII), base fundamental del acompañamiento armónico de la guitarra flamenca.

25. Pablo Esteve: La escuela de Garrido, Tonadilla general, 1783

26. Pablo Esteve, La venida de Saturio, Tonadilla a dúo, 1778

27. Diego de la Riba: El gitano celoso y gitana solitaria, Tonadilla a dúo, sin fecha. El chapeteo recuerda las chapas que se colocan en los zapatos para amplificar el taconeo.

28. Anónimo: El cuento de la calle de San Pedro, Tonadilla a solo, sin fecha.

do el siglo XIX, lo atestiguan muchas referencias en las carteleras gaditanas, el viernes 7 de Enero de 1803 leemos en el Diario Mercantil que '*se bailará el minuette afandangado por la Sra. Angela Carioni y su hermano*' y el 15 de Noviembre de 1805 '*bailarán el Fandango los dos hermanos Ordóñez*'. El 17 de mayo de 1807 que la función '*dará fin con el divertido Sainete: El fandango y el bolero, en el cual se bailarán uno y otro*'. Incluso una década después, el 2 de Diciembre de 1816 hubo '*fandango por la Sra. Pérez y el Sr. González*'. O el 23 de Noviembre de 1817, con un '*fandango a cuatro por las Sras. López y Cobos, y los Sres. Rodríguez y Alonso*'. Alonso es nada menos que Luis Alonso, maestro de baile de los teatros gaditanos y que ha pasado a la historia por dos zarzuelas del gran Gerónimo Giménez, Las bodas y El baile de Luis Alonso.

De Seguidillas

La nombrada por José Subirá²⁹ tonadilla escénica tiene un modelo formal tripartito que, generalmente, lo forman el entable, las coplas y las seguidillas. De ahí que se cuenten por miles las seguidillas que se hallan en ese repertorio, que a su vez son la base musical de la música bolera del siglo XIX, y en la tonadilla se corresponde con la sección reservada a la moraleja final y despedida. Ricardo Sepúlveda en su libro 'El corral de la Pacheca' de 1888, en referencia al *bailaor* manchego Sebastián Cerezo, célebre bailarín de la época (1780), nos advierte como '*una voz dulce de hombre, aunque plañidera, empezó a cantar la seguidillas, acompañado de un guitarrero, que rasgueaba con maestría una especie de gitano de los Percheles*'³⁰, pero esto no significa, como muchos han querido ver, que estas seguidillas se realizaran sobre el armazón rítmico-armónico de las seguiriyas flamencas. Es algo que al hablar de géneros musicales preflamencos debemos tener muy en cuenta, no siempre los géneros homónimos son de la misma especie musical. Las seguidillas del XVIII son eso, seguidillas, con la estructura literaria propia de este modelo, y no seguiriyas, estilo flamenco que responde a un modelo de estrofa determinado y único en su género. Sin embargo las seguidillas, y sobre todo las

29. José Subirá: *La Tonadilla escénica*, 4 volúmenes, Barcelona 1928-1933.

30. Ahí está Málaga, la cantaora, ya lo dijo el gran Soriano Fuertes en 1850, nombrando el triángulo entre Triana y la Macarena, La Viña y el Perchel, en el tomo segundo de su Historia de la Música Española, la primera que se hizo y hasta hoy semi-olvidada por la musicología española. Será por ser la más castiza.

boleras, influyeron considerablemente en la cristalización de muchos géneros flamencos, no en vano el llamado ritmo abandonao, propio de buena parte de los fandangos malagueños, granadinos y almerienses, no es otro que el del bolero, el bolero español que tanta fama tuvo durante buena parte del siglo XIX. De todos modos las seguidillas gitanas o a lo gitano están más que presentes en el repertorio de tonadilla. Como ejemplo estas que escribió Blas de Laserna en 1781: '*Y ya era yo mas maja y que no es mentira que un fiesta de toros de Andalucía... me acuerdo que un día me desafiaron dos o tres gitanas a reñir bailando, le di la guitarra a mi resalao, la toco con aire y yo con gran garbo bailé, estas seguidillas a lo gitano... (siguen seguidillas cantadas a lo gitano*³¹) *mi gitano se va a Cartagena y a la fe no me quiere llevar, por que dice que soy resalada y en los puertos hay falta de sal*'. En otras de Pablo Esteve³² se menciona a Cádiz: '*Con mi chusca para Cádiz dispuse el partir, y a la santa trena nos llevaron. Las seguidillitas que se bailaran que son gitanitas todos escuchar*'. También lo hizo Antonio Rosales³³ '*Sirva de seguidillas y de humorada, un sonsonete alegre que en Cádiz cantan. Los días de fiesta las gentes honradas, suelen congregarse con muchas gitanas, y así con sus panderos cantan y bailan*'. El traspaso musical de Cádiz a Madrid es constante, como lo demuestra una tonadilla a dúo sin fecha de Pablo Esteve titulada 'Corte de mi vida': '*De Cádiz para la corte salí decente, con seguidillas nuevas pulidas*'. Otra referencia en este sentido nos la proporciona Ventura Galván³⁴: '*Estamos en la Puerta del Sol y que nos mandan cantar algunaz zeguidillitaz, pues escucha unas que me han enviado de Cádiz de una dama que sentía la ausencia de un oficial*'.

Ya metidos en el siglo XIX y procedente de diversas referencias en los periódicos, en concreto en el *Diario Mercantil*, se puede apreciar como las seguidillas, sobre todo en esta época las boleras, formaban parte del repertorioailable en los teatros gaditanos. El 8 de noviembre de 1802 leemos que '*Se bailarán las boleras por las Sra. María Gutiérrez y el Sr. Joseph Ramos; se cantará en seguida la tonadilla nombrada La aldeana maliciosa por las Sras. María Puig, Antonia Rodríguez y el Sr. Francisco Valenzuela; dando fin a la función con la contradanza de Arcos y Guirnaldas, que se bailó en el Foletto*'.

31. Insisto en que no se trata de seguriyas flammencas, pero ahí están cantadas a lo gitano, lentas y ornamentadas, que es lo mismo que decir agitanadas.

32. Pablo Esteve: Las aventuras del gitano, Tonadilla a dúo, 1774

33. Antonio Rosales: Tomasa y Colás, Tonadilla a dúo, sin fecha

34. Ventura Galván: Los vagamundos y ciegos fingidos, Tonadilla a tres, sin fecha

Estará el teatro completamente iluminado, y se dará principio a las siete de la noche. Pero no solo eran bailadas, también se cantaban a la guitarra, como se certifica el 9 de julio de 1805 cuando *'Pedro Cubas tocará y cantará a la guitarra unas seguidillas en que imita a los Gatos'*. Esta costumbre de cantar acompañándose el cantador a la guitarra aparece en muchas ocasiones y con diferentes estilos musicales, en el caso de las seguidillas el 25 de julio de 1805 *'El Sr. Reyna cantará a la guitarra unas seguidillas'*. Las más populares, además de las boleras, fueron las manchegas bailadas por una, dos o más parejas. Así lo leemos el 10 de noviembre de 1809: *'Concluido el segundo (acto) bailará el Ole la Sra. Olivares; y se dará fin con las Seguidillas Manchegas a cuatro.'* Otro de los estilos que más aparecen en estos años es el famoso Ole, un género musical que sin duda alguna es un claro antecedente del género flamenco, con su aire ternario y ligero, a modo de jaleo, que comentamos más adelante.

Muchas referencias nos aclaran cuando comenzaron a cristalizar los primeros estilos flamencos, tal y como hoy los conocemos. Tal es el caso de una noticia del 5 de Abril de 1827, que se anuncia como en la calle compañía nº 10 el señor *'Lázaro Quintana'*³⁵ *cantará las seguidillas de Pedro La-Cambra, las que bailarán el Sr. Francisco Cevallos y el Sr. José López. Seguirá el zapateado por el Sr. López, y el Sr. Quintana cantará la petenera americana'*³⁶. Lázaro Quintana fue uno de los primeros cantaores flamencos propiamente dichos, las referencias a este personaje son numerosas, y siempre interpretando un repertorio de clara filiación flamenca, como es el caso de estas seguidillas de Pedro Lacambra, que no son otra cosa que un antecedente de lo que hoy en el flamenco se conoce como serranas, seguidillas que se cantan en el aire de las seguriyas y sobre una estrofa de seguidillas y con el toque por arriba sobre la letra *'De quién son esos machos con tanto rumbo, son de Pedro Lacambra, va pa Bollullos'*. El 15 de agosto de 1828, un año largo después de la anterior referencia volvemos a encontrarnos con Lázaro Quintana: *'Aficionados se presentarán a bailar unas seguidillas nuevas, acompañándolas con canto y guitarra el Sr. Lázaro Quintana'*. Eran pues un estilo bailable que se cantaba acompañado a la guitarra, pero estos cantos preflamencos aun no habían logrado desprenderse del baile, sólo cuando aparecen a solo podemos hablar

35. Sobre Lázaro Quintana, de la Isla de San Fernando, ver Juan Rondón: *Peteneras de tropicales gaditanías*. 2004

36. Sobre el zapateado y la petenera de Veracruz ver más adelante los apartados correspondientes a cada uno de estos dos principalísimos estilos flamencos.

de que el género flamenco se estaba consolidando, aunque aun estamos bastante alejados de una práctica musical propiamente flamenca.

La serrana aparece pues como uno de los primeros estilos propiamente flamencos. Lázaro Quintana la cantó con la letra del romance de Pedro Lacambra en 1827. Hecho que se repite al año siguiente, el 28 de Agosto de 1828 pero ahora por el Sr. Monge³⁷, quien además de cantar El polo de Ronda (¿será el polo de Tobalo?, ver más adelante) interpreta '*seguidillas serranas (que bailarán los Sres. Francisco Cevallos el Panadero y Pedro Jiménez Perete. El sainete 'Industria contra miseria o el chispero', en el que los nominado Monge, Panadero y Perete cantarán y bailarán La montañesa de Burgos.*' Pocos meses después, el 7 de diciembre vuelve a cantar en Cádiz Lázaro Quintana, pero esta vez unas '*Seguidillas madrileñas cantadas por el Sr. Lázaro Quintana, y bailadas por los Sres. José López y Antonio Romero.*'

La modalidad de seguidillas bolera reinaba en todos los teatros de España como se aprecia en una tonadilla de Blas de Laserna³⁸: '*Vayan unas seguidillas boleras a lo que salga, por es lo que ahora se estila en los teatros de España.*' Según parece todo en la vida cotidiana de la época eran seguidillas y boleras, así se confirma en 'El maestro de bolero' tonadilla a cuatro de Blas de Laserna compuesta en 1791: '*Hoy la gracia de las niñas es bailar mucho bolero, pues quien de ese baile piensas es el inventor primero, yo pienso que el obligado de la leña del infierno, médicos y boticarios son solo a este baile opuestos, es que mata de repente y ellos no ganan con eso.*' En esa misma obra, un poco más adelante un tal Paco con guitarra canta estas seguidillas: '*Viva mil años, viva el bolero, que iguala con los tunos los cavaleros, y que no es broma, pues le bailan hoy día todos y todas*'³⁹. Como suele ocurrir aparece también algunas indicaciones coreográficas sobre cómo se bailaban las boleras, de nuevo aparece en las coplas de la tonadilla anterior de Blas de Laserna: '*(Pepe) Toma pues las castañuelas, (Querol) vengan que son muy del caso, (P) pon así un pie así el otro, (Q) como quien arranca nabos. (P) los dos brazos de este modo, (Q) esta es postura de aspado, (P) se da así una vuelta, (Q) estoy enterado, (P) sigue un taconeo, (Q) lo se yo de pasmo, (P)*

37. Para ampliar la figura de Antonio Monge ver Guillermo Boto Arnau: Nuevos datos sobre Antonio Monge -El tío Carando, Actas del 35 Congreso Internacional de Arte Flamenco de 2007.

38. Blas de Laserna: La Petronita Correa, Tonadilla a solo, 1787

39. Que iguala majos y caballeros, sino que se lo pregunten a la entonces Duquesa de Alba.

trocad luego puestos y quedad plantado! La afición por estos bailes en Cádiz queda demostrada después de rastrear los periódicos de la época. En el Diario Mercantil los encontramos en diversas ocasiones, tales como el 28 de octubre de 1805 '*Se presentarán por primera vez a baylar El Bolero, dos hermanos, hijos del Sr. Josef Ordóñez (conocido como el Mayorito) y la Sra. Francisca Laborda; la Niña tiene 11 años y el Hermano 8, lo han executado en los Teatro de la Corte y en el de Sevilla*'. Fue tan popular que en el 21 de septiembre de 1803 en el mismo diario leemos que '*después bailará las boleras un cojo, nombrado Julián Cobacho*'. Y estas se intermedian de fandango, una práctica muy usual, meter en alguna de las cuatro seguidillas algún fragmento o el aire de un fandango, fundiendo dos géneros en uno, la fusión ya en el XVIII, sin trampa ni cartón. El 17 de Noviembre de 1803 leemos que '*después bailará las boleras Julián Cobacho (alias) el Cojo, ocupando el tiempo de la tercera seguidilla en el Fandango*'.

Como boleras se conocían también a las intérpretes de esta modalidad de seguidillas, siempre haciendo hincapié en el castizo acento de su música como ocurre en la tonadilla a cuatro de Blas de Laserna titulada 'Los caprichos' donde sin tapujos se afirma que '*Mas que todas las arias y los tercetos, vale de una bolera un taconeo*'.

Existen en esta época numerosas modalidades de seguidillas boleras, una de las que más llama la atención es la que encontré en el Diario Mercantil del 7 de mayo de 1817: '*Teatro Principal: Boleras de la Caleta, nuevas en este teatro, por la Sra. Pérez y el Sr. Leal*'. Aunque también están las '*boleras agallegadas*' que se bailaron el 22 de Febrero de 1826, o las '*Boleras nuevas del alza pilili*' del 16 de enero de 1828, '*las boleras del chungué (por las Sras. López, Entiles, y los Sres. Alonso y Ponce, las que serán intermediadas por dos ciegos que imitarán en lo posible a los que cantaban dicha canción por las calles*' del 4 de Enero de 1830. También fue costumbre meter en aire y tono de boleras alguna canción muy conocida, como ocurre el 4 de Febrero de 1828, cuando se '*bailarán a cuatro las boleras del polo de la ópera del Criado fingido*'⁴⁰.

40. Para el polo ver más adelante algunas succulentas referencias.

De Jotas

Jota: baile tradicional y la música y letra con que se interpreta dice el diccionario. Este género es uno de los cimientos sobre los que se edificará la música flamenca en el siglo XIX, junto con la seguidilla y el fandango principalmente. La jota tiene un ritmo particular que consiste en la agrupación bajo un mismo metro de dos periodos ternarios unidos (dos compases de 3/8), lo que lleva a que este baile se escriba en 6/8. En referencia al flamenco la jota, en el plano rítmico, aportó una serie de acentuaciones aunque fue en lo armónico, en los acordes de la guitarra, donde ha dejado una huella más profunda, que se conservan en géneros como las cantiñas, precisamente en la alternancia de tónica y dominante que pervive como bajo ostinato en buena parte de los estilos flamencos realizados en los modos armónicos, mayor y menor. Y también en lo melódico ya que en el origen de las alegrías está el adaptar muchas melodías jotás, fundiéndose con el aire de los jaleos gaditanos. Las alegrías no son otra cosa que jotás adaptadas al compás de la *soleá al golpe*, aflamencando la melodía cantable. En el repertorio estudiado se encuentra un buen número de jotás desde los años cincuenta del XVIII hasta bien entrado el XIX. Como muestra una tonadilla a cinco que escribió Luis Misón titulada 'La cocinera' del año 1760. En un airoso compás se canta: '*Esta es la nueva jota de Andalucía, la cantan los arrieros de maravilla, a maroli maroli, marolita mía*'. Buena parte de ellas tienen un estribillo en el que se nombra el género: ¡*A la jota, jotita del baile...*! Y aparece de formas muy diferentes. Así 1757⁴¹ se canta: '*Y esta jota jotita de flores, con un bitor la paguen señores*'. Y en 1765⁴²: '*... a la jota que chusco es el río que se seca de enamorado a la jota de las lavanderas que sacan las chispas del agua y arena*'. Ya en 1780 Blas de Laserna en su tonadilla a dúo 'Yo soy una majota' insertó una jota que dice: '*a la jota jotita del puente, que yo estoy contento de cualquiera suerte, a la jota jotita del valle, que nunca he sabido lo que son pesares,... a la jota jotita del olmo, que yo me lo guiso y yo me lo como, a la jota jotita del tuno, y que bien me guele mi rico besugo*'. Medio siglo después, el 5 de diciembre de 1830, en el Diario Mercantil de Cádiz se publica la cartelera de espectáculos públicos: '*se bailará el Ole por la Sra. Pelusso; igualmente se bailará por primera vez en este teatro uno de los gracioso bailes de que se halla adornada la comedia Pata de cabra, conocido por la Jota Aragonesa*'.

41. Antonio Guerrero: La residencia del chiste, Sainete, 1757

42. Pablo Esteve: Los baños del río Manzanares, Sainete o fin de fiesta, 1765

De Polos

El estilo flamenco que conocemos como polo se pudo haber configurado a partir del antiguo género homónimo que desde mediado el siglo XVIII aparece en múltiples partituras de la época. Si la versión flamenca es una especie de cruce de *caña* con *rondeña*, el antecedente más claro es, como decimos, el llamado polo de salón presente en los más diversos espectáculos líricos, y que se cantó en los teatros españoles desde mediados el último tercio del siglo XVIII⁴³. Ya José Cadalso en sus 'Cartas Marruecas' de 1773 pone en la voz de un joven las siguientes palabras: '*En sabiendo leer un romance y tocar un polo, ¿para qué necesita más un caballero?*', atribuyendo carácter instrumental al género. Pocos años después el conde de Noroña, en 1779, se refiere al '*quejumbroso polo agitanado*'. Mientras Cotarelo i Mori nos transmitió los siguientes versos procedentes de un entremés anónimo de mediados del siglo XVIII: '*En Portobello te amé, en la Veracruz te ví, fuí a Buenos Aires muriendo y en Lima te dije así: Si tu quisieras charupa mía yo te arrullara y te llamaría; si tú me amaras serías solo quien te tocara y bailara el polo. En la Habana, mi vida, cantan así: cacharro faquiel faro sirano chaqua catuleberí. Pase por tonadilla; quédese aquí*'. De nuevo aparece el componente indiano tan ligado a los estilos musicales bajo-andaluces, además del elemento bailable.

Rastreando la música del siglo XVIII se encuentran suculentas referencias al polo y, ya en la prensa gaditana del XIX, acaban apareciendo polos de varias clases. Es importante apuntar que en el polo de salón encontramos la cadencia andaluza como tal, la que pronto se convertiría en la tonalidad propia del acompañamiento a la guitarra de los más genuinos estilos del género flamenco. Además es preciso también apuntar cómo en muchas ocasiones las referencias al polo vienen unidas al carácter quejumbroso de su canto, como ocurre en la tonadilla a tres de Pablo del Moral estrenada en 1801 bajo el título 'El castigo de un engaño': '*Despacio 3x8⁴⁴ (polo): El hombre que se enamora y no descubre su pena, padece sin esperanza de lograr lo que desea, ay ay ay vida mía, ay ay ay ay de mí, que tus ojos traviesos me han hecho infeliz, ay de mi ay de mí*'. Estos ayeos del polo anuncian el espíritu flamenco presente en esta música, sin embargo aun faltarán dos décadas para

43. Que tuvo su máximo exponente en los polos compuestos por Manuel García, 'El polo del contrabandista' o el que aparece en 'El poeta calculista'.

44. Tanto el aire (despacio) como el compás (3x8) parecen ser la premonición de la soleá, estilos tan ligados en sus orígenes (en los años cincuenta del siglo XIX) a la caña y el polo flamencos.

que cristalice el polo flamenco propiamente dicho, aquel nominado de Tobalo, en referencia a su creador, al parece el rondeño Cristobal Palmero. El estilo anuncia un nuevo estilo inaugurando el siglo XIX. En una tonadilla a cuatro de Blas de Laserna podemos leer: *'En fin en todos países con aplauso se celebra la música nacional, lucen en sus canzonetas lo francés por lo alegre, por lo triste la Inglaterra, por lo marcial Alemania, las modiñas portuguesas dan gusto en Lisboa, en Italia en arias es la maestra, y nosotros en contraste tenemos nuestras boleras, nuestros polos y tiranas, y sin ser jactancia necia a todos los imitamos. Pero ellos, por mas que quieran, el carácter español de modo alguno se acerca, que es original sin copia por su gracia y su viveza'*.⁴⁵

Ya en la prensa gaditana de las primera décadas del XIX aparecen nuevas referencias al polo, pero ahora con el apellido correspondiente, así encontramos el polo de Cádiz o de Jerez e incluso el polo de Tobalo. Las recorremos por orden cronológico. El 25 de agosto de 1807 aparece en el Diario Mercantil el siguiente anuncio: *'Se ejecutará por el Sr. Juan Pau el unipersonal nombrado 'El Poeta Calculista', el cual está adornado de arias, piezas de música del mayor mérito, de la composición del Sr. Manuel García, primer Tenor de los Teatros de Madrid'*, obra en la que, como decimos, figura el famoso polo en el que se cante *'cuerpo bueno alma divina...'*, acompañado ya en la tonalidad andaluza y flamenca. Dos días después el anuncio reza: *'... en seguida cantará un aria el Sr. Pau y en ella el polo'*. Tenemos que esperar quince años para encontrar de nuevo una referencia al polo, si bien es una de las más destacables en lo que a la música flamenca se refiere. Se trata de una noticia del jueves 22 de Julio de 1824 y dice: *'El Sr. Manuel Bernal cantará acompañándose con la guitarra el polo de Tovalo, nuevo en este teatro'*. Nada sabemos de Bernal, pero lo cierto es que se trata de una de las primeras noticias sobre un estilo propiamente flamenco ya que en el repertorio actual se interpreta el polo de Tobalo y no creo que difiriera mucho del presentado en 1824 por el enigmático cantaor Manuel Bernal. A los dos días repite: *'El Sr. Manuel Bernal cantará acompañándose con la guitarra el polo de Tovalo, y otras canciones del mismo estilo'*. Estas canciones del mismo estilo pudieran ser la seguidilla serrana a la que nos hemos referido antes. El público gaditano al parecer le gustó el cante de Bernal ya que el primero de agosto del 1824 se anuncia que *'El Sr. Manuel Bernal cantará acompañándose con la guitarra, por el estilo que en las funciones anteriores'*.

45. Blas de Laserna: Los dictámenes opuestos, Tonadilla a cuatro, sin fecha

Se ha llegado a afirmar que Tobalo, como hemos referido más arriba, se trataba del rondeño Cristóbal Palmero y que la filiación del polo con la rondeña confirmaba esta teoría. Pues bien, el 7 de Septiembre de 1826 en el Teatro del Balón se representará *'El tío Juan Perejil o el soldado tragabalas y cureñas (sainete en el que se bailarán las seguidillas manchegas y el Sr. Antonio López se presentará por primera vez a cantar el polo de Ronda'*. Y diez días después será el gaditano Antonio Monge quien lo interprete pero esta vez será el polo de Cádiz: *'Teatro del Balón: El enfermo fugitivo, sainete, en el que el Sr. Antonio Monge se presentará a cantar el nuevo polo nominado el de Cádiz'*. A la siguiente semana, el 22 de Marzo de 1827, se anuncia que en la calle de la Compañía número 10 *'el Sr. Monge se presentará a cantar el polo y las seguidillas extremeñas'*. Y se repite el 25 de Marzo. Entendemos que se trata de nuevo del polo de Cádiz. Pero para que no se molesten los vecinos de la flamenca ciudad de Jerez, también aparece el siguiente anuncio: *'Jueves 29 de Marzo de 1827 en la calle de la Compañía número 10 el Sr. Monge se presentará a cantar el polo de Jerez y unas seguidillas nuevas. El Sr. López, conocido por el Panadero bailará el zapateado y la inglesilla'*. La popularidad del estilo viene en aumento ya que el 15 de Diciembre de 1828 se bailan las Bolerías del polo a cuatro. Y el 20 de Diciembre la función ya se puede llamar preflamenca ya que *'se cantará el polo de Ronda, y se bailará la tana murciana, las seguidillas Serranas y la montañesa de Burgos'*.

Para concluir este recorrido por uno de los primeros estilos flamencos de los que tenemos noticias, quisiera referirme al malentendido creado a partir de una referencia de Estébanez Calderón al famoso cantaor supuestamente gaditano conocido como El Planeta, 'El rey de los dos polos'. La flamencología siempre ha interpretado esta expresión como que Planeta era insuperable en la interpretación de los dos polos, y entendía que se El Solitario se refería al polo de Tobalo y el polo natural, los dos que se conservan en el repertorio flamenco. Sin embargo una referencia que encontré en la tonadilla a cuatro de Pablo Esteve 'El petimetre y el chusco andaluz', de 1785 se canta lo siguiente: *'Los dos polos de mi ingenio son las modas y los bailes, los dos polos de mi gusto es ser maja y la viguela'*. Obviamente esta expresión utilizada ya en el XVIII nos indica que al decir rey de los dos polos se refiere al rey del mundo, del polo norte hasta el polo sur. De interpretaciones de la misma indole está llena la historiografía flamenca.

De tiranas y jaleos

Otro de los estilos que sirve de eslabón para unir el fandango histórico con la soleá es, además del polo, la tirana, el género musical que sustituyó en muchas ocasiones a las seguidillas con las que solían concluir las tonadillas, una vez que estas habían alcanzado su esplendor allá por los años setenta del siglo XVIII. En esta década la tirana logró el favor de autores y público pasando a ser la auténtica protagonista de las obras. Cuando en los primeros noventa cayó en desuso, muchas tonadillas hacían mención a la crisis culpando de la caída de la tirana al bolero y otros géneros afines. Se cantaba sobre una cuarteta octosílaba y un estribillo que suele comenzar con el quejido de 'ay tirana', y tenía preferencia por el carácter 'satírico, picaresco y malicioso' según nos hace notar José Subirá. También era géneroailable y se cuentan por cientos las que se hallan en el repertorio estudiado. En mi opinión la tirana es el antecedente más claro de los jaleos (y por ende de la soleá), además del eslabón que une el jaleo con el fandango histórico, quedando la línea evolutiva de la siguiente forma: jácara-fandango-tirana-jaleo-soleá. Es una hipótesis pero es un primer paso para lograr una historia musical de los estilos flamencos. El aria italiana acabaría sustituyendo a la tirana y la influencia operística golpearía de muerte a la propia tonadilla⁴⁶.

Esta teoría sobre la evolución de los estilos musicales hasta la cristalización en uno nuevo no debería sorprender a nadie, ya que la baso en los indicios que he encontrado en las más de cinco mil obras rastreadas. Por ejemplo el hecho de que en un baile de teatro anónimo de principios del XIX titulado 'Jaleo de gitanos' la música aparezca como Tirana en compás de 3x8, indicándonos su filiación soleaera. Abundando en este sentido apuntemos que también de Cádiz llegaban sonos de tirana como nos hace saber la tonadilla a dúo de 1780 compuesta por Pablo Esteve con el título de 'El desvalido y protegido', donde se cantan unas seguidillas que rezan así: '*Una tirana nueva oíd queridos que ha traído de Cádiz vuestro Perico. A respingar, ole. Va de tirana, que aunque es cosa oída esta es extraña*'.

Los jaleos, que como estilo musical no aparecerá hasta el siglo XIX, suelen aparecer como precedente de cantiñas y soleares, además de bulerías, y las referencias a lo gitano son frecuentes. Así en la tonadilla general 'La miscelánea' se anima a que: '*Ande el jaleo, ea paizanos llegad, que aquí esta*

46. No confundir el género musical con la famosa actriz de la época llamada La Tirana.

*la chaira, viva, viva Egipto, ea a bailar*⁴⁷ Y en esa misma obra, más adelante hay un allegro en 3x8 en el que se canta: '*Ay que merengue tiene ese dengue, ay que jaleo tiene el meneo, resuene el pandero resuene la gresca, y viva y reviva nuestra gitanesca, que es la sal de España y toda la tierra*'. Como vemos en pleno 1808 la gitanesca era la sal de España, con jaleo, meneo y al son del pandero, ingredientes imprescindibles del majismo, antecedente del flamenco que surgiría un siglo después. Es 'La miscelánea' una obra netamente pre-flamenca ya que al final '*(salen todos de gitanas y gitanos): Dale al dengue gitanilla y el cuerpecillo mimbrear que a un público tan amado hoy se viene a festejar, con gachonada chiquillas que salga toda la sal. Vaya chiquillas al fin de cada copla ande el jaleo*'.

Los jaleos son muy numerosos en la prensa gaditana, y uno de los más populares fue el Ole, que aparece en muchas ocasiones en las carteleras de teatros. Así el 7 de Febrero de 1803 '*se baylará el Ole la referida hija de la Señora Rodríguez*'. Veinte años después continúa en ascenso la moda de los jaleos y el 10 de Diciembre de 1823 aparecen las '*Boleras del Jaleo*'. O el 15 de Diciembre de 1830 que se interpreta 'el sainete nuevo '*Los caleseros de Cádiz o el jaleo de los americanos en el ventorrillo de Isabel*'. A partir de los años treinta, periodo que ya no abarcamos en este artículo, los jaleos serán de todas clases y con todo tipo de caracteres y títulos, comenzarán a desaparecer en los cincuenta, una vez que las cantiñas, alegrías o no, y las soleares entran en acción.

De Peteneras

Una de las mayores sorpresas que he tenido en estos años de ratón de hemeroteca es la referida a la petenera. La flamencología tradicional le atribuye origen judío, seguramente por aquella letra '*Dónde vas bella judía, tan compuesta y a deshora*'. También Paterna de la Ribera se ha querido atribuir el 'invento' de las peteneras por considerar que de patenera a petenera hay poco trecho. Romualdo Molina y Miguel Espín ya anunciaron en su día⁴⁸ la más que probable filiación americana de la petenera. Como músico siempre

47. Anónimo: La miscelánea, Tonadilla general o Fin de fiesta, 1808. No es inusual que un jaleo de 'egipcianos', una de las muchas denominaciones que recibieron los gitanos, sea precisamente el de ¡Viva Egipto! Como jalea la Paquera de Jerez en sus villancicos con las guitarras de los Moraos.

48. Romualdo Molina y Miguel Espín: Flamenco de ida y vuelta, Madrid 1991. Ver Juan Rondón, op. cit.

he entendido que el acompañamiento de la petenera tenía un claro ascendente indiano, aunque nunca lo pude demostrar con datos fiables. Pero en los periódicos antiguos de Cádiz se encuentran esta y muchas más noticias que vienen a desmentir algunos de los tópicos más extendidos entre la flamenología llamémosla oficial. Así en el Diario Mercantil del 21 de Diciembre de 1826 podemos leer: *'En el intermedio del primer acto se bailará el zapateado (por una joven de diez años). Concluida la comedia el Sr. Alonso con una de sus discípulas bailarán la petenera nueva americana'*. En 1826, petenera, nueva y americana. Rastreando entre las músicas americanas hemos dado con la petenera, un son jarocho que se canta aun hoy en Veracruz⁴⁹ y que tiene, lo siento por Paterna, casi idéntico acompañamiento de guitarra que la petenera flamenca. Pero no sólo de un dato vive la ciencia. El 18 de Enero de 1826 se canta en Cádiz *'El zorongo y la petenera americana'*. Y ya vimos antes en referencia a la serrana como el 5 de Abril de 1827 en la calle Compañía número 10 *'el Sr. Lazaro Quintana cantará las seguidillas de Pedro La-Cambra, las que bailarán el Sr. Francisco Cevallos y el Sr. José López. Seguirá el zapateado por el Sr. López, y el Sr. Quintana cantará la petenera americana'*. Antes bailado por Alonso y ahora cantada por Quintana. Año y medio después otra noticia sabrosa, la del 8 de Enero de 1829 que reza: *'Concluido el primer acto se bailará el zapateado con acompañamiento de guitarra por la Sra. María Rodríguez, aficionada. Concluida la comedia el Sr. Luis Alonso bailará con la Sra. Garcia, el nuevo zapitúsé de costa firme, acompañado de guitarra. Seguidillas manchegas a seis, El carnaval en el barrio de La Viña (sainete nuevo, en el que habrá columpio y saldrá una comparsa de máscaras y bailarán el fricasé, la Petenera Americana, que cantará el Sr. Lázaro Quintana, un cuarteto de cuacaros, y se concluirá con una contradanza general'*. Una petenera en el carnaval de barrio de La Viña, con fricasé y contradanza, todo un hallazgo, una auténtica función flamenca. Esta petenera americana seis décadas después servirá al Niño Medina como modelo para crear la versión flamenca que después La Niña de los Peines o Chacón tendrán como uno de los números de su repertorio y desde hace unas décadas hasta hoy ha caído en desgracia por las malas lenguas que atribuyen al estilo un mal bajo.

49. Una de las letras más populares dice: 'La petenera señores nadie la sabe cantar, solo los marineritos, al soledad soledad, solo los marineritos que la canta en la mar'. Elocuente letra que nos ayuda a entender el viaje de la petenera por el Atlántico durante la época colonial.

De Contradanzas y tangos

Como indica su nombre se trata de una danza de pareja en la que bailan uno enfrente del otro. Suele decirse que el nombre de contradanza procede del inglés countrydance, que pasó a Francia en el siglo XVIII como contredanse y llegó a España y se hizo contradanza. Este hecho ha llevado a pensar que la contradanza fue llevada a Cuba por los franceses huídos de Haití y que eso originó la contradanza habanera y de ahí la danza *habanera* y el *patrón* de tango. Lo cierto es que a principios del siglo XIX llega a España procedente de Cuba una danza americana, tango americano o tango de negros, que contribuyó al cultivo en la península ibérica de un tipo de danza en *compás* binario que venía a completar el panorama métrico de la música andaluza donde predominaba el compás ternario. Esto daría lugar al tango español, o en su versión romántica la habanera, y de ahí nace el tango de Cádiz o *tanguillo*, de él los *tientos*, que al acelerarlos surgen los *tangos* flamencos. La contradanza, como antecedente del aire binario antes de fundirse con el binario afroamericano, se cultivó en España desde los primeros años del siglo XVIII. Y de la contradanza surge el tango, mulato y picantón, más descarado que la contradanza y más apropiado al espíritu andaluz y flamenco.

Tengo la dicha de haber encontrado la referencia más antigua de tango de las que se tienen noticia. Di buena cuenta del hallazgo en diferentes congresos y publicaciones y paso a comentarla. La encontré en la tonadilla a solo 'La anónima' de 1779 compuesta por el gaditano Tomás Abril, Tomás de Cádiz, que trabajaba como guitarrista en los teatros de la Corte. En un momento de la obra se canta el minué de la Viña al que nos hemos referido anteriormente: *'No tiene duda alguna que Andalucía para ciertas chuladas sola se pinta, si algunas mozas de estas de aire y vida y las dice algún majo de los de gran Patilla, banda en pelo y sombrero, en las mangas mil cintas, ceñidor, cordones, gigantescas hebillas, su habano en la boca afumando la trínca. Los andaluces en sus tangos graciosos sus chistes lucen'*. Aquí está el versito, si lucen sus chistes en el tango, entonces ocurre igual que hoy que los gaditanos cuentan sus chistes en el tango del carnaval, pero esto más de un siglo antes de que llegaran 'Las Viejas Ricas', el famoso coro a pié que inauguró el tango gaditano. Este es un 3x4, unas seguidillas y no un tango, pero ahí está el dato.

Poco después encontré ya la música propiamente dicha y fue en una obra del coreógrafo y maestro de baile Antonio Cairón titulado Los americanos o El encuentro feliz o La espada del mago', un baile de teatro estrenado

en 1818. En el acto primero, el número trece es 'El Tango', el número doce 'Baile de negros' y el quince 'Solo de Negros'. Y todo esto décadas antes de que Barbieri comenzara la moda de incluir tangos y habaneras en las zarzuelas y de ahí pasara al flamenco por mor de Enrique El Mellizo y después a Buenos Aires.

Las especies de tangos fueron muy variadas, una de las más populares fue la conocida como El Chorote, como se apunta el 15 de Febrero de 1824 que en la obra 'Pablo y Virginia' el *'Sr. Miguel del Pozo, Cagaleche, cantará el chorote'*. Ocho meses después, el 3 de octubre de 1824, regresa con la misma canción: *'Al final del primer acto el morenito Miguel del Pozo cantará una canción del estilo americano que se acompañará el mismo con la guitarra conocido por el chorote'*. Y por fin el 13 de Diciembre de 1829 se aclara la cuestión del chorote: *'Se bailará el fandango. Después una niña de 7 años bailará el zapateado y los panaderos. El Sr. Del Río ejecutará un papel en su parte de gracioso de negro fingido, cantando y bailando el tango del chorote'*, repitiéndose el mismo programa al día siguiente. Otras referencias de este estilo las encontramos el 2 de Junio de 1825 cuando la función *'se concluirá con el baile de los negros de Santo Domingo'*. O el 20 de Enero de 1830 que se representa *'La cédula o el Jueves de Comadre en el Mundo Nuevo'*⁵⁰, *el que será adornado con el baile del chocolatito, el chorote y las mollaras de Sevilla'*.

El tango fue uno de los géneros más extendidos en las primeras décadas del siglo XIX. Así quedó confirmado en un trabajo que realicé junto a José Luis Ortiz Nuevo⁵¹ y en las numerosas referencias que hallé en la hemeroteca gaditana, como esta del Diario Mercantil del 16 de Diciembre de 1830 donde se interpretó: *'Los caleseros de Cádiz o el jaleo de los americanos en el ventorrillo de Isabel (sainete nuevo de un ingenio de esta ciudad, en el que se cantará por un profesor la Cirila veracruzana, y será bailada por la Sra. Rodríguez, aficionada, y el dicho profesor tocará y cantará el tan celebrado tango de los Manglares de la Habana, que será también bailado por ocho aficionados, concluyendo con la jurga'*.

50. Antiguo nombre que recibía un barrio gaditano sito entre El Balón y el actual Mentidero.

51. José Luis Ortiz Nuevo y Faustino Núñez: La Rabia del placer, el origen cubano del tango y su desembarco en España, 1823-1923, Sevilla 1994.

De Zapateos

Venimos observando como el zapateo está más que presente en los teatros españoles desde mediado el siglo XVIII como una de las expresiones genuinamente más castizas, como reflejo fiel de la idiosincrasia ibérica. Las referencias, tanto en el repertorio de tonadilla como en los periódicos gaditanos, son ciertamente muy numerosas. Principalmente, según parece, el zapateo o taconeo, que de las dos formas se denomina, se realiza en el fandango histórico. Así lo pudimos apreciar ya en el apartado 'De Fandangos' al principio de este artículo en la referencia extraída de la tonadilla 'El cuento de la calle de San Pedro'. Pero no es la única, ya que en la tonadilla a dúo de 1778 'La venida de Saturio' compuesta por Pablo Esteve se anuncia así el fandango: *'y para divertiros a la salud del patio vaya el fandango (bailan el fandango) Y al taconeo que es de rechupetazo con palmadas si os gusta nos contentamos'*. Y una de las más castizas, ejemplo claro de la mentalidad de estos autores e intérpretes dieciochescos, aparece en la tonadilla a cuatro 'La pescadora', anónima y sin fecha: *'Vale mas un respingo y un taconeo que todas la piruetas del minueto'*. Esta tendencia a comparar lo español con lo extranjero se aprecia en muchas de estas obras, así en 'Ya ha llegado el invierno' tonadilla a solo de 1778 de José Castel un cantante lo confirma: *'a mi patio le gusta un taconeo mas que trinados'*. Los trinados de la ópera italiana invadían los salones y teatros de toda España apoyados por las altas esferas de la sociedad borbónica que importó música de Francia e Italia infravalorando el idioma nacional y castizo del majismo.

En la prensa gaditana del siglo XIX el zapateado está ya totalmente afinado y las referencias que se encuentran son muchas. Así el 21 de Abril de 1803 leemos en el *Diario Mercantil* 'Tonadilla, sainete y zapateado que bailará la Señora Josefa de Castro'. Tres años después aparece el zapateado pero con el apellido de nacional, insistiendo en el carácter genuinamente español del género. Así aparece el 17 de Septiembre de 1806: *'baile nacional el zapateado'*. Anuncio que se repite durante muchos años y casi a diario. El zapateo no tenía edad, así se aprecia en el anuncio aparecido el 11 de Enero de 1808: *'Se presentará por primera vez una niña de seis años, natural de esta ciudad a bailar el zapateado y los panaderos'*. Y la afición lo sigue solicitando, ya que aun en 1820, el primero de octubre, en el Teatro del Balón habrá *'cachucha, matraca y zapateado'*.

De zorongos y cachuchas

La lista de estilos musicales es interminable, podríamos referirnos a muchos más aunque debido a la limitación del espacio del presente artículo nos hemos ceñido a los que consideramos que más pudieron influir en el devenir del género flamenco. Entre ellos, y para terminar, está el zorongo y la cachucha. Ambos géneros fueron muy populares en la música desde la segunda mitad del XVIII y las primeras décadas del XIX, que es el periodo que nos hemos propuesto revisar para la realización de este trabajo. En las décadas siguientes del XIX aparecen, como es natural, las referencias hemerográficas más importantes, cuando ya el género flamenco ha cristalizado y se encuentra como tal en los teatros y calles de Cádiz.

El zorongo es un estilo que desde hace más de un siglo disolvió sus elementos rectores en otros géneros, desapareciendo como tal del panorama musical andaluz (aunque se cultiva una nueva versión rescatada por García Lorca en sus 'Canciones populares españolas' grabadas en 1931, con el poeta al piano acompañando a La Argentinita). El zorongo era baile muy usado en la época de la tonadilla escénica dieciochesca de la que formó parte, y su nombre se debe a que en una de sus letras más populares aparece a modo de estribillo la referencia al zorongo. Ya vimos antes como en la tonadilla a tres de Blas de Laserna 'El último que llega', aparece una descripción de cómo los estilos musicales se solapan unos a otros con el devenir del tiempo es más que elocuente: *'Si el bolero al fandango le quitó el trono, a vengar al fandango vino el zorongo...'* El famoso estribillo aparece en multitud de tonadillas, abundando en el hecho de la enorme popularidad que vivió el género: *'Ay zorongo zorongo zorongo que lo que mi Madre me compra me pongo que si me compraba una camisita que llena de encajes que por las manguitas que toma zorongo zorongo zorongo...'*

La cachucha figura hoy en el repertorio de las agrupaciones zámbricas del Sacromonte granadino pero antes fue gaditana y las referencias de la hemeroteca son muy numerosas. Como la del 16 de Octubre de 1816: *'Teatro del Balón: ... Cachucha por la Sra. Mercedes Guzmán'*, el 23 de Abril de 1817: *'Teatro del Balón: Bolas de la Cachucha por la Sra. María del Amparo Aguilar y el Sr. Manuel Aguilar, nueva en este teatro'*. O el 5 de Diciembre de 1818 que *'se bailarán las boleras intermediadas con la Cachucha, por la Sra. Quatrini y el Sr. Burés'*. Las posibilidades del género fueron múltiples, la popularidad de la melodía hizo que sirviera de modelo para fundirla con otras músicas, práctica por otra parte muy común en la época.

De tonadilleros

No quisiera concluir sin nombrar a la gran cantidad de actores y cantantes de procedencia gaditana que cantaba y bailaba todas estas músicas a las que hemos hecho referencia. Aparecen en un listado que realizó Cotarelo i Mori en su libro sobre Ramón de la Cruz (ver más arriba), y nos indican como resultaba prácticamente obligado pasar por Cádiz antes de llegar a los teatros de Madrid. Si Cádiz aplaudía a un artista significaba que estaba preparado para cantar en la Corte. Así que en las temporadas que van desde 1757 a 1793 las referencias a 'vino de Cádiz' son más que esclarecedoras del hecho que vengo comentando a lo largo de este artículo, y de ahí que lo haya dejado como final del mismo. Paso a listar los cantantes y actores en cuestión: 1757: Manuel García Parra, sobrino de 1º José García Ugalde El Redentor, fue sobresaliente en Cádiz y en 1782 vino de sobresaliente con Ponce. 1765: Tomás de Cádiz, el guitarrista con obligación de cantar, autor de *La Anónima* (ver apartado de tangos). 1768: María Mayor Ordóñez La Mayorita, según Cortarelo en su tiempo fue la tiple más celebrada y parece que vino a Madrid desde Cádiz en 1768, permaneciendo de graciosa de música hasta 1781. 1770: Polonia Rochel, la actriz y cantante para quien don Ramón de la Cruz compuso más obras. Graciosa inimitable; por su mérito extraordinario gozaba partido de dama. Sevillana de nacimiento, morena de grandes ojos, pequeña de cuerpo pero donairoso, abundante de carnes había venido de Cádiz en 1769 y desde entonces no salió de los teatros de Madrid hasta su jubilación en 1797. 1771: José Ordóñez El Mayorito excelente tenor, el mejor de su tiempo. Según Cortarelo vino por primera vez a Madrid en 1778 a la compañía de Ponce, pasando a Cádiz y regresando a Madrid donde permanece 14 años junto a su mujer Francisca Laborda. 1771: Mariana Raboso. Cantaba muy bien y con mucha gracia y chuscada. Entre 1772 y 1790 convino su trabajo en los coliseos de la capital con las apariciones en distintas temporadas en el teatro de Cádiz. Era morena y ojos negros. 1772: Tadeo Palomino vino de Cádiz en este año permaneciendo como cuarto galán en la compañía de Ribera durante muchos años. Su celebridad mayor fue como cantante de tonadillas y zarzuelas. 1774: Vicente Sánchez Camas (vino de Cádiz). Era un excelente tenor y marido de Mariana Raboso. 1777: Nicolás Estorazio (de Cádiz, hacia bien los guapos y bailaba). 1777: Faustina de Silva sobresalía en el canto, especialmente en tonadillas. Era andaluza y en 1780 se fugó secretamente y apareció en Cádiz volviendo a Madrid en el 1786, pero no permaneció más que ese año. 1778: María Antonia Fernández

La Caramba. Vino de Cádiz 1776. 1778: María del Carmen Barral (de Málaga) triunfa como graciosa de cantado en Cádiz hacia 1781. 1779: Josefa Carreras (de Cádiz) hábil para papeles gitanescos. 1779: Josefa Figueras (el 4 de Marzo Luisa Callejo de Cádiz vino a sustituir a Josefa por negarse a trabajar con Ildefonso Coque, no gustó, admitiendo de nuevo a Figueras. 1779: Petrona Morales de Cádiz fue madre de las célebres cantantes las Correas Lorenza, María Isabel y Petronila. Era de corta estatura y en el arte su especialidad las gitanas. 1780: María Pulpillo nació en 1764 de familia noble. Su padre era empresario. Era pálida, alta y vestía con lujo. Vino de Cádiz donde hacía quintas damas en 1779, precedida de buena fama. 1780: Mariano Querol (de Cádiz) según los comisarios tiene mucho mérito, excelente en los figurones, sainetea bien, canta, tiene deudas, muchos hijos, está dado a los juegos en las casa públicas. 1780: Vicenta Sanz La Carambilla (de Cádiz). Así llamada por su donaire y gracia. 1782: Manuel García Parra, sobrino de El Redentor, fue sobresaliente en Cádiz y en 1782 vino de sobresaliente con Ponce. Su padre fue muchos años violinista. Su hermano era Juan Antonio y su famosa hermana María. 1784: Antonia de Prado (nueva de Cádiz). Nació en 1765 sobresalió lo mismo en el canto que en la declamación y el baile. En 1783 hizo en Madrid la prueba pero no agradó, y se marchó a Cádiz. Era bien parecida y tenía bonita voz, aunque no mucha. Se casó con el famoso actor Isidoro Maiquez. 1788: Francisca Laborda y su marido José Ordóñez el Mayorito piden licencia para trabajar en provincias y se van a Cádiz.

Y hasta aquí estas noticias del Cádiz pre-flamenco. Muestra de la intensa actividad cultural que se respiraba en esa capital durante el siglo XVIII y buena parte del XIX, esencial para combinar los sabores y poder realizar el pisto con el que los artistas de la época, profesionales o no, lograron cocinar esa maravillosa música y el baile que todo el mundo conoce como Flamenco.

CÁDIZ Y LA CONSTITUCIÓN DEL TOREO MODERNO

ALBERTO GONZÁLEZ TROYANO

En el segundo y en el último tercio del siglo XVIII se establece y consolida lo que vino a llamarse toreo a pie y que, más tarde, ha recibido también la denominación de tauromaquia moderna. Durante todas esas décadas de tránsito se impusieron nuevos valores y suertes, se mantuvieron anteriores ritos y conceptos y se abandonaron viejas formas de confrontarse con el toro. Por ello, no es fácil señalar los elementos básicos que diferencian la nueva corrida dieciochesca del anterior toreo caballeresco. Lo habitual suele ser poner el acento en el desplazamiento del protagonismo de la fiesta que pasa del noble al plebeyo. El aristócrata y sus dependientes vasallos de a pie abandonan el juego de la lidia y el caballo de rejoneo es sustituido por el que permite parar al toro con la vara larga. Sobre estas últimas alteraciones, al resultar tan evidentes y explicables, ha recaído casi toda la atención de los historiadores, porque, además, coincide este repliegue del ejercicio aristocrático, para hacerlo aún más comprensible, con un cambio dinástico. El apoyo que el toreo a caballo de los nobles obtuvo de la Casa de Austria, no habría de mantenerse -sino más bien lo contrario- durante los primeros reinados de los borbones.

Por otra parte, al estudiar lo que sucede en los ruedos de las nuevas plazas -que ya empiezan a construirse expresamente para acoger el toreo a pie- ha prevalecido una perspectiva que convierte la trayectoria de la tauromaquia moderna en una larga sucesión de nombres de toreros, caracterizados cada uno por sus cualidades, estilos y aportaciones a la evolución de la lidia. Los historiadores se han sentido, pues, atraídos, por el deseo de dar cuenta, sobre todo, del lado heroico en el ejercicio de la fiesta. Y así, los esfuerzos, riesgos y duros aprendizajes de los diestros -capaces de transmitir, con su dominio, emociones artísticas- ha interesado tanto porque en el fracaso, triunfo o muerte de esas figuras, el público reconocía parte de su propia aventura vital.

Como consecuencia se ha prestado poca o ninguna atención a otros aspectos que también marcan la diferencia entre uno y otro tipo de toreo. E incluso puede pensarse que son esos aspectos olvidados, los que más contribuyeron ciertamente a que la corrida moderna se afanzara y superara la serie de prohibiciones que emprendieron los monarcas, sobre todo durante el reinado de Carlos IV, presionados por los sectores ilustrados más cercanos al poder. Unas prohibiciones que abarcan desde la Resolución Prohibitiva firme de 1785 hasta la Real Provisión de 1790 y que obtendrá su expresión más radical con la promulgación de la Pragmática-Sanción de 1805, respuesta a

una Consulta del Consejo, en la que se dictó la abolición absoluta en todo el reino.

Sorprende que a pesar de esta tajante actitud legal, la corrida de toros persistiera. Sin embargo, a explicar las posibles causas materiales de esta resistencia se han dedicado escasas reflexiones. Se ha investigado poco, se ha escrito aún menos, y, como consecuencia, no quedan claras las causas que le permitieron a las fiestas de toros perdurar. Y, precisamente, a este respecto, el papel desempeñado por la ciudad de Cádiz es primordial, aunque pocas veces haya sido señalado.

La anterior corrida caballeresca -basada en la ostentación de poder y de lujo y en la exhibición de valor y dominio ecuestre- la patrocinaban y realizaban los propios nobles, en una plaza adecuada provisionalmente para tal fin, ante unos públicos que sólo participaban pasivamente en la visión de la brillante ceremonia festiva ofrecida. Frente a ella, el posterior torero a pie, que abre paso a la tauromaquia moderna, se caracterizó primordialmente por la búsqueda de la rentabilidad económica del espectáculo. Se organiza la corrida con la finalidad de obtener unas ganancias de las que, en principio, han de beneficiarse ciertas instituciones y sectores sociales. Casi en la totalidad de los casos, esa celebración la permite y autoriza el gobierno porque existe una necesidad justificada que de otra manera no se puede cubrir, o no se sabe -durante esos años y con el sistema político imperante- cómo cubrirla.

Casi desde sus inicios, dados los negativos resultados económicos de los espectáculos organizados directamente por los cabildos y otros entes públicos, se requiere la intervención de un asentista, que se encarga de las distintas labores que se le asignan, cobrando por ello, tal como sucedía en otros negocios con planteamientos similares. Incluso las rencillas y celos entre gobernador, ayuntamiento, hermandades e instituciones caritativas, en muchos casos sólo puede ser superada gracias a la intervención interesada del asentista. Se confía en él como conocedor de un producto y un mercado, que hay que promover y hacer atractivo, garantizando así la asistencia.

Para este nuevo funcionamiento de la corrida -transformada, pues, en un espectáculo abierto, concebido ya con una mentalidad burguesa por su manifiesta búsqueda de la rentabilidad- había un componente cuya participación resultaba indispensable: el público. Sin unos espectadores predispuestos, capaces de valorar y apreciar lo que acontecía en el ruedo, y, por tanto, de pagar, no era posible confiar en el necesario beneficio del negocio. Por eso, ante el riesgo de que los gastos previos (montaje del andamiaje y estructura

de la plaza -inicialmente fueron la mayor parte de madera-, precio de los toros y contratación de los toreros) no pudieran ser compensados y superados gracias a la asistencia de público, pocas ciudades se atrevieron a comprometerse con unos carteles costosos y, mucho menos, a repetirlos regularmente temporada tras temporada.

Pero, a pesar de tales dificultades, algunas se decidieron, y entre esas pocas ciudades figura Cádiz, asumiendo una función primordial en aquellos años iniciales, respaldada, además, por su inmediato entorno geográfico. Lo cual puede provocar un cierto asombro en el lector actual, porque tal como señala muy certeramente Rafael Cabrera: "hasta ahora nunca se había tenido en consideración a Cádiz en la historia y desarrollo del espectáculo taurino. Hasta ahora era la gran olvidada por los estudiosos del devenir de la tauromaquia. Y todo ello a pesar de la verdadera importancia que podíamos intuir [...] Y sin embargo [...] era allí mismo, donde se labraba un nuevo concepto del espectáculo"¹

Si se conocía ampliamente la larga nómina de lidiadores de a pie, varilargueros y picadores procedentes de Cádiz. Muchos y de los mejores en los dos últimos tercios del siglo XVIII. Y, en efecto, aunque estos cotejos siempre son complicados de asegurar, las cifras de toreros gaditanos (según las fuentes más fiables) siempre superan en aquella época al de sevillanos y madrileños. Otro tanto podría añadirse de las ganaderías. Sin embargo, a pesar de la relevancia de estos datos, no ha habido una voluntad interpretativa que relacionara esa presencia de los dos factores que posibilitan la fiesta taurina con su implantación y raigambre en la ciudad de Cádiz. Parecía como si se trataran de fenómenos separados, por un lado, se aporta una considerable porción de la mano de obra especializada (los diestros) y del material necesario (los toros), pero sin deducir que ello debiera implicar una celebración proporcional de corridas en las propias plazas gaditanas. Pero sucedía así: surgieron toreros de la tierra y ganaderías propias porque hubo en la localidad una demanda que los requería.

Se ha producido, pues, una extraña postergación. Si se establecen comparaciones con la celebridad alcanzada por las fiestas de toros llevadas a cabo en las plazas de Sevilla y Ronda, extraña el oscurecimiento que nubla al Cádiz dieciochesco como centro productor y organizador de la tauroma-

1. Rafael Cabrera: Prólogo al libro de Guillermo Boto Arnau Cádiz, *origen del toreo a pie*, Unión de Bibliófilos Taurinos, Madrid, 2001.

quia de a pie. Este olvido cabe atribuirlo quizás al desplazamiento informativo provocado, en la memoria colectiva, por el posterior realce de la corrida romántica. Los años fundacionales del toreo dieciochesco se desvanecen y olvidan ante la presión del nuevo modelo de fiesta que se impone en España tras surgir la figura de Francisco Montes *Paquiro*. Y a este respecto, un nuevo foco, centrado esta vez en Sevilla, inició una irradiación decisiva que mantendrá una privilegiada continuidad hasta los tiempos actuales, mientras que el caso gaditano sufrirá, en cambio, frecuentes interrupciones y retrocesos a la par de la propia decadencia paulatina que sufre la ciudad. La tauromaquia exige para su desarrollo y expansión una cultura agraria y un público de gustos tradicionales y castizos que encontraron mejor caldo de cultivo posterior en el eje Sevilla-Córdoba-Ronda-Granada. Por otra parte, la ciudad de Cádiz, por su propia situación insular, más burguesa y comercial que agraria, deberá a efectos taurinos, sufrir en lo sucesivo la competencia en sus proximidades de las plazas de El Puerto de Santa María y de Jerez y del entorno taurino y rural que las rodean. La propia desaparición de la única plaza existente en la segunda mitad del siglo XX también ha traído consigo que el recuerdo y la memoria de lo acontecido en los años iniciales del toreo a pie hayan perdido consistencia.

Por tanto, reavivar el toreo gaditano dieciochesco no es sólo desvelar una faceta de historia local, supone también aclarar el papel de un eslabón básico en el desarrollo de la corrida e implica también la reparación de un injusto olvido.

El papel taurino desempeñado por Cádiz ya había sido intuido por algunos estudiosos de la fiesta², pero las recientes aportaciones documentales contenidas en el libro de Guillermo Boto Arnau, *Cádiz, origen del toreo a pie*, confirman que "este aspecto muchas veces olvidado por los historiadores de la fiesta, devuelve su importancia absoluta a Cádiz. En efecto, pueden establecerse dos áreas taurinas en la España dieciochesca: áreas en torno a Cádiz y Madrid [...] entre las diferentes localidades andaluzas, destaca claramente. Inequivocamente, la preponderancia y primacía de Cádiz, taurinamente hablando, en el siglo XVIII. Se dan más corridas que en ninguna otra localidad, si sumamos las que solían celebrarse en El Puerto o Jerez, también de forma habitual, se celebran más festejos, incluso, que en la propia Corte [...] contratos

2. Véase a este respecto el capítulo "La veta popular y castiza: plebeyismo, toros y flamenco" en el libro de Alberto González Troyano *El Cádiz romántico*, Fundación Juan Manuel Lara, Sevilla, 2001.

como el celebrado con José Delgado, Hillo, de ochenta y dos festejos, contrato que no tiene parangón con ningún otro hasta el momento, en su época y circunstancias [...] Otro tanto ocurrirá con Pedro Romero en la década de los años ochenta³". Es decir, siguiendo los comentarios del propio prologuista del libro citado: "No alcanzan a Cádiz las prohibiciones que se imponen al resto del reino. Apenas sí tendrá eco, aunque escaso, el recordatorio de la prohibición de 1785, con la circular de 1790, que afectará a las corridas gaditanas durante un año o poco más, ya que en 1791 vuelven a darse festejos en su nueva plaza. Sin embargo, sí habrá de afectarle la de 1805, como al resto del territorio nacional, incluida la Corte. De nuevo, no obstante, la singularidad gaditana hará olvidar la prohibición".

Mas no era sólo cuestión de datos y cifras, la mentalidad reinante atribuía a Cádiz esa función de foco primordial, como revelan las opiniones de dos detractores básicos de la fiesta, Jovellanos y Vargas Ponce, que, en su afán abolicionista, ven un impedimento en "la abundancia de espectáculos y el gusto de los gaditanos por la fiesta." Comentan, una y otra vez, que el fenómeno taurino se reducía casi exclusivamente a Cádiz y su entorno, por una parte, y a Madrid, por otra.

La correspondencia de Pedro Romero indica que vive durante un cierto tiempo en Cádiz. No menos significación simbólica encierra que la primera y más difundida preceptiva taurina, avalada por un diestro de a pie, la *Tauromaquia o arte de torear*, Josef Delgado *Pepe Illa*, la imprima en Cádiz, Manuel Ximenez Carreño, en la Calle Ancha, en 1796.

La identificación entre el nombre de Cádiz y la tauromaquia llegó a tal extremo, que cuando en 1809, visita la ciudad Lord Byron, debido a la prohibición no pudo ver ninguna corrida de toros. Ello no fue impedimento, sin embargo, para que la imaginase y la describiera en la *Peregrinación de Childe Harold*. Esa misma prohibición deja de respetarse cuando Wellington acude a la ciudad en Noviembre de 1809. No hay mejor forma de rendirle homenaje al militar inglés que organizar una corrida, aunque por el mal estado de la "Hoyanca" hubiese de celebrarse en El Puerto de Santa María. Consciente también de la nostalgia del pueblo gaditano por la fiesta, al llegar, en 1810, José Bonaparte desde la orilla opuesta, en El Puerto de Santa María, celebra el 18 de Febrero, una corrida que sirva como muestra de su buena voluntad pacificadora, al ofrecer gratis un espectáculo tan ansiado por los que, enfrente, viven sitiados.

3. Rafael Cabrera, en el prólogo citado anteriormente en la nota 2.

Todas estas apreciaciones testimonian, pues, la disposición del público gaditano hacia la fiesta de toros. Pero ello entraña y encadena con otra pregunta ineludible: el porqué de ese gusto tan manifiesto, comparado con el de otras poblaciones españolas, incluidas aquellas que, como Sevilla, iban a adquirir una mayor presencia en la historia posterior del toreo. No cabe atribuirlo a ningún atavismo racial de los gaditanos. Su causa tiene que ser histórica y social, consecuencia del proceso civilizador, en el sentido expuesto por Norbert Elias, en que transcurrió la vida gaditana durante los siglos XVII y XVIII.

Parte de la dificultad que conlleva responder a esa pregunta, procede de lo poco que se ha estudiado el fenómeno del papel desempeñado por el público que acogió el espectáculo como algo propio, hasta el extremo de pagar cantidades significativas por asistir, e incluso empeñar parte del mobiliario o del vestuario de la casa para adquirir una entrada, tal como puede verse en un sainete de González del Castillo representado en la última década dieciochesca. A la recepción inicial de la fiesta no se le ha prestado ninguna atención, dándose por hecho -y proyectándose hacia atrás- la aceptación generalizada que ésta obtuvo posteriormente en casi todo España. Sin embargo, la corrida moderna, en sus primeros tiempos, debió enfrentarse a serias dificultades para subsistir y desafiar los impedimentos surgidos desde la corte borbónica y desde los círculos ilustrados. Obstáculos en unos casos legales y en otros de gusto y sensibilidad. Y que sólo pugnaron por superarlos las ciudades que contaban con públicos adictos.

Para que la fiesta entusiasmase hasta el extremo de pagar por ella -contrariamente a lo que sucedía en la fiesta caballeresca- debía darse una cierta vinculación entre el gusto del público y el juego simbólico de lo que se desarrollaba en el ruedo. La singular situación social gaditana generó ese tipo de espectadores porque coincidente con el surgimiento del toreo a pie se dio también el despegue económico de la ciudad debido al traslado del monopolio del comercio con América del puerto de Sevilla al de Cádiz. Pero no debe atribuirse a la circulación de una mayor riqueza, aunque siempre pudo influir, el apasionamiento por las corridas. La clave pudo haber estado en otro fenómeno mucho más peculiar: la existencia de un sector social que buscaba un espectáculo con el que identificarse y hacerlo suyo. Este sector tenía una amplia base popular y plebeya y muchas de sus actitudes se iniciaron como una reacción ante el cosmopolitismo gaditano, muy palpable en el entusiasmo de su burguesía por los comportamientos extranjeros. Sin ese

cosmopolitismo socialmente avasallador, las clases excluidas de lo nuevo -de lo venido de fuera- no se hubieran visto obligadas a acentuar también sus propias formas de vida, a remover algunos hábitos antiguos, de manera que apareciese un comportamiento propio, popular, capaz de aglutinar a los que no se dejaban seducir por lo foráneo y europeo. Sin ese fermento reactivo, provocado por las modas y las ideas llegadas del exterior -uniformadoras, homogeneizadoras, pues no dejaban de ser las adelantadas de una primera globalización- quizás no hubiese surgido una necesidad tan perentoria de volcarse hacia dentro, de apreciar ciertas costumbres locales, cultivadas en el castizo ambiente de los barrios de los majos menestrales gaditanos.

Pero si bien este fermento pudo venir provocado por la apabullante presencia de lo extranjero, la respuesta fue posible porque el mundo popular contaba ya con un buen cuerpo de tradiciones. De ellas se partió tanto para defenderlas, como para pasar a la ofensiva frente a los que intentaban reducirlas a vestigios ruinosos del pasado. La vitalidad que caracterizó al majismo gaditano, y a sus manifestaciones populares colindantes, quizás no hubiera sido suficiente para conseguir la irradiación posteriormente alcanzada. Pero, además, otros ámbitos sociales acogieron las costumbres y tradiciones del mundo de los majos como si fuesen propias, aunque estuvieran muy lejos de haberlas creado. Sin esa labor de recepción, de apasionado entusiasmo por los ambientes castizos, éstos no hubieran podido desbordarse y anegar con sus expresiones otros ámbitos sociales. En la difusión y arropamiento de los orígenes del toreo a pie, contaron, pues, tanto quienes supieron crearlo como aquellos que se mostraron dispuestos a degustarlo y aplaudirlo.

Se fraguó así una situación que Ortega y Gasset, con su habitual perspicacia, interpretó de esta manera: "Durante el siglo XVIII se produce en España un fenómeno extrañísimo que no aparece en ningún otro país. El entusiasmo por lo popular, no ya en la pintura, sino en las formas de la vida cotidiana, arrebató a las clases superiores. Es decir, que a la curiosidad y filantrópica simpatía sustentadoras del popularismo en todas partes, se añade en España una vehementísima corriente que debemos denominar plebeyismo" En el caso gaditano, esas "clases superiores" a las que alude Ortega, las formaban los sectores sociales que faltos de valores propios que exhibir ante las modas extranjerizantes preferían entregarse, fascinados, al aplauso de las manifestaciones castizas -como las fiestas de toros- representadas con el aliento vital de los majos. Esta atracción por la cultura popular a finales del siglo XVIII fue una forma de expresar una cierta oposición a Francia, a Europa, y a cuanto

estas últimas simbolizaban de modernidad. Los testimonios se repiten una y otra vez mostrando cómo este fenómeno incidía de una manera determinante en la vida cotidiana de Cádiz, donde "los señores [...] por capricho imitaban en su traje y modos a la plebe, entre los cuales se distinguían el Marqués de Perales y el de Torrecuellar [...] con vestidos casi de majos", según recuerda Alcalá Galiano. El plebeyismo se situaría, pues, en ese terreno fronterizo en el que el aristócrata se adentra momentáneamente, incluso disfrazado, pero manteniendo intacto, en la retaguardia, su propio estatuto social.

Como supo ver también Ortega, a este fenómeno pudo contribuir decisivamente la situación algo desvalida y anémica que atravesaba, por aquellas décadas de cambio, parte de la nobleza española, la más ligada al mundo agrario, carente de unos valores culturales propios y, a su vez, poco adicta a familiarizarse con los códigos cosmopolitas importados por la burguesía gaditana recientemente enriquecida. Ante esta situación, optó por adentrarse circunstancialmente en aquellas manifestaciones populares, en las que los hábitos tradicionales españoles parecían todavía permanecer y cultivarse. Con su presencia y estímulo, muchos reductos casticistas se sintieron confirmados en su quehacer, iniciándose, al mismo tiempo, el plebeyismo. Se estableció de esta forma un clima de porosidad social -casi exclusivamente centrado en el peculiar préstamo posibilitado por el plebeyismo y el majismo- entre cuyas consecuencias figura la acogida y difusión, en aquella última parte del XVIII y comienzos del XIX, de manifestaciones como las fiestas de toros, destinadas a ser tan representativas de la Andalucía popular.

Cuando se investiga el momento en que el toreo a pie cobra carta de naturaleza pública, los historiadores suelen aportar los nombres de los nuevos diestros profesionales, de sus estilos a la hora de ejecutar la lidia. Pero, quizás con ello se olvide que en una manifestación como la corrida, cualquiera que haya sido la labor creadora de sus primeros lidiadores, sólo cobró su sentido moderno cuando surgió un público adicto, apasionado, capaz de pagar para contemplarla y valorarla.

De ahí el papel determinante en esos años iniciales de Cádiz, porque contaba con unos ambientes sociales predispuestos e incluso necesitados de reafirmarse y de entregarse, por gusto y sensibilidad, a tal tipo de espectáculo. Y ante la pregunta ¿cómo se fraguó ese entusiasmo? Cabe responder que en Cádiz estuvo incubándose, durante décadas, el majismo y el plebeyismo. Fenómenos que habían aglutinado a una serie de tipos y personajes, antes marginados, entre ellos, majos, gitanos, servidores del matadero, macarenos

y gente del bronce, que se convertirán en los nuevos profesionales adiestrados para la lidia y que pondrán en la tauromaquia grandes expectativas a la hora de expresar sus querencias y capacidades. Pero, sobre todo, aunque el toreo moderno necesitase de estos creadores, aún necesitaba más de una recepción adecuada. Y esa acogida es la que supo brindar, por su peculiar historia, el público gaditano. Esa gente que aplaudía y costeaba los primeros espectáculos -como medios de recaudación para culminar las obras tales como la alameda, el hospicio y otras instituciones benéficas, las fortificaciones, la cárcel, y, al mismo tiempo, beneficiar al asentista- fue la que puso en entredicho las prohibiciones reales y alentó iniciativas, como la construcción de plazas de toros ex profeso, que permitieron que la fiesta se mantuviera. A este respecto el papel gaditano fue decisivo. Después vendría el apogeo y la dispersión romántica por otras latitudes, pero antes, la corrida moderna había fraguado en el Cádiz dieciochesco, al que un nuevo siglo constituyente llamaba a la puerta.

**TABERNAS Y CAFÉS EN LA ÉPOCA
DE LAS CORTES DE CÁDIZ
ALBERTO RAMOS SANTANA¹**

1. Este estudio se inscribe en el marco del Proyecto de Excelencia *Las Cortes de Cádiz y la revolución liberal en Andalucía e Iberoamérica. Un marco comparativo* del Plan Andaluz de Investigación (HUM5410).

Cuando se estaba debatiendo en el Teatro Cómico de la Isla de León, el traslado de las Cortes desde la Isla a Cádiz, se recurrió con asiduidad a la cercanía del frente de batalla y de los franceses, y a la posibilidad de que un bombardeo francés pudiera entorpecer, cuando no causar víctimas entre los diputados, pero, entre las razones aducidas para el traslado, el diputado Villafañe, en la sesión del 10 de enero de 1811, tuvo una intervención tan práctica como decisiva en la que aludió a los incómodos alojamientos y escasez de libros existentes en la Isla de León, mientras que en Cádiz, dijo, había buenas posadas y mejores bibliotecas que podían hacer más cómoda la vida y la labor de los diputados².

Efectivamente, Villafañe tenía razón, pues si bien ni a la Isla de León, ni a Cádiz, le faltaron durante el asedio abastecimientos con los que mantener a la población, en Cádiz las que podríamos denominar infraestructuras hosteleras estaban más desarrolladas y consolidadas desde el siglo XVIII.

Tabernas y tiendas de vinos

Muy famosas, y numerosas, eran las tabernas³ y tiendas de vino⁴ de Cádiz en la modernidad. Según Antonio Domínguez Ortiz en el siglo XVII había trescientas tabernas en la ciudad⁵, cifra que, al parecer, causaba preocupa-

2. *Diario de Sesiones de la Cortes Generales y Extraordinarias*. Im J. A. García, Madrid, 1870-74. Sesiones del 5 y 10 de enero de 1811. En adelante: DS, 5 y 10-1-1811.

3. Con el término taberna vamos a aglutinar todos los establecimientos públicos donde se vendía y se vende, se consumía y se consume vino. Para expender el caldo de la vid, tradicionalmente, los establecimientos recibían distintas denominaciones muchas de ellas en desuso en la actualidad, entre las que podemos destacar, en el entorno de la bahía de Cádiz, taberna, bodega, tabanco, tasca, cantina, bodeguita, bache, chigre..., que, aunque a veces responden a ciertas diferencias y a acepciones de diversos lugares, se pueden resumir con la denominación, muy generalizada en el siglo XIX y a comienzos del XX de tienda de vinos. Sobre las diferentes formas de denominar a las tabernas, puede verse el libro de Germán Suárez Blanco: *Léxico de la borrachería*, Universidad de Cádiz, Cádiz, 1989.

4. Aunque la denominación "tienda de vinos" es la más general, para el caso gaditano Francisco Sánchez del Arco consideraba que en Cádiz eran diferentes a las de otras localidades, porque en ellas se servía también café. Conviene precisar, no obstante, que no en todas las tiendas de vino de Cádiz se servía café. (Francisco Sánchez del Arco): *Manual para el viajero en Cádiz*. Cádiz, s.a. (h. 1895), p. 29.

5. Antonio Domínguez Ortiz: "Don Antonio Pimentel de Prado, Gobernador de Cádiz", en *Archivo Hispalense*, 119, 1963, pp. 261 a 274.

ción a las autoridades gaditanas que trataron de disminuir su número a principios del siglo XVIII, como se demuestra con el proyecto de repartimiento de sitios de la ciudad en los que habrían de distribuirse las sesenta tabernas a las que se quería reducir las existentes en ese momento⁶.

El asunto era importante, entre otras razones por las repercusiones económicas que podía tener el cierre de tabernas, que proporcionaban pingües beneficios. El proyecto no debió tener mucho éxito, si es que se llegó a ponerse en práctica, pues un recuento realizado en el año 1801 ofrece un total de trescientos diecisiete establecimientos –entre tiendas de vinos y licores, de vinos y comidas y de comestibles–, que daban trabajo a 603 individuos⁷. Esta cifra, sin embargo, se reduce casi a la mitad al final del siglo XIX⁸, sin duda como consecuencia del deterioro de la situación económica de la ciudad a lo largo de la centuria decimonónica, que contrasta con la época de crecimiento y riqueza que Cádiz conoció en el siglo XVIII, que se ve reflejado también en los beneficios que reportaron a la ciudad los negocios vinateros y tabernarios, como corroboran los datos que ofrece el Catastro de Ensenada, documento con el que se trató de conocer, a mediados del siglo XVIII el estado de riqueza del reino⁹.

Entre las cuestiones que se plantearon en el Catastro, estaba conocer las “utilidades” de las tabernas, es decir el “provecho” o los “frutos” que obtenían los taberneros. El resultado sobre la ciudad de Cádiz se encuentra en el resumen general que se publicó sobre el Reino de Sevilla¹⁰, en el que se constata que sólo cuatro ciudades de las actuales provincias de Sevilla, Huelva y Cádiz

6. Archivo Histórico Municipal de Cádiz, Actas Capitulares, Cabildo del 13 de Marzo de 1715. En adelante, A.H.M.C., Ac. Cap., Cab. 15-3-1715.

7. A.H.M.C. Sección de Padrones, Padrón de Riqueza de 1801. Aparecen reseñadas en los siguientes epígrafes, indicando su número y personal a las que ocupaban: tiendas de vinos, licores y comestibles: 185, ocupando a 366 mozos; tiendas de vinos y licores: 115, con 211 mozos; tiendas de comestibles puramente: 17, con 26 mozos. En total, 317 establecimientos, que daban ocupación a 603 individuos.

8. Cfr. Francisco Sánchez del Arco, op. cit. Contabilizamos no solo las que el autor considera “tiendas de vino”, sino algunos establecimientos más dedicados al despacho de bebidas.

9. Promulgado por orden de Fernando VI del 10 de octubre de 1749, los resultados se dieron a conocer en 1755.

10.- Cfr. *La Sevilla de las luces. Con las respuestas y estados generales del Catastro de Ensenada*, Ed. Comisaría de la ciudad de Sevilla para 1992, Sevilla, 1991, que incluye un facsímil del documento, pp. 297 a 305.

ofrecen unos resultados con seis dígitos, tres de ellas, en la actual provincia gaditana: Jerez proporcionaba unas utilidades en las tabernas de 147.500 rv.; El Puerto de Santa María, 148.920 rv.; Sevilla, con una población de unos 75.000 habitantes, 609.751 rv.; y Cádiz, con algo más de 50.000 habitantes, 1.404.283 rv. Sin duda, estas "utilidades" provocaron que las autoridades de la época se pensarán mucho reducir el número de tabernas –pese a las presiones moralistas–, ya que el consumo de vinos dejaba otro importante beneficio en la ciudad: la financiación de las obras públicas.

Desde varias décadas antes de comenzar el siglo XVIII, la ciudad gaditana intentó asegurar la financiación de la construcción de sus murallas, solicitando la regulación de arbitrios destinados a tal fin, lo que se consiguió gracias a una Real Cédula de 14 de Julio de 1693 que concedió a Cádiz el derecho a establecer los "arbitrios de murallas", reglados y regidos por la propia ciudad¹¹. Con esa fecha se obtuvo licencia para imponer diversos gravámenes sobre el vino, el aceite, la cerveza y el vinagre¹² y desde entonces fueron estos frutos, junto con el aguardiente, los principales productos gravados para financiar la fortificación de Cádiz, a lo que se unió la concesión, en marzo y julio de 1699, de la facultad de imponer otros arbitrios para recabar fondos con que atender los múltiples gastos que las obras públicas provocaban en una ciudad en plena expansión económica y demográfica, lo que permitió financiar, además de la construcción de las murallas, otros trabajos de infraestructura urbana, principalmente los de empedrado y enlosado de las calles.

La imposición sobre los vinos y aguardientes se realizaba, en primer lugar, al por mayor, sobre la entrada de vinos en la ciudad, pero, cuando se hicieron necesarios más fondos, también se gravó el consumo en las tabernas y tiendas que expendían vino al por menor. Los taberneros comenzaron a presentar quejas sobre la numerosa, frecuente y alta imposición que soportaban en sus negocios, alegando una substancial pérdida en sus ganancias, y como

11. Víctor Fernández Cano: *Las defensas de Cádiz en la Edad Moderna*, C.S.I.C., Sevilla, 1973, pp. 99 y 100.

12. Concretamente se fijó el pago de un octavo en arroba de vino y aceite, medio octavo en el de vinagre, y dos reales en arroba de cerveza. La aplicación del arbitrio comenzó el 16 de Agosto de 1696. Por la misma cédula, el Rey permitía aplicar los arbitrios destinados al pago de algunos donativos a la obra de murallas, una vez satisfecho el pago de dichos donativos: uno por ciento de mercaderías que pasaran por la Aduana Real; tres ducados por bota de vino de forasteros; dos ducados de plata en tonelada de los buques de las flotas de Tierra Firme y Nueva España. *Ibid.*, pp. 100 y 182.

compensación, comenzaron a exigir una subida de precios en el consumo al por menor, precios que estaban regulados por disposiciones municipales. Tras varios años de quejas el Cabildo de la ciudad decidió comprobar la veracidad y justicia de las quejas de los propietarios de tabernas, para lo cual ordenó que se realizara un informe sobre el consumo de vinos en la ciudad de Cádiz.

El encargado de presentar el informe fue Roque Aguado, Capitular y Fiel Ejecutor de la Plaza, quien en un Cabildo celebrado el 11 de Mayo de 1768, expuso un documentado estudio sobre los tipos de vinos de mayor consumo público en la ciudad, su procedencia y sus precios¹³. Por el informe de Roque Aguado se supo que los vinos más comunes en el consumo -los que más se bebían en Cádiz- eran "el de Xerez, Sn Lucar (sic), Puerto de Sta. María y sus inmediaciones¹⁴, el de Moguer y todo el Condado y el de Lucena o superior calidad". Considerando el precio de estos vinos a la entrada en la ciudad¹⁵, Aguado realizó el cálculo sobre el coste que tenía cada bota para un tabernero, coste que debía servir de referencia para fijar el precio de la consumición al por menor, concluyendo que, sobre el precio inicial de la bota "en el muelle de la ciudad", había que aumentar un 33%¹⁶. Roque Aguado, tras su elaborado informe realiza, en una breve nota, una sugerencia para subir el precio del menudeo -del consumo al por menor-, para compensar a los taberneros, e indica: "aumentando el precio de la @ 1 rv., sube el quartillo 1 mrs.", con lo que proponía que, para compensar a los taberneros de la imposición fiscal, se subiera el precio de la arroba, repercutiéndolo de forma modesta en el consumidor final, medida que generó algunas protestas entre los consumidores, sin que tuviera mayores consecuencias.

13. A.H.M.C., Ac. Cap., Cab. 115-1768.

14. Es de destacar que de lo que se desprende del informe de Roque Aguado, los vinos procedentes de Jerez, Sanlúcar y El Puerto de Santa María, los considera como si fueran un mismo tipo de vino, por lo que en alguna manera se está adelantando a la denominación de origen actual.

15. Estos vinos tenían los siguientes precios en el muelle, es decir, a su llegada a Cádiz: una @ de Xerez, 14 rv.; el quartillo, "algo menos" de 20 mrs.; una @ de Moguer, 9 rv.; el quartillo, 12 mrs., y del de Lucena sólo se indica el precio del quartillo: 8 cuartos, es decir, 32 mrs.

16. Aparte del precio de la bota "en el muelle", Aguado consideró los gastos de corretaje, toma de razón, conducción a la taberna, alcabala de reventa y el gasto por merma, a lo que sumó una cuarta parte por riesgo del tabernero, por si el vino se tuerce, se avinagra, se derrama..., para llegar a ese aumento de un 33%, sobre el precio inicial de la bota.

Sin embargo el asunto se complicó unos años más tarde. En 1776 y en 1780 se renovaron los arbitrios para cubrir los gastos de enlosado y otras obras en la ciudad, con un impuesto de 60 rv. por bota de vino y aguardiente puesta en el muelle de la ciudad. Las quejas de los taberneros arreciaron, exigiendo una compensación que debía establecerse en el precio del menudeo, en la venta directa a los consumidores y realizaron una subida de precios sin autorización del Cabildo municipal, lo que provocó la inmediata sucesión de protestas de los bebedores.

El ayuntamiento encargó, el 31 de Mayo de 1781, un nuevo informe a los regidores Pedro Rabaschiero y Fiesco y Juan Ignacio Alcalde, informe que se presentó a principios de Julio al pleno del Ayuntamiento en una sesión del Cabildo municipal¹⁷, en el que concluían que, efectivamente los montañeses habían subido unilateralmente e irregularmente, el precio del menudeo, ya que sólo podían subir, para resarcirse de los arbitrios impuestos los precios de la arroba y media arroba a proporción, debiendo mantener los precios de las medidas menores, las de consumo directo en las tabernas, es decir, le cuartillo, el medio y la ración.

Para solucionar el problema y acallar tanto las quejas de los taberneros, como las protestas de los consumidores, los regidores comisionados realizaron una curiosa propuesta que fue aprobado por el Cabildo municipal. La propuesta pretendía lograr una compensación para los taberneros, sin que esa compensación repercutiera en una subida de precios en el menudeo, y para lograrlo se acordó "arreglar" el número de arrobas por bota.

Según la medida que se aplicaba tradicionalmente en Cádiz, una bota tenía 54 @, en vez de 30 @, es decir, la bota de 30 @ equivalía a la de 54 @ en Cádiz. La propuesta consistió en establecer que la bota equivaldría en Cádiz, temporalmente -"mientras dure la nueva contribución"- a 56 @ y 21 cuartillos, aunque cada arroba siguiera equivaliendo a 32 cuartillos; de esta forma los taberneros podrían vender más cuartillos al mismo precio, y los consumidores apenas notarían la mínima rebaja de cantidad de vino que se les serviría en cada consumición, al mismo precio que antes.

De acuerdo los comisionados municipales con el apoderado de los taberneros, se procedió a efectuar, por parte del almotacén, la reforma de las medidas de venta de vino al público, con lo que la sisa de vino quedó igualada y "legalizada" en todos los despachos de vino de la ciudad¹⁸.

17. A.H.M.C., Ac. Cap., Cab. 9-7-1781.

18. Rabaschiero y Alcalde refieren la operación con toda exactitud: "A consecuencia

Este curioso conflicto entre taberneros y consumidores sirve para ratificar la importancia de las tabernas en la vida cotidiana de la ciudad de Cádiz, y de las poblaciones españolas en general, principios del siglo XIX, en tanto que lugares privilegiados para la sociabilidad y para la tertulia más o menos informal, el intercambio de noticias, el comentario político, incluso para la trasgresión¹⁹. Lo podemos constatar, por ejemplo, en la obra del sainetero gaditano Juan Ignacio González del Castillo, en la que las tabernas y los mesones son un referente frecuente, cuando no fundamentales para la trama del sainete. Por ejemplo, en *Los cómicos de la legua*, la escena representa una plaza con dos puertas; en el foro habrá una grande y colocada encima una tablilla que indique mesón; a la izquierda otra puerta que simule la entrada a una taberna²⁰. En otro de sus más populares sainetes, *El aprendiz de torero*, la escena representa una taberna "con todos sus avios necesarios en ella..."²¹.

de esto hemos procedido a verificar la sisa con el almotacén y habiéndola ejecutado este en nuestra presencia con la mas escrupulosa exactitud, presente también el apoderado de los montañeses, quedaron señalados los padrones y arreglados los nuevos cuartillos, medios y raciones, de manera que en adelante y mientras dure la nueva contribución de los 4 pesos en bota, tendrá esta por lo menos 56 arrobas y 21 cuartillos, en lugar de 54 que antes tenía y cada arroba los 32 cuartillos que siempre con la corta disminución que a cada uno corresponde, sin que en la bota se altere cosa alguna en la medida mayor en el muelle, debiendo subsistir los aforos que hasta aqui en un todo, pues cualquiera innovación que se hiciese por este motivo sería injusto y frustraría el intento mismo del Consejo. En la misma operación intimamos al apoderado hiciese comparecer a todos los individuos que tienen taberna o almacén para el arreglo de sus medidas, fijando el justo estipendio del almotacén de cuyo cumplimiento no se puede dudar pues les es útil".

19. Este asunto lo hemos tratado en: Alberto Ramos Santana: «La sociabilidad del vino: tabernas y bodegas en la Andalucía Contemporánea». En: *Homenaje a D. José Luis Comellas*. Universidad de Sevilla, 2000, pp. 13 a 30. Y «Sociabilidad y cultura de las tabernas en la España Contemporánea». En Javier Marcos Arévalo (Ed.): *Las culturas del vino. Del cultivo y la producción a la sociabilidad en el beber*. Signatura Demos, Sevilla, 2005, pp. 237 a 269.

20. Juan (Ignacio González) del Castillo: *Los cómicos de la legua*, en la oficina de la Viuda de Comes, Cádiz, 1812.

21. Juan (Ignacio González) del Castillo: *El aprendiz de torero*, en la oficina de la Viuda de Comes, Cádiz, 1812.

Ramón Solís, que dedicó atención a los cafés en el Cádiz de las Cortes, describiendo algunos con cierto detalle, sin embargo, al tratar las tabernas apenas apunta que su número era elevadísimo, que la mayor parte eran de "montañeses", y cita los nombres de "La Privadilla" y la denominada, en los años en que escribió su obra "Las Cortes"²².

Efectivamente, el número de tabernas era elevado, incluso había aumentado respecto a 1801, pues si en dicho año existían en Cádiz un total de trescientos diecisiete establecimientos, entre tiendas de vinos y licores, de vinos y comidas y de comestibles, en 1813 hemos contado trescientas sesenta y cuatro tabernas. El documento²³ que manejamos ofrece una rica información agrupando las tabernas por propietario e indicando, además, el número de botas de vino que existía en cada local, detalle de suma importancia, pues la contribución se pagaba por el número de botas, más que por el número de tabernas²⁴. En total aparecen reflejados 95 propietarios de tabernas y licorista, que pagaban entre todos una contribución de 194.160 rs.v. De los 95 contribuyentes mencionados, 80 eran propietarios de tabernas, de los que 51 aparecen como responsables y contribuyente de más de una taberna, y en ellos nos vamos a detener brevemente.

Juan de Bedoya era propietario de 26 tabernas, que almacenaban su vino en 384 botas; al parecer, sólo regentaba personalmente uno de los locales, teniendo arrendados o dirigidos por diferentes personas el resto, aunque en algún caso, como es el del individuo apellidado Iglesia, regentaba ocho tabernas del citado Juan de Bedoya. También Juan Gutiérrez tenía 26 tabernas, con 470 botas, de las que parece dirigía personalmente 7, estando bajo la dirección de otras personas el resto. Resumiendo la información podemos señalar que Domingo Rebollo tenía 21 tabernas, con 149 botas; Fernando González Paredo, 19 tabernas y 241 botas; Manuel Viaña²⁵, 18 tabernas y 153 botas; Fran-

22. Indica Solís que precisó sobre los cafés por la importancia social que tuvieron en el Cádiz de la época. Cfr. Ramón Solís: *El Cádiz de las Cortes. La vida en la ciudad en los años 1810 a 1813*, Alianza, Madrid, 1969, pp. 134 a 138.

23. A.H.M.C., Libro 311, "Riqueza Industrial. Repartimiento de su cuota entre las clases industriales de esta ciudad" (1813).

24. No es esta lugar para profundizar en este aspecto, trabajo que dejamos para otro momento, pero, por poner un ejemplo, podemos que Francisco Agüera, propietario de 2 tabernas y 176 botas, pagaba una contribución de 5.300 rs.v., mientras que Fernando Rubín, 14 tabernas y 120 botas, pagaba 3.600 rs.v.

25. Creemos que pone Viaña, aunque no con total seguridad.

cisco Martínez Fuentes, 17 tabernas y 192 botas; José Tezanos, 15 tabernas y 313 botas; Fernando Rubín, 14 tabernas y 120 botas; Juan Zamanillo otras 14 tabernas y 252 botas; Juan de Hipareda²⁶, 13 tabernas con 400 botas; Fernando Díaz, 11 tabernas y 134 botas; Francisco Quirós, 10 tabernas y 38 botas; Antonio Fernández, 10 tabernas y 160 botas; Agustín Blanco, 9 tabernas y 156 botas; Domingo Olea, 7 tabernas y 182 botas; Manuel González, 7 tabernas y 87 botas; Manuel de la Torre, 7 tabernas y 91 botas y Antonio García Pastor, 7 tabernas y 124 botas; Francisco Eustaquio de la Vega, 5 tabernas y 118 botas; Juan Gutiérrez de Zeballos, 5 tabernas y 44 botas; Fernando Méndez, 4 tabernas y 83 botas; Esteban Gómez, 3 tabernas y 28 botas; Andrés Ruiz, 3 tabernas y 105 botas; José Rebollo, 3 tabernas y 49 botas; Manuel del Cantill, 3 tabernas y 49 botas; Manuel Gómez, 3 tabernas y 58 botas; José Calluno, 2 tabernas y 38 botas; Francisco Agüera, 2 tabernas y 176 botas; Antonio Vieltier, 2 tabernas y 135 botas; Francisco Cacho, 2 tabernas y 32 botas; José Cordero, 2 tabernas y 24 botas; Bernardo de Tagle, 2 tabernas y 21 botas; Juan Sánchez de la Vega, 2 tabernas y 84 botas; Juan Ruiz de Somavía, 2 tabernas y 76 botas; José Solar, 2 tabernas y 28 botas; Francisco Gómez, 2 tabernas y 24 botas; Diego Parrales, 2 tabernas y 23 botas; Luis Angulo, 2 tabernas y 73 botas; José Portilla, 2 tabernas y 36 botas; José de las Cuevas, 2 tabernas y 39 botas; Antonio Gutiérrez, 2 tabernas y 16 botas.

Es indudable que el número de tabernas existentes en la ciudad es indicativo de la afición a frecuentarlas y al consumo de vinos, pese a ello llama la atención que en plena guerra, tanto durante el asedio francés a la ciudad, como recién terminado, se siguieran abriendo nuevos locales y tiendas especializadas en el consumo de vinos, como ocurrió en febrero de 1813, que se avisa de la apertura en la calle San Miguel de un almacén especializado en la venta de vinos de Valdepeñas²⁷. En este sentido podemos concluir que indicar que la renovación y puesta en funcionamiento de diferentes establecimientos fue común al período que analizamos, de manera que encontramos anuncios con la oferta de un armazón nuevo para la instalación de una nueva tienda en febrero de 1811²⁸.

26. Tenemos dudas en la transcripción del apellido.

27. En el aviso se detalla que el vino se vendería por botellas, a 8 rs., o por arrobas, a 80 rs., indicando que «se despachará con pez y marca en las botellas, para que el dueño del almacen de a los consumidores, con la pureza y bondad que experimentarán en el vino, una indudable prueba de su selecta cualidad». *Diario Mercantil de Cádiz* de 18 de febrero de 1813. En adelante, DMC, 18-2-1813

28. DMC, 1-2-1811

Aunque en alguna ocasión hemos comentado las quejas de los hermanos Moreno de Mora, bodegueros y comerciantes de vinos, sobre las dificultades para proveerse de vinos en el Cádiz sitiado²⁹, parece que no faltó abastecimiento y variedad, aunque ciertamente faltaron vinos de la zona de Jerez en la cantidad acostumbrada para el consumo de los gaditanos, y sus precios subieron bastante debido a las circunstancias bélicas, pese al control de las autoridades que tenían que intervenir frecuentemente fijando los precios para corregir abusos³⁰. No obstante, los avisos publicados en la prensa, fundamentalmente en el *Diario Mercantil de Cádiz*, muestran un mercado variado y bastante completo.

Son frecuentes los anuncios de ventas de vino sin especificar su procedencia y tipo, indicando sólo como característica fundamental el color, aunque, naturalmente, siempre se indica dónde se puede comprar y, lo que tiene gran interés, los precios. Así conocemos que se podía comprar vino blanco seco en la nevería calle San José³¹, o que se despachaba también vino blanco, al por mayor y al por menor, a 40 rs la arroba en la calle del Óleo, esquina a Marzal³².

Es posible que el vino blanco anunciado fuera de la zona, es decir de las poblaciones productoras de lo que hoy es el Marco del Jerez, incluyendo los vinos de Chiclana. Una referencia que confirma lo que decimos son los anuncios sobre la venta de vino blanco de Jerez «de exquisita calidad por botas, medias botas y barriles, a precios cómodos» y vinos generosos y de postre, que se vendían, en esta ocasión, en la calle Ancha nº 74, de doce a dos de la tarde³³; o cuando se avisa de que se venden, frente a la Cárcel nº 65, vinos Pe-

29. Alberto Ramos Santana: "La independencia de las Américas y el comercio de vinos de Jerez". En: *El comercio de vinos y aguardientes andaluces en América (siglos XVI-XX)*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, Cádiz, 1998. págs. 91 a 106; "La vida cotidiana en el Cádiz de las Cortes. El recurso a la prensa como fuente para su estudio", en M. Cantos, F. Durán y A. Romero (eds.): *La guerra de pluma. Estudios sobre la prensa de Cádiz en el tiempo de las Cortes (1810-1814)*, tomo tercero, *Sociedad, consumo y vida cotidiana*. Universidad de Cádiz, Cádiz, 2008, págs. 21 a 101.

30. Como ejemplo, en febrero de 1811 el superintendente de la Real Hacienda estableció los precios para una correcta exacción de los derechos de los vinos de Canarias: 49 rs. para la arroba de malvasía y 25 rs. para los demás vinos. DMC, 7-2-1811.

31. DMC, 24-2-1811.

32. DMC, 29-4-1811.

33. DMC, 30-3-1811.

dro Jiménez a 60 rs la arroba, y blanco a 40 rs. la arroba, «por arrobas, medias, cuartas y medias cuartas, por la mañana de 9 a 12, y por la tarde de 3 a 6»³⁴.

Tan frecuentes como los anuncios de ventas de vino según su color, pero más interesantes, son los que especifican el tipo o la procedencia del vino, especificación que se hace como síntoma de calidad o buscando al cliente específico para cada variedad vínica. Y en este sentido conviene recordar que en Cádiz se tenía gran afición a la manzanilla³⁵, como podemos deducir, por ejemplo, de los sainetes del anteriormente citado Juan Ignacio González del Castillo. En el sainete *El gato* hay un diálogo entre dos compadres, Pablo y Nicolás, en el que Pablo le da a su amigo una buena noticia:

"Pab.: Compadre, (no sabe Vd.

la noticia que me ha dado
un sugeto inteligente?

Nic.: Nada sé, compadre Pablo.

Pab.: Pues, compadre, este sugeto

me dixo, que habían llegado
dos botas de manzanilla
a la tienda de ahí abajo,
que puede beberlo un Rey.

Nic.: Vaya, deme Vd. un abrazo.

En dando las doce iremos
los dos a paladearlo.

Pab.: A las doce, y yo creí

que baxase Vd. rodando
la escalera! Vaya, vaya
que tiene Vd, lindo quaxo!

Nic.: Por un hora mas o menos...

Pab.: Yo soy pronto en estos casos.

34. DMC, 10-4-1811.

35. Cfr. Alberto Ramos Santana: «La manzanilla de Sanlúcar de Barrameda: dos siglos de una denominación característica» En *La Rioja, el vino y el Camino de Santiago. Actas del I Congreso Internacional de la Historia y Cultura de la Vid y el Vino*. Fundación Sancho el Sabio, Vitoria, 1996. pp. 321 a 329. Y «Los milagros del vino: taberneros y bebedores en el Cádiz del Setecientos», en *La vite e il vino. Storia e diritto (secoli XI-XIX)*, Carocci editore, Roma. 2000, pp. 721 a 733

Quando estaba mi muger
(que Dios haya) agonizando,
salí con una receta
como a las once y tres cuartos
de la mañana, y al pie
de la torre de Recaño
encontré a Miguel Perales
que venía en su caballo
de la Isla: A Dios Miguel:
Dios guarde a Vd. Sr. Pablo.
Que hay de nuevo por la Isla?
Que en la tienda de Naranjo,
hay un vino para hombres
de gusto; pasó de largo,
y yo tomé el Arrecife
hasta la Isla pian piano.
Compadre, si viera a Vd.
que néctar! Hasta las cuatro
me tiré quarenta medios,
y a no ser por el ciudadano
de mi muger, hago noche
en la taberna; mas quando
volví a Cádiz la encontré
amortajada. Que paso
tan doloroso! Ojalá
no hubiese buuelto en un año,
pues a lo menos hubiera
pasado el dolor a tragos"³⁶.

Y en el titulado *Los majos envidiosos*, cuya escena transcurre en una casa pobre y la trama es fácil de intuir por el título, hay una descripción de una cena que se considera de lujo:

36. Juan (Ignacio González) del Castillo: *El gato*, en la oficina de la Viuda de Comés, Cádiz, 1812.

"en fin tienen una cena,
que el mismo rey de Marruecos
se chuparía las uñas.
Mira, hay un lomo de puerco,
un buen plato de arencones,
otro también de pimientos
y abichuelas encurtidas;
y por remate del cuento
unas anchoas, que piden
a cada bocado un riego
de manzanilla"³⁷.

Por su parte, Antonio Alcalá Galiano proporciona un testimonio valiosísimo sobre la costumbre de beber el vino manzanilla en Cádiz, aunque el momento de la narración se pueda fechar hacia 1816:

"Añadíase a esto tener frecuentes convites y grescas en que cometíamos excesos de bebida, que en vez de encubrir manifestábamos, y aun ponderábamos, siendo hipócritas y aun fanfarrones del vicio, como los hay de la virtud con más razonable y no peor conducta. Es con todo falso que aun en este período, el peor de mi vida, y cuya duración fue de tres años con algunas interrupciones, fuese yo dado a la embriaguez como vicio permanente, falta que se me ha achacado, por unos con infame impostura y por otros con reprehensible ligereza, en época en que mis costumbres han sido arregladas, o cuando menos mi modo de vivir decoroso y sobrio. En los días de que hablo, había en Cádiz y en sus inmediaciones cuadrillas llamadas de manzanilleros, por ser su ocupación constante hartarse del vino llamado allí de manzanilla, que bebían en las tabernas a todas horas, alternando los tragos con cortas cantidades de comida de chucherías estimulantes. A estas pandillas jamás me agregué, y aun en mis excesos rara, si alguna vez, los imité, cometiéndolos, cuando de ello era culpado, en comidas de mejor gusto y en más decentes lugares; pero con ellos era confundido, sin que haya razón para quejarme de que la gente de juicio y buena conducta no hiciese la distinción debida entre varias especies de viciosos. Al revés, sin estimar ni imitar a los manzanilleros, los respetaba como aliados y los temía como a contrarios, no fuese que haciéndome fuerza me colocasen entre los hombres de vida arreglada. Así, llevaba mi locura hasta a seguirlos en alguna, bien que rara ocasión, a las

37. Juan (Ignacio González) del Castillo: *Los majos envidiosos*, en la oficina de la Viuda de Comés, Cádiz, 1812.

tiendas donde concurrían, y hasta detenerme en ellas, aunque breve tiempo, y a probar en corta cantidad su licor favorito; pero como procuraba hacerme visible en mi entrada, nadie sabía que la hacía con poco gusto y no de continuo y para detenerme poco tiempo. De otro desorden, sí, era más culpado, aunque no se me haya echado tanto en cara; pues mi trato con los entes despreciables que viven de la prostitución era constante, y vino a ser mi recreo³⁸.

Conociendo tal afición por la manzanilla, no puede extrañar la abundancia de avisos sobre su venta en la prensa de la época. Por ejemplo, el anuncio de que en la calle del Rosario, "en la callejuela sin salida que hay en dicha calle junto al horno", se vendía vino superior de manzanilla, por mayor à 75 rs. vn.³⁹. Pero, como indicábamos, la variedad es amplia y, en un período tan complejo como el que estudiamos, se encuentran anuncios sobre la venta de vino tinto catalán de calidad superior, a 34 rs la arroba, y 10 cuartos el cuartillo, que se ofrecía al por mayor y al por menor, en pipas, medias pipas y barriles, en una tienda de la calle Flamencos 192, junto a la calle Nueva⁴⁰; o vinos de Canarias, incluyendo la excepcional malvasía, a 49 rs. la arroba, mientras que el resto de los vinos canarios, posiblemente blancos, se podían adquirir a 25 rs.⁴¹. También el vino de Málaga se podía comprar en Cádiz, en esta ocasión, a 45 rs la media arroba⁴², como el vino carlón catalán del que se anuncia la disponibilidad de una partida de calidad superior a 40 rs. la arroba y 11 cuartos el cuartillo, en la calle Flamencos, junto al Hondillo⁴³.

Tenían mucha aceptación entre los consumidores los vinos dulces y generosos, por lo que abundan los anuncios de partidas de los mismos, como el que avisa que en la calle San Juan nº 32 se vendían vinos generosos, «paxarete» a 54 rs. la arroba y el cuartillo a 14 cuartos y el de lágrima a 60 rs. la arroba y 16 cuartillos el cuarto⁴⁴; en el almacén situado en la calle del Óleo 120, se vendían junto a otros productos como aceite, velas, jabón, almidón o garbanzos, incluso sillas, vino pajarete por botellas a 12 rs., seco de Xerez a

38. Antonio Alcalá Galiano: *Memorias*. Citamos por: *B.A.E. Obras escogidas de D. Antonio Alcalá Galiano*. Prólogo y edición de D. Jorge Campos, Madrid, 1955, p. 446.

39. DMC, 1-1-1812.

40. DMC, 3-11-1811.

41. DMC, 7-2-1811.

42. DMC, 26-3-1811.

43. DMC, 18-2-1813.

44. DMC, 13-3-1812.

10 rs., carlon á 5 rs., vinagre á 9 cuartos el cuartillo, licores de todas clases...⁴⁵; y en la calle Amargura nº 2 se ofrecía pajarete a 60 rs. la arroba y el cuartillo a 16 cuartos, seco de Xerez a los mismos precios, y limetas de Malvasia de Siches (sic) a 12 rs.⁴⁶. Tampoco faltaron vinos y aguardientes de prestigio de otros países, como el Oporto o el Cognac, cuya venta se especifica en un aviso a fines del año 1812, que decía:

«Aviso. En el almacén de vinos embotellados, calle de los Tres Hornos de San Felipe, núm. 73, contigua a la plazuela de las Viudas, se vende vino de Oporto, factoría particular, de superior calidad: a 18 reales por limeta; aguardiente de Francia, o sea Cognac, a 20 reales»⁴⁷

Se pueden encontrar también anuncios ofreciendo cerveza, como el que avisa de que en la plazuela de los Pozos de las Nieves, se vendían 40 barricas de cerveza en botellas «de superior calidad (Brown Stout) a precios equitativos»⁴⁸, o el de cervcería de la calle de Flamencos Borrachos, que anunciaba, además, el despacho de «tocino de tinaja superior y bien acondicionado en salmuera», a 14 reales la libra, avisando que si la partida comprada superaba los 50 libras, «se hará más gracia», es decir, descuento⁴⁹.

Hay que recordar, en este contexto, que pese a su evidente éxito popular, las tabernas fueron lugares que conocieron una larga serie de medidas restrictivas y moralizantes, encaminadas a evitar el escándalo y la alteración del orden.

Una de las principales restricciones afectaba a las mujeres, cuya presencia en las tabernas estaba mal considerada, cuando no prohibida. A fines del siglo XVIII Carlos IV prohibió la asistencia de las mujeres a las tabernas, e incluso llegó a prohibir a los taberneros solteros tener para el servicio de las cocinas a mujeres menores de cuarenta años⁵⁰. Pero es que a mediados del siglo XIX el que

45. DMC, 30-4-1812.

46. DMC, 17-6-812.

47. DMC, 30-12-1812.

48. DMC, 25-4-1811.

49. DMC, 24-4-1812. Ramón Solís solo da cuenta de la cervcería de la calle Flamencos Borrachos. Cfr. *El Cádiz de las Cortes*, p. 137.

50. Pedro Romero de Solís: "La taberna en Espagne et en Amérique". En: *Terrain*, nº 13, Octubre 1989, p. 67. José Cobos Ruiz de Adana y Francisco Luque-Romero Albornoz: «La taberna cordobesa. Notas para un análisis desde la antropología cultural». En: Diputación Provincial de Córdoba y Caja Provincial de Ahorros de Córdoba, Córdoba, 1987, p. 18.

una mujer casada fuera vista entrando en una taberna era razón suficiente para una demanda de separación matrimonial, que siempre obtendría el marido⁵¹.

Entre las prohibiciones de finales del siglo XVIII destacaban las referidas a los juegos de naipes, dados y otros de azar, o la asistencia a las tabernas de artesanos, oficiales y aprendices –es decir de los trabajadores– en horas de trabajo. Un periódico de finales del siglo XVIII, *Diario Pinciano*, publicaba el 12 abril de 1788 una serie de normas editadas en un bando de los señores Gobernador y Alcalde del Crimen de la Chancillería de Valladolid, que recogía las normas por las que habían de regirse las tabernas: se ordenaba el cierre a las 9 de la noche hasta el 15 de abril, y a las diez hasta el 15 de Octubre, aunque se permitía que si después de esas horas “fuese algún vecino a buscar vino por alguna necesidad urgente, se lo deben dar, con tal que sea por ventana, o reja, que debe haber para estos casos”, aunque también se advertía “Que después del toque de oraciones, ninguno se detenga en las Tabernas mas que el preciso tiempo de comprar el Vino, ni se pare en ellas, ni en Corrales, Portales, o pasadizos inmediatos...”; también se estipulaba que en las puertas de las tabernas debía haber un farol mientras estuviesen abiertas de noche; se prohibía cualquier tipo de juegos “de calidad alguna”; y se advertía a los aprendices, mancebos u oficiales de cualquier arte u oficio, que si eran descubiertos en los días de trabajo en las tabernas o bebiendo en las inmediaciones sufrirían penas de multa y arresto.

Las tabernas, por otra parte, quedaron marcadas ya a finales del siglo XVIII como lugares de encuentro de personas de bajo nivel social. Un personaje de González del Castillo lo expresaba con toda claridad. En el sainete *El aprendiz de torero* se cuenta que se está celebrando una boda, y la madrina, doña Marta Rimblombos, se queja de que gente de su alcurnia no debe entrar en tabernas:

“Mart... Pero que dirán de mi
si en la gazeta se estampa
que doña Marta Rimblombos
en las tabernas entraba?

Alc... Dirán que tiene buen gusto.

Mart... La gente de mi prosapia
el primer voto que hace
sobre la cruz de la espada,

51. Véase al respecto Alberto Ramos Santana: *La burguesía gaditana en la época isabelina*, Cátedra Adolfo de Castro, Cádiz, 1987, págs. 154 y ss.

es no entrar en tabernas,
bodegones, ni cobachas"⁵².

Por eso fueron siempre las tabernas lugares muy reglamentados y controlados por el poder político, tanto en la prestación de sus servicios –calidad de los productos servidos, control de medidas y precios...– como en el control para que no se alterara el orden, ni se atentara contra la moral y buenas costumbres.

Y si durante los periodos de normalidad en el transcurrir de la vida de la población se prestaba atención a los que ocurría en estos locales de servicio y ocio, en periodos excepcionales, como es el del sitio de Cádiz y la celebración de las Cortes, tabernas y cafés se convirtieron en un lugar excepcional para el mentidero de noticias y comentarios sobre la Guerra y las sesiones de las Cortes, por lo que la vigilancia sobre ellos se acentuó.

Sin embargo, pese al aumento del control sobre las tabernas y establecimientos públicos en general, abundan en la prensa las noticias sobre alteraciones del orden y atentados contra las buenas costumbres en algunas tabernas de la ciudad. Una de las normas más reiteradas, sin dudas por su incumplimiento, fue la de la hora de cierre de los establecimientos de servicio de bebidas al por menor, pues se consideraba que su control podía evitar «bullicios» y conflictos, como recordaba la *Gaceta de Madrid* del 25 de junio de 1808, cuando, con motivo de la cercanía de las fiestas de san Juan y san Pedro, recordaba la obligación de cerrar a las nueve de la noche. Esto ya había ocurrido años antes en Cádiz, como sabemos por un *Auto* publicado en 1792 en el que se prohibía celebrar en la noche de las vísperas de San Juan y San Pedro bailes, así como «cantares no decentes y ademanes que alteran el sosiego», y se prohibía además poner puestos en las calles o en los portales de las casas para vender «dulces, mazas, frutas, licores, ni ninguna otra especie...», ordenando que en ningún caso las confiterías se mantuviesen abiertas después de las diez de la noche, ni que las tabernas cerraran más tarde por la fiesta⁵³.

52. Juan (Ignacio González) del Castillo: *El aprendiz de torero*, en la oficina de la Viuda de Comes, Cádiz, 1812.

53. *Auto*. En *la ciudad de Cadiz a veinte y tres de junio de mil setecientos noventa y dos*. El Excmo. Sr. D. Joaquín de Fondesviela y Ondeano, Caballero Comendador de Huelamos en el Orden de Santiago, Teniente General de los Reales Ejércitos, Gobernador Militar y Político de esta Plaza y Subdelegado de la Superintendencia General de Rentas Reales de ella y su partido. Cfr. Alberto Ramos Santana: *El Carnaval secuestrado o Historia del Carnaval*, Quorum Editores, Cádiz, 2002, pp. 56 y 57.

Sin embargo, en muchas ocasiones los horarios no se cumplían y, pese a que en ocasiones las reuniones tabernarias continuaban a puerta cerrada, la vigilancia detectaba los incumplimientos y los infractores eran sancionados, a veces con cantidades importantes. Así encontramos sendas multas de 110 reales a una taberna de la calle San Telmo, por atender a cinco clientes a deshoras, y a otra situada en la esquina de la calle la Bomba, plaza del Hospital del Rey, por la estancia de siete hombres después de la hora límite de cierre⁵⁴; menor cuantía, 44 reales, se impuso al propietario de la taberna de las Bacas (sic), por igual motivo, aunque no se especifica el número de parroquianos⁵⁵. Igual que le ocurrió al «ayudante» José María Ruano, de la taberna situada en la esquina de la calle de la Cruz, con Callejón Bajo de los Descalzos, por lo que tuvo que pagar cuatro ducados, aunque más dura –doscientos treinta reales– fue la sanción impuesta al montañés Manuel García, en el barrio de San Felipe, por tener gente a deshoras, jugando a los naipes, siendo además reincidente⁵⁶.

Pese a la importancia de las sanciones y a la publicidad que se les daba, las infracciones cometidas por los taberneros continuaron. A principios de mayo de 1812 conocemos las multas impuestas al montañés Manuel Sánchez Bustamante, a Juan Francisco Samanillo, «de la tienda de la Fama», y a José de la Torre, por tener a gente bebiendo en sus tiendas a deshora⁵⁷. Lo mismo le ocurrió al tabernero de la calle Hércules, esquina con la plaza de la Cruz de la Verdad, que pagó cuatro ducados por tener taberna «abierta a deshoras»⁵⁸. A finales de junio de 1812 los vigilantes de ronda, en cumplimiento de su tarea de vigilancia, llegaron a imponer, en una sola noche hasta seis sanciones por incumplimiento de los horarios «y faltar a los autos de buen gobierno»: a Antonio Díaz, encargado de la taberna de San Pablo, en la calle del mismo nombre, 44 reales, y cantidades iguales pagaron, por el mismo motivo, Bernardo Morente de la calle de San Bernardo, a Antonio Díaz de la calle de la Palma, a José González, también de la calle de la Palma, los tres

54. DMC, 17-2-1812.

55. DMC, 10-3-1812.

56. DMC, 26-3-1812.

57. Manuel Sánchez Bustamante, con tienda en el barrio de la Candelaria, tuvo que pagar ocho ducados; Juan Francisco Samanillo, de la tienda de la Fama, sita en la calle Salazar, catorce ducados; y José de la Torre, que tenía la tienda en la plazuela de San Martín, seis ducados. DMC, 3-5-1812.

58. DMC, 29-5-1812.

en el barrio de la Viña, y Manuel Montes en la calle Torno de la Candelaria; y una sanción superior –ochenta y ocho reales– pagó José García, de la calle de San Bernardo, «por tener gente en exceso y escándalo»⁵⁹.

Como indicábamos antes, pese a la vigilancia y al rigor de las sanciones, las infracciones continuaron, al igual que las multas, como le ocurrió a un tabernero del barrio de San Felipe, que, «por haber admitido gentes a deshoras» el 10 de diciembre de 1812, tuvo que pagar una multa de 110 rs.⁶⁰, al igual que tuvo que pagar una multa de 200 rs, que se aplicó a la compra de efectos del ejército de reserva «un montañés tabernero de la calle de la Torre, por tener dentro a deshoras de la noche hombres y mujeres»⁶¹.

Los cafés

Como recordábamos más arriba, en *El Cádiz de las Cortes*, Ramón Solís prestó mayor atención a los cafés que a las tabernas al considerar la importancia de los primeros en la vida social de la ciudad y, si atendemos a lo que conocemos sobre las reuniones en unos y otros locales, podríamos concluir que, ciertamente, la vida de los cafés tuvo un nivel cultural, incluso político, superior a lo que ocurría en las tabernas. Por ejemplo, prácticamente desde el nacimiento de los cafés, se adaptó la costumbre de ofrecer, como un servicio más, prensa a sus concurrentes. Quizás por que, prácticamente, cafés y periódicos nacieron casi al mismo tiempo. Efectivamente, si hay acuerdo general en que los periódicos surgieron con la publicación de las *gacetas* en el siglo XVII⁶² y que la prensa periódica se desarrollará de modo definitivo en el siglo XVIII, también hay consenso sobre la aparición de los primeros cafés públicos, de los que se ha escrito que el primer café de Europa se abrió en Oxford en 1650⁶³ y

59. Ese mismo día se anunciaron sanciones a diferentes posadas y casas de huéspedes por falta de policía o no cumplir con los permisos, y a la tienda de comestibles de José Cabrera, en la plaza Real, por falta de policía. DMC, 28-6-1812.

60. DMC, 12-1-1813.

61. DMC, 7-2-1813.

62. No nos olvidamos de que las primeras muestras históricas del periodismo están representadas por las *relaciones*, *avisos*, *crónicas*, *correos*, *notas manuscritas*, etc., o de las hojas volanderas que aparecen en el siglo XV recogiendo sucesos o noticias de interés general. Ya en el siglo XVI aparecen los "almanaques anuales" y semestrales, y surgen los *mercurios*, y a comienzos del XVII aparecen ya las *gacetas* hebdomadarias y hacia mediados de siglo se consolida el tipo de *gaceta* oficial.

63. Habitualmente se menciona un precedente en Venecia en el año 1.645, con apro-

posteriormente se abrieron locales en Marsella, en 1661, en 1672 en París, y hacia 1638 se inaugura otro en Viena.

En España parece constatado que evolucionaron de las botillerías, y en la primera mitad del siglo XVIII se desarrollaron como establecimientos públicos ligados a la nueva mentalidad surgida con la monarquía borbónica. Acudir a los cafés, y consumir café, tomó connotaciones ilustradas y llegó a considerarse una forma culta de entretenimiento que propiciaba la sociabilidad, la conversación, juegos decentes y la lectura comentada de papeles públicos. Así lo entendió Gaspar Melchor de Jovellanos, quien en su *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas y sobre su origen en España*, recomendó su apertura en ciudades españolas:

Hace también gran falta en nuestras ciudades el establecimiento de cafés o casas públicas de conversación y diversión cotidiana, que arreglados con buena policía son un refugio para aquella porción de gente ociosa que, como suele decirse, busca a todas horas dónde matar el tiempo. Los juegos sedentarios y lícitos de naipes, ajedrez, damas y chaquete, los de útil ejercicio como trucos y billar, la lectura de papeles públicos y periódicos, las conversaciones instructivas y de interés general, no sólo ofrecen un honesto entretenimiento a muchas personas de juicio y probidad en horas que son perdidas para el trabajo, sino que instruyen también a aquella porción de jóvenes que, descuidados en sus familias, reciben su educación fuera de casa o, como se dice vulgarmente, en el mundo⁶⁴.

A partir de la segunda mitad del siglo XVIII los cafés, con preferencia a las tabernas y las fondas, se convirtieron en centros de reunión de gente aficionada a las letras y a las tertulias en las que se discutían temas de actualidad, aunque habitualmente se intentaba que la conversación tomara derroteros literarios y científicos. Así los constata de forma jocosa José Cadalso cuando escribe *Los eruditos a la violeta*:

Las Ciencias no han de servir mas que para lucir en los estrados, paseos, luneta de las comedias, tertulias, antesala de los poderosos, y cafés, y para ensoberbecernos (sic), llenarnos de orgullo, hacernos intratables, e infundirnos un sumo desprecio para con todos los que no nos admiren. Este es su objeto, su naturaleza, su principio, y su fin⁶⁵.

bación papal, aunque lo que está constatado es la comercialización del producto, no la apertura de un local para consumo público.

64. Cfr. Gaspar Melchor de Jovellanos: *Espectáculos y diversiones públicas. El Castillo de Bellver*. Austral, Espasa Calpe S.S., Madrid, 1966, p. 77.

65. [José Cadalso]: *Los eruditos a la violeta. O Curso completo de todas las ciencias*

Y en este ambiente los periódicos, su lectura y comentario en voz alta, cobraron un papel fundamental. En la mayoría de los cafés del último cuarto del siglo XVIII y principios del XIX, el propietario compraba periódicos para ponerlos a disposición de los clientes como un servicio más de su establecimiento, convirtiendo así al café en un lugar de reunión y de encuentro, de conversación e intercambio social, en un espacio privado –en cuanto que es de su propiedad– pero también público y ciudadano, lugar en el que se pueden percibir y seguir los cambios políticos y sociales, los períodos de calma y de agitación, los sucesos callejeros y las sacudidas sociales que repercutían en su ámbito neutral y público. Su vitalidad ha residido siempre en convertirse en un lugar de comunicación y sociabilidad.

Los cafés en España alcanzaron un importante desarrollo durante el siglo XVIII y con la Ilustración. También en Cádiz el café cobró auge en el último cuarto de la centuria dieciochesca y durante la época de las Cortes de Cádiz. Así lo refleja Juan Ignacio González del Castillo en uno de sus más afamados sainetes, *El café de Cádiz*, un lugar en el se leía la prensa en alta voz y se organizaban tertulias y comentarios sobre los contenidos. González del Castillo describe el ambiente popular, literario y polemista de los cafés gaditanos de la época:

Sebastián (Saliendo). Antonio;
buenas tardes. La *Gaceta*,
café y un vaso de agua
Sale Frasquito con la cafetera y le da la *Gaceta*
asq. Aquí está.
Blas (Saliendo). Don Sebastián,
¿tan temprano en la palestra?
Sebastián. Como siempre, a buena hora
Blas. ¡Antoñito!
Antonio. ¿Qué me ordena?
Blas. Trae la *Gaceta de Leyden*

dividido en siete lecciones para los siete días de la semana. Compuesto por Don Joseph Vazquez, quien lo publica en obsequio de los que pretenden saber mucho, estudiando poco. Madrid, en la imprenta de Don Antonio de Sancha, MDCCCLXXII, pp. 7 y 8. Utilizamos la edición facsimil, con introducción, de Manuel Ángel Vázquez Medel, Ediciones Alfar, Madrid, 1982.

Antonio. La están leyendo
 Blas. Pues sea la de *Lugano*
 Blas. ¡Qué pelmas son estas gentes!
 Antonio. Señor,
 si usted no sabe esas lenguas,
 ¿para qué las quiere usted?
 Blas. Pero conozco las letras;
 y es fuerza, para citarlas,
 haber leído siquiera
 los títulos⁶⁶.

Según la lista de industria de 1813 que guarda el Archivo Histórico Municipal de Cádiz⁶⁷ había en Cádiz 23 cafés abiertos al público⁶⁸, cuya localización ha publicado Beatriz Sánchez Hita⁶⁹, y de los que ya Ramón Solís hizo una sucinta relación⁷⁰, por lo que no la repetiremos, y apuntaremos sólo algunas referencias en relación con el tema que nos ocupa.

De los que existen referencias como lugares de encuentro y tertulia⁷¹, y sin duda lectura de periódicos -hasta el extremo de que, refiriéndose a la generali-

66. Juan Ignacio González del Castillo 1763-1800: *Sainetes*. Antología y edición de Alberto González Troyano, Alberto Romero Ferrer, Marieta Cantos Casenave y Fernando Durán López, Cátedra Adolfo de Castro de la Fundación Municipal de Cultura de Cádiz, Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, Universidad de Cádiz, Cádiz, 2000, pp. 139 y 140.

67. A.H.M.C., Caja nº 5607. Agradezco a Beatriz Sánchez Hita la copia que me ha proporcionado del citado documento.

68. El libro "Riqueza Industrial. Repartimiento de su cuota entre las clases industriales de esta ciudad" (1813), incluye a los cafés en el mismo epígrafe que las neverías y billares, elevando la cifra a 36. A.H.M.C., Libro 311.

69. Beatriz Sánchez Hita: "La imprenta en Cádiz durante la Guerra de la Independencia y su relación con la prensa periódica". En, Marieta Cantos Casenave, Fernando Durán López y Alberto Romero Ferrer (editores): *La guerra de pluma. Estudios sobre la prensa de Cádiz en el tiempo de las Cortes (1810-1814)*, tomo I, *Imprentas, Literatura y Periodismo*, Universidad de Cádiz, Cádiz, 2006, págs. 101 a 103.

70. Ramón Solís: *El Cádiz de las Cortes. La vida en la ciudad en los años de 1810 a 1813*. Alianza, Madrid, 1969, pp. 134 a 137.

71. Sobre este asunto, Virtudes Narváez Alba: "El café gaditano en la época de las Cortes". En: Marieta Cantos Casenave (ed.): *Redes y espacios de opinión pública*, Universidad de Cádiz, Cádiz, 2006, pp. 207 a 215.

dad de los cafés, en el *Diario Mercantil de Cádiz* se les describe como "atalayas donde se ven la reunión de todos los partidos"⁷²-, podemos mencionar el café de Apolo y el café de Orta, de los que hablaremos más adelante; el café del Ángel⁷³, en la confluencia de la calle Santo Cristo con la plaza Candelaria; El León de Oro situado en la calle Nueva; el Café del Correo, en la calle Rosario, propiedad de José de Celis y del que se tienen noticias desde los años ochenta del siglo XVIII⁷⁴; el café y confitería de Francisco Cossi, en la calle San Francisco; y el Café de las Cadenas, que estaba en la plazuela de las Nieves, actual Argüelles.

Como comentábamos antes con el caso de las tabernas, también en esta época se abrieron nuevos locales en la ciudad, como la confitería abierta en el barrio de San Carlos en junio de 1811⁷⁵, o reformar y ampliar otros, como ocurrió con el Café del Correo, que puso a la venta muebles y efectos para efectuar una pequeña reforma del establecimiento⁷⁶. Pero hay que destacar el anuncio publicado por Francisco de Celis, dueño del café del Correo, en el avisaba de la apertura de un nuevo establecimiento de café en la plaza de San Fernando, lugar escogido para mayor "seguridad de los concurrentes", al que denominó Café de la Constitución, "en memoria de que por ella nos vemos libres, y nos conservamos tales", anunciando que en la apertura habría tres orquestas, una en el interior del local y otras dos de músicas militares en las azoteas laterales, que tocarían toda la semana de la apertura, y a partir de entonces, todos los domingos⁷⁷. Meses más tarde se anunciaba que en el Café de la Constitución se despachaban por la mañana "almuerzos de menudo muy bien compuesto, con toda clase de vinos de superiores calidades y con toda decencia"⁷⁸.

Pero sin dudas, los más famosos cafés de la época, por ser espacios de debate y discusión política fueron el café de la Orta, en la plazuela del mismo nombre que se forma en la en la confluencia de las calles Valverde y Cánovas

72. DMC, 9-1-1812.

73. El "Real Café del Ángel" aparece en la lista de suscriptores del *Diario de Cádiz* que se publicó en 1796.

74. Situado en la calle Rosario, tuvo entrada también por la actual calle Cardenal Zapata, donde se conserva aun el escalón de mármol de la entrada con el nombre del café grabado.

75. DMC, 19-6-1811.

76. DMC, 10-7-1808.

77. DMC, 3-10-1812.

78. DMC, 9-2-1813. Desconocemos la razón por la que este café no aparece en la relación de locales abiertos en 1813, antes citada.

del Castillo, y el café de Apolo, en la plaza de San Antonio, denominada de la Constitución desde 1812, aunque con entrada por la calle Murguía, hoy Presidente Rivadavia.

El café de Apolo, por su situación en la plaza de San Antonio o de la Constitución, cercano a la calle Ancha y centro del paseo gaditano, además de por sus características físicas –constaba de planta baja y primera planta, de buen tamaño–, se convirtió en importante centro de reunión, lectura de periódicos⁷⁹ en voz alta y debate público. Propiedad del catalán, nacido en Barcelona, Ramón Soler, los debates y discusiones –que se desarrollaban fundamentalmente en la planta alta, conocida como “el alto Apolo”– alcanzaron tal nivel político, que se llegó a decir que formaban corriente de opinión que influía en las propias discusiones de los diputados en las Cortes Generales y Extraordinarias reunidas en el cercano Oratorio de San Felipe, y que por eso se le conocía en la ciudad como las “Cortes chicas”, discusiones en las que predominaba la ideología liberal, hasta el extremo de que en el periódico *El Procurador General de la Nación y del Rey* se utilizó el término “apolo” como sinónimo de liberal⁸⁰.

El Café de Orta⁸¹, también conocido como Café de los Patriotas, era propiedad de José Rodríguez, de origen gallego. Su café era un local frecuentado por el artesanado de la ciudad. Menos lujoso y decorado que el de Apolo, era también lugar de debate y discusión sobre lo que se cocía en las Cortes. De corte liberal y exaltado, como el de Apolo, ambos establecimientos participaron en un acto conjunto a favor de la libertad y la Constitución, paradigmático de la función política y cultural de su actividad.

El 8 de marzo de 1813 se anunció que se iba a proceder a la renovación del Consejo de Regencia, como así ocurrió, quedando nombrados, provisionalmente, los tres consejeros de Estado más antiguos, Pedro Agar, Gabriel Ciscar y el cardenal Luis de Borbón, arzobispo de Toledo. Sin embargo, nombrada la nueva Regencia, presidida por el cardenal Luis de Borbón, que se interpretó como defensora de la Constitución, el día 19, aniversario de la proclamación de la carta constitucional, corrió el rumor de que no se iba

79. El “Real Café Apolo” también aparece en la lista de suscriptores del *Diario de Cádiz* que se publicó en 1796.

80. Crf. *El Procurador General de la Nación y el Rey* del 20 de diciembre de 1812. En adelante, EPGNR, 20-12-1812.

81. En alguna publicación aparece escrito como Horta. Nosotros seguimos la ortografía de la relación de industria de 1813 ya citada.

a confirmar el nombramiento y, aprovechando la provisionalidad, se iba a proceder a otro cambio de Regencia y se iba a proponer al Congreso, el 21 de marzo, nombrar Regente a la Infanta Carlota⁸², todo ello, según los comentarios callejeros, propiciado por un grupo de "ochenta atletas del servilismo" que conjuraban en reuniones nocturnas contra la libertad y la Constitución⁸³. La noticia causó gran desazón y debate en "el alto Apolo", de donde surgió la iniciativa de publicar un manifiesto contrario a tal decisión, escrito que no aceptó publicar *El Redactor General*, por lo que los patriotas del Apolo decidieron imprimirlo esa misma noche y pegarlo por las esquinas de la ciudad⁸⁴.

El día 22 las Cortes confirmaron a la Regencia nombrada el día 8 como "propietaria", terminando de esa forma con los rumores y la inquietud. Los patriotas "del alto Apolo" interpretaron la confirmación como una victoria en su defensa de la libertad y la Constitución, y lo celebraron tanto en el café como en la plaza de la Constitución. Y en la noche del mismo día 22 se decidió salir en manifestación por la ciudad, dirigiéndose en primer lugar al Oratorio de San Felipe, sede de las Cortes, y después a la residencia de la Regencia, del Presidente de las Cortes, del Jefe Político, de los alcaldes constitucionales, etc., hasta terminar de nuevo, sin que hubiese habido el menor incidente durante el recorrido, en la plaza de la Constitución para, delante de la lápida con su nombre lanzar vivas, como habían hecho durante todo el recorrido por las calles de la ciudad, a la Constitución, a la libertad, a la nación, a las Cortes, a Fernando VII, a la nueva Regencia, a las autoridades constitucionales, a los defensores de la patria, a los liberales, a los patriotas, etc⁸⁵.

82. *El Redactor General*, de 20 de marzo de 1813, publicaba un "artículo comunicado", firmado por "El Defensor de Fernando VII y la Nación", denunciándolo. En adelante, ERG, 20-3-1813.

83. *El Redactor General*, de 21 de marzo, resume la propuesta de *El Procurador General de la Nación y el Rey*, y publicó un artículo suscrito por *El duende de los cafes* en el que el diarista cuenta que el asunto ha sido comentado, con expresión de rechazo, en el café de Cosi; *El Conciso* del mismo día 21 se hizo eco del rumor, que tomó a broma, y terminaba el artículo afirmando: "Concluimos pues apostando 100 *Procuradores de la nación* con 99 *Diarios de la tarde*, a que la infanta Doña Carlota no viene a ser Regente de España", en lo que parece ser una acusación a quienes propiciaron interesadamente el rumor.

84. En un escrito sin firma se calificaba el impreso como "artículo comunicado (...) con que su autor tuvo la osadía de tizar las esquinas de las calles para alarmar al pueblo". Cfr. ERG, 23-3-1813; también EPGNR, 27-3-1813.

85. Se hizo eco de esta manifestación callejera de patriotismo *El Conciso* del día 24

No terminó ahí la celebración pues, conocidos los hechos en el Café de Orta, sus "dignos patriotas y honrados ciudadanos" enviaron, en la noche del día 23, una diputación al Café de Apolo para congratularse y felicitar a los patriotas del Apolo por su defensa de la libertad, citándolos para la noche siguiente en el Café de Orta para cerrar una alianza entre los dos grupos patrióticos en defensa de la libertad y la Constitución. Así ocurrió, y en la noche del 24 una delegación "del alto Apolo" concurrió a un acto político y patriótico en el Café de Orta, que tras los discursos –en los que se pidió, entre otras cosas, que se prolongasen las Cortes Generales y Extraordinarias–, brindis y vivas pertinentes, terminó con una nueva manifestación que culminó en la plaza de la Constitución, y en la sala alta del Apolo se colocó una rama de olivo con la inscripción "Los Patriotas del Café de Orta a los del alto Apolo"⁸⁶.

Los acontecimientos, como hemos visto, tuvieron cierto eco en la prensa. No parece que fuera totalmente casual que el 30 de marzo en *El Procurador General de la Nación y el Rey* se publicara un artículo comunicado, firmado por B., dedicado a los "perturbadores del orden", en el que no se cita a los cafés, pero arremete el autor contra los diaristas del *Redactor General* y el *Diario Mercantil de Cádiz*, así como con los reunidos en tertulias para exponer lo que el autor considera pensamiento exaltado⁸⁷. Y en abril de 1813 *El Procurador General de la Nación y el Rey* publicaba un artículo, procedente de la *Gazeta de la Mancha*, en el que se criticaba al Café de Apolo del que se decía que era "el salón de las cortes peculiares de la cofradía que llaman de las fieras", de las que, afirmaba, era presidente un periodista, y que allí "se ventilan las materias que se han de tocar en los papeles, y se ensayan a declamar contra los obispos, frailes y demás gente que usa ropa talar"⁸⁸.

Los hechos ocurridos en marzo de 1813 no fueron olvidados, y tuvieron consecuencias duras para sus protagonistas.

El 4 de mayo de 1814 Fernando VII anulaba la Constitución de 1812 y toda la obra de las Cortes de Cádiz, y en los siguientes días iniciaba una

de marzo de 1813.

86. *Relación de los públicos regocijos con que las dos reuniones patrióticas de los Cafés Alto de Apolo y de la Plaza de Orta, en esta ciudad, celebraron el triunfo de la libertad española, conseguida sobre el servilismo en los días 8 y 22 de marzo de 1813. Cádiz, Imprenta patriótica, 1813.*

87. EPGNR, 30-3-1813. Incluía también un epigrama satírico sobre una "Junta" de "doctores liberales", de la que se dice sólo hay rebuznos y coces.

88. EPGNR, 10-4-1813.

política de persecución contra los liberales, con la apertura de "Causas de Estado", un proceso judicial que comenzó el 9 de mayo y que muy pronto se extendió a Cádiz. Surgió así la "Causa del Café de Apolo" de cuyas diligencias se encargó en Cádiz Joaquín de la Peña Santander, abogado del Colegio gaditano y Fiscal de Rentas Generales, comisionado por Ignacio Martínez de Villela, ministro togado y antiguo miembro del Consejo de Castilla. Joaquín de la Peña inició sus diligencias el 1 de junio de 1814⁸⁹ interrogando a Ramón Soler, dueño del Café del Apolo, y a José Rodríguez, propietario del Café de Orta. La causa se abrió, no cabe duda, por los acontecimientos de marzo de 1813, y las acusaciones se centraron en la confraternización de los asistentes a ambos cafés, a los que se les acusaba de formar un grupo organizado y muy activo, de ser los alborotadores de las galerías altas de las Cortes, de las manifestaciones públicas, de tratar de impedir el traslado de las Cortes a Madrid, incluso de haber procesado a Fernando VII, condenándolo a muerte. Como se puede observar, acusaciones todas que se pueden fundamentar en los acontecimientos de marzo de 1813 recogidos en la *Relación de los públicos regocijos con que las dos reuniones patrióticas de los Cafees Alto de Apolo y de la Plaza de Orta*, antes citada, excepto la condena a muerte de Fernando VII, de la que no tenemos referencia que confirme que en las reuniones celebradas esos días se procesara y condenara al rey, e incluso se podría argumentar en su contra que, entre las exclamaciones de júbilo y los vivas lanzados en los días motivo de la causa, se gritó en varias ocasiones "Viva Fernando VII".

Junto a Soler y Rodríguez, fueron encausados e interrogados varios de los participantes en las jornadas de marzo de 1813, entre otros, Santiago Aldama, José Bonhome, Antonio Olazarra, Justo Lobato, Máximo Elías, José Joaquín Goñy, José Moreno Guerra, Pedro Daza, Luis Pereyra, Flórez Estrada y Francisco Buch y Verges. Los testimonios de los interrogados en la causa describen las actividades que realizaban en los cafés, aunque les restaron importancia política. Así, por ejemplo, cuando fue interrogado, José Joaquín de Goñy reconoció que en el Café de Apolo se efectuaban a diario lecturas de periódicos -habitualmente el lector era Luis Pereyra de Laguardia, funcionario postal-, y que se hablaba de asuntos aparecidos en la prensa sobre las Cortes, incluso con grandes polémicas -motivo por el que se intentó ordenar

89. "Causa del café de Apolo". Archivo Histórico Nacional, Consejos nº 6312, exp. 2. Agradezco a Beatriz Sánchez Hita que me haya proporcionado información documental de primera mano.

los debates proponiendo que los presidiera Flórez Estrada-, pero negó que ello influyera en el desarrollo de las sesiones parlamentarias. Igual ocurrió con las lecturas públicas por parte de José Bonhome⁹⁰ en el café de Orta, en el que se leían, según el testimonio de su propietario José Rodríguez, "*El Duende, Redactor, Conciso y Gazeta*". Declaró también Rodríguez que al Café de Orta acudían por las noches "una porción de artesanos pobres a oír los papeles que se leían y después se retiraban", y que por lo tanto no se hablaba de noticias del gobierno. Por su parte Bonhome en su declaración dijo que leía los periódicos, primero en el café del Correo y luego en el de Orta, como recurso para poder subsistir, pues los asistentes a las lecturas le entregaban unas monedas. Igual ocurrió con la acusación sobre los alborotos en las galerías de las Cortes, a las que algunos interrogados reconocieron concurrir, pero negaron ser alborotadores, como se restó importancia a los sucesos de marzo de 1813. Y la acusación de haber juzgado y condenado a muerte a Fernando VII⁹¹, fundada en rumores, le costó una condena capital al ya exiliado Flórez Estrada⁹².

* * * *

Podemos concluir afirmando la gran importancia que tuvieron en la vida cotidiana del Cádiz de las Cortes las tabernas y los cafés, lugares privilegiados para la sociabilidad y para la tertulia más o menos informal, el intercambio de noticias, el comentario político, incluso para la trasgresión. Por eso fueron siempre lugares muy reglamentados y controlados por el poder político, tanto en la prestación de sus servicios –calidad de los productos servidos, control de

90. José Bonhome era apuntador en el teatro del Balón.

91. Sobre este asunto publicó un trabajo José Navarro Latorre: *El café de Apolo*, Caja de Ahorros de Cádiz, Madrid, 1974, que también hemos seguido. También, Ignacio Lasa Iraola: "El primer proceso de los liberales (1814-1815)". En: *Hispania*, 115, 1970, págs. 334 y sig.

92. No fue "La causa del Café de Apolo" el único proceso en el que se mencionan los acontecimientos de marzo de 1813. En 1819, en un expediente sobre masonería en Almagro, se reiteraron acusaciones sobre supuestos abusos de opinión en los cafés de Apolo y de Orta. Cfr. Marieta Cantos Casenave: "Las mujeres en la prensa entre la Ilustración y el Romanticismo". En, Marieta Cantos Casenave, Fernando Durán López y Alberto Romero Ferrer (editores): *La guerra de pluma. Estudios sobre la prensa de Cádiz en el tiempo de las Cortes (1810-1814)*, tomo III, *Sociedad, consumo y vida cotidiana*, Universidad de Cádiz, Cádiz, 2008, pág. 265.

medidas y precios, etc.-, como en el control para que no se alterara el orden, ni se atentara contra la moral y buenas costumbres. Si durante los periodos de normalidad en el transcurrir de la vida de la población se prestaba atención a lo que ocurría en estos locales de servicio y ocio, en periodos excepcionales, como es el del sitio de Cádiz y la celebración de las Cortes, tabernas y cafés se convirtieron en un lugar excepcional para el mentidero de noticias y comentarios sobre la Guerra y las sesiones de las Cortes.

