

EL COMPOSITOR VICTORIANO GARCÍA ALONSO (1870-1933). UNA REVISIÓN DE SU BIOGRAFÍA Y PRODUCCIÓN MUSICAL A PARTIR DE LAS FUENTES HEMEROGRÁFICAS*

Por *Virgina Sánchez López*
Universidad de Jaén

RESUMEN

Los objetivos de este artículo son fundamentalmente dos: el primero, despejar algunas lagunas biográficas que todavía existen en torno a la figura de Victoriano García Alonso, músico y compositor que residió gran parte de su vida en Úbeda (Jaén); el segundo, estudiar su producción musical, teniendo muy en cuenta el contexto político-social que la envolvió. La principal fuente de consulta ha sido la prensa local; a través de las informaciones

Summary

This article has two major aims: first of all, to enlighten some biographical gaps still existing about Victoriano García Alonso, musician and composer who lived mainly in Úbeda (Jaén); on the other hand, I study his musical production taking into account the political and social context that involved it. The principal sources of information have been some local

(*) Quiero expresar mi profundo agradecimiento a Natalio Rivas Sabater, por permitirme acceder a su archivo personal y facilitarme una copia del pasodoble *¡¡España!!* que analizo en este artículo. Agradezco a Aurelio Valladares su generosidad al proporcionarme datos bibliográficos sobre García Alonso. También doy las gracias a Manuel A. Herrera Moya, Director de la Agrupación Musical Ubetense, por sus informaciones sobre el compositor; a Pedro Martínez Magaña, de la Coral Virgen de Guadalupe; a Juan Carlos Méndez Dueñas, presidente de la Cofradía de la Expiración; a José Ruiz Quesada, presidente de la Cofradía Nuestro Padre Jesús Nazareno; a Ramón Beltrán y Vicente Ruiz, del Archivo Histórico Municipal de Úbeda y a Javier Marín. Agradezco enormemente la revisión de este trabajo y sus sugerencias a la Dra. María Gembero Ustárroz.

del periódico *El Ideal Conservador*, del diario *La Provincia* y otras publicaciones periódicas, podemos hoy conocer mejor la labor de este personaje público. Este trabajo no pretende ser ni la biografía, ni el catálogo musical definitivos de García Alonso, sólo una primera aproximación a su vida y obra, que reúna los datos dispersos sobre el músico y mis propias aportaciones, con el deseo de que constituya el punto de partida de futuras investigaciones.

newspapers, such as *El Ideal Conservador*, *La Provincia* and other publications that allow us to better know the work of this musician. This article does not aim at being neither the biography nor the definitive Victoriano García Alonso's musical catalogue but only a first approach to his life and works, collecting some dispersal data about the musician and bringing my own contributions, as a starting point for future researching.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

NO hay hasta el momento un estudio monográfico sobre Victoriano García Alonso. Lo que abundan son breves referencias del compositor, diseminadas en diversas fuentes. El bloque más numeroso lo integran las noticias aparecidas en la prensa contemporánea de García Alonso. En este sentido, las principales publicaciones periódicas que contienen algunos datos sobre el músico son: el periódico ubetense *El Ideal Conservador* (1) (años 1898 y 1900), el diario *La Provincia* (2) (1930), también de Úbeda, y la revista jiennense *Don Lope de Sosa* (3) (años 1929 y 1930). Las referencias encontradas en estas publicaciones se centran fundamentalmente en dos interesantes episodios de la vida del músico: su colaboración en la suscripción nacional con motivo de la guerra con Cuba en 1898 y el homenaje público que los ubetenses le rindieron por su amplia trayectoria musical en 1930. Las noticias de la prensa combinan el estilo descriptivo con el tono en-

(1) *El Ideal Conservador* era un periódico de los conservadores moderados, dirigido por José Leiva Seijo, que duró algo más de dos años (1898-1900). Véase Checa Godoy, Antonio. *Historia de la prensa jiennense: 1808-1983*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, Instituto de Cultura, 1986, pág. 97.

(2) La vida de esta publicación ubetense, importante por ser uno de los diarios que cuajó en la provincia, se extendió desde 1921 hasta 1936.

(3) Esta revista, una de las más importantes de Jaén en el primer tercio del siglo xx, y dirigida por Alfredo Cazabán Laguna, se mantuvo abierta desde 1913 hasta 1930.

salzador y poético, éste último cuando se trata sobre todo de periodistas amigos de García Alonso, como Alfredo Cazabán Laguna (4). También hay pequeños apuntes sobre el compositor, posteriores a su fallecimiento, publicados en la prensa local por personas cercanas al personaje (amigos o conocidos), que escribieron bajo un prisma muy personal vagos recuerdos que distan mucho de una semblanza objetiva. Es el caso de los artículos de Alfonso López Muela, Alejandro Martino Savino y Ramón Martos López (5), quienes coincidieron en resaltar la emoción que les suscitaba la audición de una de las obras claves en el repertorio compuesto por García Alonso, los *Dolores*.

Por otra parte, algunas historias locales sobre la ciudad de Úbeda contienen breves fichas biográficas del compositor, muy útiles para esclarecer ciertos aspectos de la vida y obra de Victoriano García Alonso, por ejemplo los relacionados con su faceta de director de banda. En este apartado destacan los trabajos de Ginés de la Jara Torres, Juan Pasquau Guerrero y Ramón Quesada López (6).

La entrada «García Alonso, Victoriano» aparece recogida en dos obras de referencia sobre música española: en el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, escrita por Emilio Casares Rodicio (7), y en el libro *Galería de músicos andaluces contemporáneos*, de Francisco de Cuenca Benet (8). Igualmente, Aurelio Valladares Reguero, en su ensayo titulado

(4) Alfredo Cazabán Laguna nació en Úbeda en 1870 y murió en Jaén en 1931 (casi estrictamente contemporáneo de su amigo García Alonso). Algunos de sus trabajos en prensa que constituyen una fuente fundamental para conocer mejor la vida del compositor son: «El homenaje al gran músico Victoriano García», en *Don Lope de Sosa*, n.º 204, 1929, pág. 357; *El Ideal Conservador*, n.º 113, 19 de enero, 1900, pág. 1; «Del homenaje a Don Victoriano García. La nota grandiosa», en *La Provincia*, n.º 2.480 (8 febrero) 1930, pág. 2.

(5) LÓPEZ MUELA, A.: «En honor a la verdad», en *Vbeda*, n.º 51, 1954, pág. 34; MARTINO SAVINO, A.: «Recordando a don Victoriano García», en *Gavellar*, n.º 101, 1982, págs. 8-9; MARTOS LÓPEZ, R.: «En memoria de Don Victoriano», en *Vbeda*, n.º 15, 1951, págs. 14-15.

(6) DE LA JARA TORRES NAVARRETE, Ginés: *Historia de Úbeda en sus documentos (Miscelánea histórica)*, tomo V. Úbeda: Gráficas Minerva, 1983. PASQUAU GUERRERO, Juan: *Biografía de Úbeda*. Jaén: Artes Gráficas Sociedad Provincial, 1984 (1.ª ed. 1958). QUESADA CONSUEGRA, Ramón: *Úbeda: Hombres y Nombres*. Monachil: Gráficas Monachil, 1982.

(7) CASARES RODICIO, Emilio: «García Alonso, Victoriano», en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 5. Madrid: S.G.A.E., 1999, pág. 420.

(8) CUENCA BENET, Francisco de: «García, Victoriano», en *Galería de músicos andaluces contemporáneos*. La Habana: Cultura S. A., 1927, pág. 106 (reeditada por Servicios de Publicaciones de Unicaja, 2002). Francisco de Cuenca (Adra, 1872; La Habana, 1943) fue escritor

Temas y autores de Úbeda, escribe una entrada sobre García Alonso que reúne muchas referencias bibliográficas sobre el compositor (9).

La referencia más reciente a este compositor aparece en un trabajo de investigación que realicé sobre *La música en la prensa jiennense del siglo XIX*, y que constituye un primer acercamiento a la vida y obra de Victoriano García Alonso (10).

1. HACIA UNA BIOGRAFÍA DE VICTORIANO GARCÍA ALONSO

En este capítulo trato de recopilar los dispersos y escasos datos publicados sobre García Alonso con algunas precisiones y nuevos datos fruto de mi propia investigación, en espera de que estudios posteriores puedan elaborar un estudio más amplio sobre el compositor.

Existe una gran confusión en torno a la fecha y el lugar de nacimiento de este músico. Las opiniones se dividen entre Úbeda y Játiva (Valencia) como posibles ciudades natales de Victoriano García Alonso. Los partidarios de la primera opción, es decir, los que apuntan que era ubetense, son en su mayoría amigos del compositor en vida, como es el caso del periodista Alfredo Cazabán Laguna (11) y el presbítero Marcos Hidalgo Sierra (12).

y periodista activo en Barcelona hasta la fecha en que emigró a Cuba (alrededor de 1913-14). Este almeriense tiene el mérito de haber elaborado un diccionario biográfico de compositores, intérpretes, pedagogos y críticos andaluces, muchos de ellos contemporáneos del autor. Sus fuentes documentales fueron la prensa de la época y algunos archivos privados.

(9) VALLADARES REGUERO, Aurelio: *Temas y autores de Úbeda. Ensayo bibliográfico*. Úbeda: Pedro Bellón Sola, S. A., 1992.

(10) SÁNCHEZ LÓPEZ, Virginia: *La música en la prensa jiennense del siglo XIX*. Trabajo de Investigación Tutelada dirigido por la Dra. María Gembero Ustároz, Universidad de Granada, 2003.

(11) En la noticia periodística titulada «El homenaje al gran músico Victoriano García», Cazabán Laguna escribió lo siguiente: «Úbeda, prepara un homenaje tan justo como merecido, en honor de Victoriano García, uno de los más eminentes músicos españoles, en aquella ciudad nacido para nuestra gloria [...]», en *Don Lope de Sosa*, n.º 204, 1929, pág. 357. En otra noticia que presumo fue escrita también por Alfredo Cazabán (la noticia está firmada por A. C.), el periodista asegura que García Alonso nació en Úbeda (véase *El Ideal Conservador*, n.º 113, 19 de enero, 1900, pág. 1).

(12) En el mencionado homenaje al compositor, Marcos Hidalgo Sierra pronunció un discurso en el que se refería a García Alonso como «laureado músico ubetense». El discurso completo puede consultarse en la revista *La Provincia*, n.º 2490 (20 febrero) 1930, pág. 4. Además de los testimonios de Cazabán Laguna e Hidalgo Sierra, hay noticias que afirman que Úbeda era la «ciudad donde el artista nació y vive» (véase *Don Lope de Sosa*, n.º 206, febrero, 1930, pág. 60), o que Victoriano es «nuestro comprovinciano» (véase *Don Lope de Sosa*, n.º 207, marzo, 1930, pág. 93).

La tesis de la procedencia valenciana (Játiva), la correcta en mi opinión (más adelante explicaré el porqué), tiene también sus adeptos, entre los que cabe destacar a Ramón Quesada (13), Ramón Martos (14) y Emilio Casares (15).

En cuanto a la fecha de nacimiento, se barajan dos años, 1870 y 1871. Ramón Martos (16), Alfonso López (17) y Juan Pasquau (18) son tres de los autores que aseguran que Victoriano García nació en 1870; por el contrario, Ramón Quesada (19) y Emilio Casares (20) proponen el segundo año, 1871. Entre todas las informaciones, la fecha más concreta es facilitada por López Muela, quien afirma que el compositor nació el 29 de septiembre de 1870 (21).

Lo curioso es que ninguno de los autores que han apuntado el año y lugar de nacimiento del músico, ha expuesto luego las razones por las que mantiene una u otra opinión. Personalmente, me inclino por la hipótesis de que Victoriano García Alonso nació en Játiva en 1870, año que consideraré en este estudio cuando me refiera a la edad del compositor (22).

(13) QUESADA CONSUEGRA, R.: *Úbeda: Hombres...*, pág. 217.

(14) MARTOS LÓPEZ, R.: «En memoria...», pág. 15.

(15) CASARES RODICIO, Emilio (ed.), voz «García Alonso, Victoriano», en *Diccionario de la Música...*, vol. 5, pág. 420. Manuel Herrera Moya, director actual de la banda de música de Úbeda, en una entrevista me habló también del origen valenciano de García Alonso (de Játiva) en lugar del ubetense.

(16) MARTOS LÓPEZ, R.: «En memoria...», pág. 15.

(17) LÓPEZ MUELA, A.: «En honor...», pág. 34.

(18) PASQUAU GUERRERO, J.: *Biografía de...*, pág. 574.

(19) QUESADA CONSUEGRA, R.: *Úbeda...*, pág. 217.

(20) CASARES RODICIO, Emilio (ed.), voz «García Alonso, Victoriano», en *Diccionario de la Música...*, vol. 5, pág. 420.

(21) LÓPEZ MUELA, Alfonso: «En honor...», pág. 34. El autor se refiere al problema de la procedencia del compositor en estos términos: «63 años situados en el enigma de un origen».

(22) Considero el origen valenciano del compositor como el más probable debido a un documento de alto interés que he localizado en el Archivo Histórico Municipal de Úbeda. Se trata de un padrón de población de la ciudad de Úbeda, elaborado en 1930, en el que consta que Victoriano García Alonso nació en Játiva en 1870 (véase *Padrón Municipal de los vecinos domiciliados (presentes y ausentes) y transeúntes que se inscribieron en este término el día 1.º de diciembre [1930]*, del Archivo Histórico Municipal de Úbeda, Leg. 4420, exp. 3, Sección 18, Demarcación 0). Sin embargo, esta hipótesis no está exenta de discusión, puesto que en el libro de partidas de nacimiento del Archivo Municipal de Játiva correspondiente al año 1870,

Victoriano García Alonso creció en el seno de una familia humilde, que lo crió «en apuros» (23). Su padre, Victoriano García Hernández de Lersundi, fue maestro y músico (24). Las fuentes vinculan a Victoriano García Alonso y su familia con tres puntos geográficos diferentes en la provincia de Jaén, Sabiote, Torreperogil y Úbeda, aunque no precisan los años concretos de permanencia en estos lugares. La referencia más temprana en relación a uno de los pueblos mencionados es la residencia de la familia en Sabiote (a pocos kilómetros de Úbeda), cuando el padre dirigía la banda municipal de dicha localidad (tenía entonces García Alonso trece años) (25).

Pese a que sólo podemos relacionar con seguridad al músico con Úbeda y sus alrededores a partir de esta edad, la de trece años, es muy probable que éste estuviese desde mucho antes en la provincia. Las declaraciones del presbítero ubetense Marcos Hidalgo Sierra hacen pensar que éste conoció muy bien a García Alonso durante su infancia. Este sacerdote lo calificó de auténtico niño prodigio y llegó a hablar de él como «el Murillo de la Música»; también aseguró que García Alonso tocaba la flauta perfectamente a

no figura el nombre del músico. A partir de 1870, las actas de los nacimientos hay que buscarlas en los Registros Civiles, a quien queda asignada esta tarea; en el Registro Civil de Játiva conservan dichas actas a partir de septiembre de 1873, por lo que resulta imposible conocer los nacimientos comprendidos entre enero de 1871 y septiembre de 1873. Si Victoriano García nació en la ciudad valenciana durante ese período, nunca lo sabremos a través de esa fuente.

(23) *El Ideal Conservador*, n.º 113 (19 de enero) 1900, pág. 1.

(24) Su padre, Victoriano García Hernández, fue también compositor. Algunas de sus obras más famosas siguen interpretándose hoy en día en la Semana Santa de Úbeda. Es el caso de su *Miserere*, compuesto en 1873, y de un *Stabat Mater*, ambos interpretados el Viernes Santo (consúltense los programas de las procesiones del año 2002 y 2003 de la ciudad de Úbeda). El *Miserere*, en si b menor, es su obra más conocida, compuesta para la Muy Antigua e Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno (llamado «de las Aguas»). Existe una copia del *Miserere* en el archivo de esta cofradía. Otra composición es la *Marcha al Santísimo Sacramento*, en mi b mayor, compuesta para tercerola [¿?], flauta, requinto, clarinete principal, 2 clarinetes, 3 saxofones, barítono, 2 cornetines, 2 fliscornos, 2 trompas, 2 trombones, 2 bombardinos, bajo, caja y bombo (se conserva en el Archivo de la Agrupación Musical Ubetense, es decir, el de la Banda Municipal de Úbeda).

(25) *La Provincia*, n.º 2.479 (7 febrero) 1930, pág. 2, en la noticia titulada «En el Círculo Mercantil. El acto de homenaje al maestro compositor don Victoriano García». Aunque el redactor empleó la vaga expresión «Victoriano García, que era un chaval...», es posible deducir la edad del músico cuando éste vivía en Sabiote, gracias a otra fuente, *El Ideal Conservador*, n.º 113 (19 de enero) 1900, pág. 1. Además de ser director de la banda de Sabiote, el padre de García Alonso fue también organista de la localidad en el año 1885, según Pedro Jiménez Cavallé, en su libro *La música en Jaén*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, 1991, pág. 162.

la edad de cinco años, y que con siete ya sabía tocar el violín (26). Si a estos dos instrumentos se les añaden el piano, la viola y el saxofón, citados en otras fuentes, en total fueron cinco los instrumentos musicales que el compositor supo tocar con cierto dominio (27). Con doce años daba lecciones de solfeo y piano, al tiempo que se iniciaba en la composición musical con una pieza para piano, cuyo título no precisa la fuente (28).

En 1883, año en que confirmamos antes que García Alonso se encontraba viviendo en Sabiote, el joven se desplazaba mucho a la cercana Úbeda, donde tenía un grupo de amigos, aficionados a la literatura y al arte, y con las mismas ideas políticas que él (eran republicanos). Se reunían en el salón del Círculo Mercantil e Industrial de la ciudad para charlar y hacer realidad sus proyectos culturales. En una de esas tertulias nació la idea de una colaboración conjunta entre su amigo Alfredo Cazabán y él: el primero escribió un monólogo titulado *Hundí el arte*, que García Alonso puso en música (aportaré algún dato más de esta obra en el capítulo siguiente).

También en 1883 fue el año en que García Alonso conoció al tenor italiano Enrico Tamberlick, quien «maravillado de su precocidad admirable [...] quiso llevarlo consigo a Alemania para que perfeccionase las extraordinarias facultades que poseía para la música» (29). En efecto, el año coincide con la gira del tenor italiano y su compañía por tierras jiennenses; Tamberlick pudo perfectamente escuchar al joven músico cuando el tenor actuó en Baeza en el mes de junio o cuando visitó la vecina ciudad de Úbeda (30). No hay constancia de que la voluntad del tenor se cumpliera, aunque es posible que influyera sobremanera en la decisión de García Alonso de mar-

(26) Estos datos los facilitó el presbítero Marcos Hidalgo Sierra en el discurso que ofreció en el homenaje organizado a Victoriano García Alonso en 1930 por la ciudad de Úbeda, insertado en *La Provincia*, n.º 2.490 (20 febrero) 1930, pág. 4, en la noticia titulada «Del homenaje a Don Victoriano García».

(27) Francisco de Cuenca Benet, en su *Galería de músicos...*, inserta un párrafo sobre García Alonso: «Director de orquesta y de la banda municipal de Úbeda. Domina a la perfección el piano, el saxofón, el violín y otros instrumentos, siendo compositor inspirado y muy hábil director». Cuenca es el autor que menciona Torreperogil como lugar de trabajo o residencia del compositor, pero sin apuntar ninguna fecha.

(28) *La Provincia*, n.º 2.480 (8 febrero) 1930, pág. 4.

(29) *La Provincia*, n.º 2.480 (8 febrero) 1930, pág. 4.

(30) Las actuaciones de Tamberlick en los escenarios baezanos y linarenses se recogen en la prensa local. Consúltese *El Eco Minero*, n.º 598, 599, 601 y 602, todos correspondientes al año 1883.

charse lejos de casa, ese mismo año, con la intención de formarse como músico y compositor. Estuvo fuera durante un período de tiempo considerable, doce años; al menos tres de ellos los pasó estudiando en el Conservatorio de Música de Madrid, donde recibió clases de armonía y composición y donde obtuvo el título de profesor de piano (31).

Después de su formación musical en la capital del país, García Alonso regresó de nuevo a la provincia de Jaén y fijó definitivamente su residencia en Úbeda en el año 1895 (32). Las primeras noticias sobre el compositor tras su vuelta a la ciudad son de 1897, año en que es admitido como hermano de la Cofradía del Santísimo Cristo de la Expiración (33). Comienza entonces una vida de compromisos institucionales con la ciudad, una etapa de verdadera actividad del músico vinculada a diferentes ámbitos del terreno musical: la composición, la dirección, la educación y la interpretación.

Una de las grandes pasiones de García Alonso fue la banda de música, agrupación a la que dedicó gran parte de su vida profesional. Siguiendo los pasos de su progenitor, que había sido, como vimos, director de banda en Sabiote, García Alonso fue director de las bandas de música de Úbeda durante treinta años (con algunas breves interrupciones). La fecha más temprana como director de banda es la del 20 de enero de 1897, cuando la junta de la Cofradía del Cristo la Expiración propuso la intervención «de la banda de música dirigida por el Sr. García» en un espectáculo con fuegos artificiales y misa cantada que se celebraría en la Fiesta del Cristo de la Expiración (34). Al año siguiente, García Alonso seguía dirigiendo la banda de música de Úbeda, pero ésta no era la única con que contaba la ciudad: Antero Guardia estaba al frente de la «banda de música vieja» (parece que la banda de García Alonso llevaba menos tiempo funcionando) (35). Fue en 1912 cuando

(31) LÓPEZ MUELA, Alfonso: «En honor...», pág. 34.

(32) Según el mencionado *Padrón Municipal... de diciembre [1930]*, García Alonso residía en Úbeda desde hacía 35 años, por lo que se encontraba en la ciudad desde 1895.

(33) VALLADARES REGUERO, A.: *La Cofradía de la Expiración de Úbeda: Cuatro siglos de historia (1604-2004)*. Úbeda: Gráficas Minerva, 2004, pág. 71. Victoriano García fue nombrado hermano de la Cofradía de la Expiración en junta general del día 27 de febrero de 1897. Algunas de las obras musicales del compositor fueron encargos de esta cofradía (cuestión que será tratada en el capítulo 2 de este artículo).

(34) VALLADARES REGUERO, A.: *La Cofradía de la...*, pág. 71.

(35) El periódico *El Ideal Conservador*, n.º 24 (6 mayo) 1898, pág. 3, alude a García Alonso como director de «la banda de música nueva», frente a «la vieja» de Antero Guardia. Ginés de la Jara Torres, en su libro *Historia de Úbeda en sus documentos (Miscelánea histó-*

se creó la Banda Municipal de Música y se preparó el reglamento por el que había de regirse. García Alonso fue nombrado director de la misma ese año de 1912 y cuatro años más tarde, el 12 de enero de 1916, el Ayuntamiento decidió también nombrarlo director de la recién creada Academia Municipal de Música (36). La banda quedó suspendida algo más de un año (entre finales de 1921 y comienzos de 1923) y volvió a reorganizarse el 9 de febrero de 1923, de nuevo con García Alonso como director de la misma y de la Academia (37). Se mantuvo al frente de las dos hasta 1927, sucediéndole en el puesto Emilio Sánchez Plaza.

La dedicación a la enseñanza de la música en las instituciones municipales y religiosas de Úbeda hizo posible que García Alonso formara a varias generaciones de jóvenes que, en algunas ocasiones, llegaron a ser alumnos reconocidos, como la pianista Margarita Vacchiano Tejada (primer premio del Real Conservatorio de Madrid) y el violinista Francisco Marín Quesada (primer violín de la Orquesta Filarmónica de Madrid) (38). El compositor instruyó a alumnos desde muy temprana edad, es el caso de los niños del coro de los Padres Escolapios de Úbeda, coro que el propio Victoriano García Alonso fundó en los primeros años del siglo XX (39).

Una vez jubilado del cargo de director de la banda de Úbeda en 1927, Victoriano se encargó de la dirección de un conjunto instrumental: un septimino, cuyos instrumentos integrantes desconozco, que interpretaba arreglos de óperas, zarzuelas y obras instrumentales (40).

Cuando García Alonso llegó a la edad de sesenta años, un grupo de jóvenes admiradores suyos, encabezados por el poeta Ramón Ferreiro (41),

rica), tomo V (Úbeda: Gráficas Minerva, 1983, pág. 46), también nombra a García Alonso como director de la «Banda Popular de Música» de Úbeda en 1898. Es posible que esta banda se trate de «la banda de música nueva» que menciona *El Ideal Conservador*.

(36) DE LA JARA TORRES NAVARRETE, Ginés: *Historia de Úbeda...*, págs. 47-48.

(37) En el Archivo Histórico de Úbeda, en el tomo 115 de plenos del Ayuntamiento, de 9 de febrero de 1923, fol. 69r, encontramos la referencia del nombramiento de Victoriano García Alonso como director de la academia de música.

(38) CASARES RODICIO, Emilio: «García Alonso, Victoriano», en *Diccionario [de la Música...]*, vol. 5, pág. 420.

(39) CASARES RODICIO, Emilio: «García Alonso, Victoriano», en *Diccionario [de la Música...]* vol. 5, pág. 420.

(40) *La Provincia*, n.º 2.479 (7 febrero) 1930, págs. 1-2.

(41) Ramón Ferreiro Rodríguez-Lago fue un poeta, periodista y autor teatral vallisoletano que se instaló en Úbeda. Siendo miembro del Círculo Mercantil de Úbeda, se ocupó de la or-

planeó rendirle un homenaje. Este reconocimiento llegaba un poco tarde, en palabras de Manuel Cobo de la Obra, periodista que lo anunciaba un día antes de su celebración en el diario *La Provincia* (42). El acto se celebró el miércoles 5 febrero de 1930, en el salón de actos del Círculo Mercantil e Industrial de Úbeda. Tuvo una duración de tres horas (desde las siete de la tarde hasta las diez de la noche) y a él acudieron numerosos ciudadanos, entre ellos bastantes mujeres, según resaltó el periodista (43). Se esperaba gran número de asistentes, por lo que los organizadores encargaron a Francisco Adam 500 programas para repartir al público (44).

La velada, estructurada en dos partes con un descanso intermedio, fue muy variada: hubo discursos, entrega de regalos al homenajeado, interpretaciones musicales y recitado de poesías (45). Los regalos fueron costeados con parte del dinero recaudado por una suscripción popular de 3.035 pesetas en total, y consistieron en: un armonio, marca Christopi y Etienne [¿?], comprado a Bernabé Hoyo, una placa de plata con dedicatoria, un álbum de firmas y partituras musicales (46).

El primero en tomar la palabra fue el máximo organizador del evento, Ramón Ferreiro, quien leyó unas cuartillas que exponían la profunda admiración y afecto que el poeta sentía por el músico: «Don Victoriano García, paladín humilde de la música en nuestra ciudad, es una de esas personas que se dedican toda su vida, año tras año, a rendir tributo a su espíritu, persi-

gанизación del homenaje que esa sociedad (apoyada por el pueblo ubetense) tributó a Victoriano García Alonso en 1930. Ver CABALLERO VENZALÁ, Manuel: *Diccionario bio-bibliográfico del Santo Reino de Jaén*, tomo IV. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses (CSIC), Excm. Diputación Provincial de Jaén, 1986, págs. 134 (951).

(42) «Postal interior. Don Victoriano García», en *La Provincia*, n.º 2.476 (4 febrero) 1930, pág. 1.

(43) «El homenaje a don Victoriano García», en *La Provincia*, n.º 2.478 (6 febrero) 1930, pág. 2.

(44) «Liquidación de las cantidades recaudadas para el homenaje a don Victoriano García», en *La Provincia*, n.º 2.480 (8 febrero) 1930, pág. 2.

(45) La reconstrucción de la velada se ha hecho sobre todo a partir de la noticia titulada «En el Círculo Mercantil. El acto de homenaje al maestro compositor don Victoriano García», en *La Provincia*, n.º 2.479 (7 febrero) 1930, págs. 1-2.

(46) La placa fue realizada para decorar el armonio. El álbum de firmas fue comprado en Madrid. Los ingresos y los gastos derivados del homenaje fueron los mismos y las cifras se publicaron en *La Provincia*, n.º 2.480 (8 febrero) 1930, pág. 2, «Liquidación de las cantidades recaudadas para el homenaje a don Victoriano García». El armonio tuvo un coste de 2.172 pesetas (incluidos los gastos de porte y acarreo), la placa uno de 100, el álbum costó 150 pesetas y las partituras, 438,60.

guiendo siempre la realización de su ideal». Ferreiro habló de la larga carrera del compositor, que el pueblo ubetense le reconocía por fin esa noche: «[Victoriano] verá en este acto el aplauso de un pueblo, de un pueblo donde él ha puesto por espacio de cuarenta años, todas sus ilusiones, sus amores y sus esperanzas» (47).

Tras Ferreiro, leyó García Alonso su discurso de agradecimiento, que reproduzco en su totalidad en el Apéndice 3. Le siguió el joven presbítero Marcos Hidalgo Sierra (48), cuyo discurso hacía una descripción ensalzadora del músico e incluía algunas reflexiones de estética y pensamiento musicales. A las palabras del presbítero siguió la música interpretada por el septimino que dirigía entonces García Alonso; las tres obras interpretadas fueron: Fantasía de la ópera *Tosca*, de Giacomo Puccini; la Elegía del *Canto de otoño*, de Tchaikovsky; y una selección de la zarzuela *La Bruja*, de Ruperto Chapí. El homenajeado intervino en estas tres interpretaciones, ejecutando su parte en el armonio que le habían regalado (49). Luego hubo un descanso.

A continuación habló el comandante de infantería Alfonso Higuera, quien leyó unos versos cargados de humor. Enseguida vino la intervención de Alfredo Cazabán, que obsequió a su amigo compositor con una poesía en versos alejandrinos, titulada *La nota grandiosa*, en la que expresaba de forma artística qué significado tenía para él la música (50). Cazabán terminó su discurso recordando a algunos amigos (supongo que desaparecidos): Adriano Moreno, Manuel Sáez, Manuel Muro, Antonio Vargas, Antonio Medina y otros.

El párroco de la iglesia de San Pablo de Úbeda, José A. Moreno Cortés, cerró la parte literaria de la velada. De las palabras pronunciadas por dicho párroco deduzco que hacía poco tiempo que la esposa del compositor había fallecido: «impulsado por añoranzas y recuerdos, compone [Victoriano García] en el silencio de su hogar una marcha fúnebre a la compañera de sus días, ésta desde el cielo, deja caer los hilos misteriosos de peregrinas

(47) Según el periodista que describió el acto, el compositor, embargado por la emoción que le causaron las palabras de su amigo Ferreiro, no pudo retener las lágrimas.

(48) El discurso íntegro se incluyó en *La Provincia*, n.º 2.490 (20 febrero) 1930, pág. 4.

(49) Sabemos que García Alonso estrenó el armonio allí mismo gracias a la noticia insertada en la revista *Don Lope de Sosa*, n.º 206 (febrero) 1930, pág. 61.

(50) Esta poesía se encuentra insertada en el diario *La Provincia*, n.º 2.480 (8 febrero) 1930, pág. 2, «Del homenaje a Don Victoriano García. La nota grandiosa».

pulsaciones sobre el teclado blanco del corazón de unos jóvenes entusiastas [...]» (51).

La Banda Municipal de Música de Úbeda, dirigida por Emilio Sánchez Plaza, clausuró el acto. Los músicos interpretaron: *La mesonera de Torde-sillas*, de Federico Moreno Torroba; *Capricho Andaluz* (obra original para piano), del compositor cordobés Cipriano Martínez Rücker; y la Gran Fantasía de *La Tempranica*, de Jerónimo Jiménez.

Victoriano García Alonso murió a los sesenta y tres años edad, el 14 de febrero de 1933, en Úbeda, la ciudad que tres años antes le había reconocido públicamente su entrega y dedicación a la música, y la misma que en 1967 inauguró una placa en su honor (52).

Termino este capítulo con una breve mención a la personalidad de García Alonso. Las crónicas periodísticas lo presentan como un hombre sencillo, modesto, humilde, aunque «frío como un ruso» (53) debido a su carácter introvertido, «en exagerada modestia recogido, para que esa gloria no brille con las esplendorosas luces de la fama» (54). Sin grandes pretensiones ni aspiraciones artísticas, parecía disfrutar más de la música en la intimidad de su hogar que en los ambientes públicos. Le importó más la relación entre él mismo y su creación, buscando siempre la satisfacción personal por sus obras, que la reacción del público ante éstas. Nunca buscó el éxito ni la fama, como prueba este testimonio del compositor:

Mi pobre musa nunca pretendió escalar cumbres; se conformó siempre con volar a ras de tierra, y algunas veces, no muchas, me proporcionó alegrías íntimas, a mí solo, pues no aspiraba a más; y otras me daba desalientos, tristezas de mi pequeñez [...] (55).

(51) El nombre completo de la esposa de García Alonso no aparece mencionado en ninguna de las fuentes manejadas. Sabemos que el compositor contrajo matrimonio con la señora Pérez; de esa unión tuvo, al menos, dos hijos, ambos nacidos en Úbeda: Carmen García Pérez, nacida en 1905, dedicada a sus labores, y Victoriano García Pérez, nacido en 1908, de profesión «empleado». Estos hijos, solteros los dos, convivían con su padre en una casa situada en la calle Cervantes, n.º 9, en 1930 (Véase el *Padrón Municipal... de diciembre [1930]*).

(52) Véase VALLADARES REGUERO, A.: *La Cofradía de la...*, pág. 229. La placa está colocada en la puerta de la Consolada de Santa María y contiene el busto en relieve del músico. En ella puede leerse: «Maestro Compositor D. Victoriano García».

(53) *El Ideal Conservador*, n.º 113 (19 de enero) 1900, pág. 1.

(54) CAZABÁN LAGUNA, Alfredo: «El homenaje al gran músico Victoriano García», en *Don Lope de Sosa*, n.º 204, 1929, pág. 357.

(55) Estas palabras fueron pronunciadas por el propio García Alonso en el discurso que leyó el día de su homenaje en Úbeda en 1930, y se publicaron en *La Provincia*, n.º 2.479 (7 fe-

2. LA PRODUCCIÓN MUSICAL DE VICTORIANO GARCÍA ALONSO

Lo que García Alonso opinaba sobre sus propias composiciones deja helado a cualquiera: «Alguna vez escribí música (muy mala, pésima) pero jamás la hice con fin de gloria o de lucro [...]» (56). Sorprende que el compositor fuera tan negativo a la hora de juzgar sus creaciones, aunque supongo que esto se debía a su exagerada humildad y modestia. Este pensamiento contrasta totalmente con la información de Hidalgo Sierra, quien remarcó que la «crítica más severa» lo elogió en muchas ocasiones, hecho que lo consagró «como una gloria de España y orgullo de su patria chica» (57).

Las crónicas periodísticas destacan la extrema capacidad de concentración de García Alonso cuando componía; parece que esbozaba obras en cualquier lugar y circunstancia, «sobre la mesa del café», durante «el postre de una fiesta» o «en medio del ensordecedor ruido de una escuela elemental» (58).

Al final de esta investigación se han podido reunir un total de 18 títulos de obras musicales compuestas por García Alonso, muchas localizadas en archivos de Úbeda, otras son sólo mencionadas en diversas fuentes (consulte el Apéndice 1). La mayor parte del repertorio es religioso; dentro de este corpus de piezas religiosas hay dos bloques claramente diferenciados: un grupo de obras dedicadas a la Virgen (una letanía, una Salve, un himno y sus famosos *Dolores*) y las marchas de Semana Santa para banda (nueve en total, la mayoría marchas fúnebres) (59). El resto de composiciones son profanas: dos piezas para banda (una marcha militar y un capricho morisco), dos zarzuelas y un pasodoble para piano.

Las obras más apreciadas del compositor son sus marchas de Semana Santa, que siguen actualmente formando parte del repertorio musical de la Banda Municipal de Úbeda (llamada «Agrupación Musical Ubetense»). García Alonso compuso estas marchas expresamente para algunas cofradías

bretón) 1930, págs. 1-2, en la noticia titulada «En el Círculo Mercantil. El acto de homenaje al maestro compositor don Victoriano García».

(56) *La Provincia*, n.º 2.479 (7 febrero) 1930, págs. 1-2.

(57) *La Provincia*, n.º 2.480 (8 febrero) 1930, pág. 4.

(58) *El Ideal Conservador*, n.º 113 (19 de enero) 1900, pág. 1.

(59) MARTÍN LÓPEZ, Ramón: «En memoria de...», pág. 15, afirma que García Alonso también compuso misas y motetes, pero estas obras no han sido localizadas.

de la ciudad, como la del Santísimo Cristo de la Expiración y la del Santísimo Cristo de la Humildad (60); un ejemplo claro lo constituye la marcha fúnebre *El presidente ha muerto*, compuesta por García Alonso con motivo del fallecimiento del presidente de la Cofradía del Santísimo Cristo de la Humildad. La cofradía para la que el compositor escribió un mayor número de obras fue la del Santísimo Cristo de la Expiración, de la que García Alonso formó parte; entre las obras que esta cofradía encargó al músico, se encuentran dos marchas fúnebres de Semana Santa, *El Sepulcro* y *La Expiración*, compuestas en 1897, y escritas en las mismas hojas, una al anverso y otra al reverso. La más interpretada de las dos ha sido *La Expiración*, pese a no ser del agrado de su compositor, al que le parecía que valía poco, sobre todo en comparación con *El Sepulcro*; esta última, tras permanecer largo tiempo en el olvido, fue reestrenada recientemente en el Pregón de Semana Santa de Úbeda de 2003, por la «Agrupación Musical Ubetense» y dirigida por Manuel Herrera Moya (61). Marcos Hidalgo Sierra mencionó las marchas religiosas de García Alonso en estos términos:

Suprimid sus marchas de nuestras procesiones de Semana Santa, y aquéllas tan famosas, tan ungidas de fe y de sentimientos cristianos, tan bellas, tan arrobaderas y tan sugestivas, carecerían entonces de los divinos embelesos que tienen para los ubetenses; es que la piedad, la gran piedad del cristianísimo artista supo verter en aquéllas, algo de la infinita amargura del Redentor y de la aflicción augusta de su Madre bendita [...] (62).

Aparte de las marchas, García Alonso compuso una de las obras musicales que más tiempo ha permanecido vigente en el repertorio musical de Úbeda: los *Dolores*, obra para coro y orquesta, que se interpreta durante el Septenario de la Virgen (63). Fue un encargo de la Cofradía del Santísimo Cristo de la Expiración. Su estreno tuvo lugar en la iglesia de La Trinidad en la Semana Santa de 1907, y fue un éxito absoluto, tal y como afirma uno de los allí presentes, Ramón Martos. El propio García Alonso dirigió la or-

(60) Las partituras de algunas de estas marchas están disponibles en la siguiente dirección de internet: <http://club.telepolis.com/eugenios/>. Los derechos de ejecución de las mismas pertenecen a las cofradías ubetenses en cuyas procesiones se interpretan.

(61) VALLADARES REGUERO, A.: *La Cofradía de la...*, pág. 244.

(62) *La Provincia*, n.º 2.480 (8 febrero) 1930, pág. 4.

(63) El Septenario de la Virgen comprende desde el Sábado de Pasión hasta el Viernes de Dolores.

questa y el coro, este último integrado por 40 cantantes (entre los que figuraban niños escogidos del coro de los Padres Escolapios) (64). La obra se divide en siete números musicales o «dolores»; el 1.º y 4.º dolor tienen la misma música (en modo mayor), sólo cambia el texto; los dolores 3.º y 5.º por un lado, y 6.º y 7.º por otro, también tienen la misma música, pero el texto es diferente (el 7.º dolor es la segunda parte musical del 6.º dolor). Por tanto, aunque hay siete dolores, únicamente cuatro son diferentes entre sí musicalmente. El texto es anónimo y se estructura en siete pares de estrofas de cuatro versos cada una; cada par de estrofas es un «dolor» de la Virgen. El coro de niños de los PP. Escolapios interpretó esta obra sin interrupción hasta el cierre de las Escuelas Pías en 1920 (65); esta costumbre de cantar los *Dolores* fue retomada por los alumnos del Colegio de los PP. del Sagrado Corazón de María, en el Convento de la Trinidad, hasta el año 1932, en que el edificio fue expoliado. Desde 1946, tras ese paréntesis de catorce años, vienen interpretándose, aunque con algunas interrupciones breves, las distintas versiones de la obra (66).

Victoriano García Alonso también cultivó la marcha como género profano, como demuestra la composición *Don Lope de Sosa*, marcha militar que interpretó la banda municipal de Jaén en 1930. La partitura quería expresar el ambiente renacentista en que vivió el hidalgo Don Lope, así como su carácter aventurero, «ya en las empresas militares de su juventud, ya en el reposado vivir de sus postreros años, en cuyo tiempo le conoció, en Jaén, Baltasar del Alcázar» (67).

Las dos únicas zarzuelas de García Alonso de las que se tiene constancia las realizó en colaboración con su amigo Alfredo Cazabán, autor de los libretos. *Hundí el arte* es el título su primera zarzuela, compuesta en 1883, y consistente en un monólogo en verso, de un solo acto. Cuando crearon esta obra conjunta, músico y escritor eran tan sólo unos adolescentes de trece

(64) MARTOS LÓPEZ, Ramón, «En memoria...», págs. 14-15. Martos realiza una completa crónica de aquel estreno, ya que él formaba parte del coro de niños que cantó.

(65) *El Liberal*, periódico ubetense, de 28 de marzo de 1915, insertó una noticia que confirmaba que la interpretación de los *Dolores* de Victoriano García venía haciéndose anualmente, como de costumbre (Véase VALLADARES REGUERO, A.: *La Cofradía de la...*, pág. 111).

(66) VALLADARES REGUERO, A.: *La Cofradía de la...*, págs. 100-1, 181. Existen dos versiones de los *Dolores* de Victoriano García: la de Juan Antonio Alameda y la de Manuel Herrera Moya.

(67) *Don Lope de Sosa*, n.º 207 (marzo) 1930, pág. 93.

años de edad. La idea partió de Cazabán, cuyo proyecto entusiasmó a García Alonso, que rápidamente compuso «una romanza, una seguidilla y una balada» para ambientar la representación del monólogo. Cazabán recordó con cariño esta colaboración en una noticia insertada en la revista *Don Lope de Sosa*:

El que, cuarenta y seis años ha, escribió el libreto de la primera zarzuelilla que Victoriano García musicó –*Hundí el Arte*– no pensaba en que los autores de aquella obrilla –mozos de tres lustros de edad– habían de juntar nuevamente sus afectos; el músico recibiendo el homenaje bien ganado y el escritor, siendo del homenaje entusiasta panegirista. En un paradojismo casi infantil, quisimos *hundir el arte* (68).

El periodista bromea cuando se refiere a la obra, creación que más que enaltecer el arte lo «hundía», supongo que por la mediocridad del resultado. La obra se representó con gran éxito en el teatro Principal de Úbeda el mismo año de su composición y al término de la obra «les soltaron palomas» (69).

Entre las tareas habituales de un director de banda se encuentra la de realizar arreglos de obras preexistentes, con el fin de adaptarlas a la plantilla instrumental de que se dispone. García Alonso hizo algunos arreglos de obras que le eran bien conocidas, como del *Miserere* compuesto por su padre para la cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, cuyas particellas se conservan en el archivo de la «Agrupación Musical Ubetense» (70). Otro de sus arreglos es el de la obertura de la ópera *Tutti in Maschera*, de Carlo Pedrotti; es muy posible que la inscripción de la portada, «Úbeda = 10 = 1.º = 1918», sea la fecha de realización del arreglo; éste se compone de un guión para teclado y de particellas para los instrumentos de la banda de música (71).

(68) *Don Lope de Sosa*, n.º 204, 1929, pág. 357, noticia titulada «El homenaje al gran músico Victoriano García».

(69) *La Provincia*, n.º 2.479 (7 febrero) 1930, págs. 1-2. «En el Círculo Mercantil. El acto de homenaje al maestro compositor don Victoriano García». Cazabán Laguna participó en el libreto de otra zarzuela, *El molino del diablo*, esta vez puesta en música por Cándido Milagro (véase CABALLERO VENZALÁ, M.: *Diccionario biobibliográfico del Santo Reino de Jaén*, tomo II, n.º 1.492, pág. 239).

(70) La plantilla instrumental del arreglo del *Miserere* de García Alonso es la siguiente: flauta, oboe, requinto, clarinete principal, 3 clarinetes, 3 saxofones alto, 2 saxofones tenor, saxofón barítono, 2 fliscornos, 2 trompetas, 2 trompas, 3 trombones, 2 bombardinos, 2 bajos (perdido bajo 2.º), timbal y campana.

(71) El arreglo está compuesto para los siguientes instrumentos de banda: para flauta, requinto, clarinete principal, 2 clarinetes, clarinete bajo, 3 saxofones, 2 cornetines, 2 fliscornos,

La última parte de este capítulo está dedicada al estudio de la única obra musical de Victoriano García Alonso publicada en la prensa periódica de su tiempo. Se trata de la partitura impresa del pasodoble *¡¡España!!*, que analizaré a continuación.

Uno de los rasgos característicos de la prensa del siglo XIX fue la inclusión de partituras entre las páginas de sus ejemplares. Este hecho obedecía a la satisfacción de los gustos sociales de la época: burgueses y aristócratas aficionados a la música demandaban partituras para interpretar en el salón de sus casas, generalmente en el marco de tertulias privadas en las que la música, la poesía y el debate compartían fraternalmente ese espacio social.

La prensa de Jaén no fue ajena a esta costumbre decimonónica de incluir obras musicales para aficionados en diarios o revistas literarias. Desgraciadamente, los ejemplos que han llegado a nuestros días son muy escasos, debido en gran medida a los criterios editoriales de publicación de las partituras: para que el aficionado las trasladase con facilidad, las hojas musicales se imprimían a modo de separata dentro del periódico o revista en cuestión, con gran riesgo de pérdida y plena desvinculación de la obra periódica original.

La partitura *¡¡España!!*, de García Alonso, se insertó en el «Número extraordinario para la suscripción nacional» del periódico *El Ideal Conservador* de junio de 1898 y está dedicada «A mis queridos amigos los redactores de *El Ideal Conservador*» (72). Dicho periódico se imprimía en Úbeda, en la calle Real, n.º 21, en la imprenta de La Loma de Santiago Hernández. El número extraordinario constó de 32 páginas de tamaño folio, con portada a color (la bandera de España) y en su interior se incluyeron las dos páginas del pasodoble sin numeración alguna (en total cuatro caras de folio).

La partitura fue impresa por el editor A. S. Arista, con sede en Madrid, en la calle San Hermenegildo 5, 3.º. Estos datos figuran al pie de la primera

2 trompas, 2 trombones, 2 bombardinos, 2 bajos, caja y bombo. Algunas particellas tienen escritos los nombres de los instrumentistas: Pepe y Morales (clarinete 1.º), Dueñas, Millán y Quico (clarinete 2.º), Paco y José Antonio (trombón 2.º). Esto ocurre en otras obras de García Alonso. La partitura de este arreglo se conserva en el archivo de la Agrupación Musical Ubetense.

(72) Encabezar las partituras musicales con dedicatorias fue una práctica extendida a lo largo de todo el siglo XIX. Los compositores dedicaban sus obras a los alumnos y alumnas para los que fue concebida su interpretación; en otros casos, las partituras iban dedicadas a la amada, o simplemente a algún amigo o amiga. Para conocer más características de las partituras impresas en el siglo XIX, recomiendo el libro de Carlos José Gosálvez Lara, *La edición musical española hasta 1936. Guía para la datación de partituras*. Madrid: AEDOM, 1995.

página junto a un título en francés, *L'Autographie Musicale Artistique*, cuyo significado es incierto (es posible que se refiera al título de una colección de partituras elaborada por Arista, a la que se iba a sumar esta obra).

La fecha de composición de la obra no aparece en la partitura impresa. Sin embargo, todo parece indicar que fue escrita ese mismo año de 1898, pocos meses antes de la pérdida total de las últimas colonias españolas: Cuba, Puerto Rico y Filipinas. España se hallaba en plena crisis económica y moral; la declaración de la guerra de Estados Unidos a España movilizó a la población e impulsó la organización de suscripciones nacionales por todo el país (73). El Ayuntamiento de Úbeda creó la Junta Patriótica Local, que en junta de 29 de abril nombró comisiones parroquiales y una comisión de festejos públicos, destinadas a la recaudación de donativos (tanto en especie como en metálico) para ayudar al ejército español. La ciudad entera dio muestras de una gran cooperación (74): el Ayuntamiento donó 3.000 pesetas, los casinos Antiquo, de la Unión y el Círculo de Recreo «Siglo XX» donaron también dinero, al igual que otros muchos ciudadanos particulares. La comisión de festejos públicos, encargada de organizar funciones teatrales para la suscripción nacional, se dividió en tres subcomisiones: la primera encuestó a las «señoritas de la localidad» para ver si su ánimo les permitía participar en los espectáculos, la segunda subcomisión se encargó de la música y los actores, y la tercera del decorado del teatro, de la recaudación de ingresos y de la censura de las obras propuestas para las representaciones. Esta última determinó que entre las obras escénicas de más de dos actos se intercalaran conciertos de piano y banda, lectura de poesías y discursos patrióticos. Antero Guardia y García Alonso, directores de las bandas de música de la ciudad, participaron de forma gratuita en todos los actos preparados al respecto (75).

(73) La recaudación de estos fondos no logró paliar las cuantiosas pérdidas económicas ni recuperar las humanas (más de 60.000 españoles murieron en los enfrentamientos coloniales de fin de siglo). Este panorama desesperanzador inspiró numerosas creaciones artísticas en el terreno de la poesía, la literatura o la música; unas eran fiel reflejo del más profundo pesimismo de sus autores (léanse si no algunos de los poemas de los componentes de la Generación del 98) y otras, desde una óptica más positiva, fueron concebidas con la intención de subir los ánimos de la población española.

(74) Parte de las tareas emprendidas por el Ayuntamiento de Úbeda y sus ciudadanos en la suscripción nacional pueden seguirse a través de una noticia insertada en el periódico *El Ideal Conservador*, n.º 24 (6 mayo) 1898, pág. 3.

(75) La participación desinteresada de los dos directores se puede confirmar a través de dos fuentes distintas: *El Ideal Conservador*, n.º 24 (6 mayo) 1898, pág. 3, y DE LA JARA TORRES

De igual forma, algunos periódicos ubetenses pusieron sus servicios a disposición de la causa. Tal es el caso de *El Ideal Conservador*, que imprimió el «Número extraordinario para la suscripción nacional» en el mes de junio de 1898, con el fin de recaudar fondos; la lista de los donantes y sus aportaciones monetarias para la adquisición de uno o varios ejemplares del «Número extraordinario» fue publicada en el periódico y en ella figuró Victoriano García Alonso como donante de 10 pesetas por dos ejemplares (76). No fue ésta la única aportación del músico al periódico: también compuso el pasodoble *¡¡España!!*, obra inspirada en los convulsos acontecimientos políticos del momento, y que el compositor regaló a sus colegas periodistas de *El Ideal Conservador*, para que la incluyesen en el «Número extraordinario».

García Alonso escogió con toda intencionalidad un género típico de nuestra cultura musical, un pasodoble con un título altamente patriótico (llamo la atención sobre los dobles signos de exclamación que flanquean la palabra *España*). El pasodoble ha sido pieza predilecta en la tarea compositiva de los directores de banda (militares o no), no en vano el origen del pasodoble se asocia con las bandas de música militares (77). Anteriormente quedó expuesto que el compositor dedicó gran parte de su carrera musical a la banda de música de Úbeda, por tanto no resultaría nada extraño que hubiese compuesto este pasodoble primero para su banda y que la partitura que insertó en *El Ideal Conservador* fuese una reducción para piano (así resultaría menos costoso a la hora de imprimirlo). Sin embargo, pienso que la pieza fue compuesta expresamente para piano, ya que en el archivo de la banda de música de Úbeda no existe tal pasodoble para banda, ni nunca se ha interpretado para dicha agrupación. Parece, pues, que la única versión de dicho pasodoble fue la pianística. El análisis esquemático de la obra se muestra a continuación:

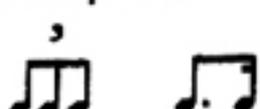
NAVARRETE, Ginés: *Historia de Úbeda...*, pág. 46, quien recoge un apunte de un escribano del Ayuntamiento de Úbeda, en el que consta que «Los directores de las dos bandas de música de esta población, ofrecen gratuitamente sus servicios para cuanto estimen necesario las orquestas en beneficio de la suscripción nacional para allegar recursos con motivo de la guerra de Cuba».

(76) *El Ideal Conservador*, n.º 29 (17 junio) 1898, pág. 1. En total, por la venta del «Número Extraordinario» de *El Ideal Conservador*, se consiguieron 1.934,75 pesetas. Como la publicación tuvo gastos de costo que ascendieron a 595,15 pesetas, el total destinado a la suscripción nacional fueron 1.339,60 pesetas.

(77) Véase SOBRINO, Ramón: «Paso doble», en *Diccionario de la Música Española...*, vol. 8, págs. 502-04.

Análisis esquemático de *¡¡España!!*, pasodoble de Victoriano García

PARTES FORMALES	INTRODUCCIÓN	A				CODA
		: TEMA 1 :		TEMA 2	:	
N.º COMPASES	1 16	16	32	33	49	49 57
AGRUPACIÓN DE CC.	8 + 8 (4+4) (4+4)	16 (8+8)		16 (8+8)		9 (3+3+1+2)
TONALIDAD	MibM—	—	—	—	—	—
FUNCIÓN ARMÓNICA	— T	T— T		T— T		Alternancia de D-T
ASPECTOS MELÓDICOS	Carácter enérgico Pasaje al unísono en 4 octavas.	Tema pegadizo de línea ascendente.		Tema más rítmico que el anterior y aún más pegadizo.		Pasaje descendente de la mano derecha escrito en registro grave.
ELEMENTOS RÍTMICOS DESTACABLES		Ritmo sincopado Tresillo de semi-corcheas: 		Ritmo sincopado. Notas picadas.		

PARTES FORMALES	B					CODA
	: TEMA 3 :	ENLACE	:	TEMA 4	:	
N.º COMPASES	58	90	90-91	92	107	108 112
AGRUPACIÓN DE CC.	32 (16 + 16)			16 (9 + 7)		5 (2 + 3)
TONALIDAD	LabM—dom LabM	—	—	—	—	—
FUNCIÓN ARMÓNICA	CP. T— D T	D— T		D— T		Alternancia de D-T
ASPECTOS MELÓDICOS	Tema de gran lirismo y expresivo. Contraste con la sección A.			De nuevo un tema brillante, impetuoso, majestuoso.		Arpeggios en la T y C. Perfectas
ELEMENTOS RÍTMICOS DESTACABLES	Ritmo sincopado.			Ritmo sincopado. Notas picadas. 		

Esta pieza tiene la estructura típica del pasodoble: una introducción (I) seguida de la sección principal (A), a la que sucede una segunda sección (B) de carácter contrastante, denominada *trío* y la vuelta al principio para acabar en A. El esquema estructural sería:

$$I + A + B + I + A$$

Cuando el pasodoble está en una tonalidad mayor, el *trío* suele estar en el tono de la subdominante, como ocurre en este caso. La armonía es sencilla y apenas existen modulaciones dentro de cada sección, exceptuando un pasaje en Do menor (compases 78-88) en B. La frase introductoria no comienza en la tónica (Mi b M), sino que gira en torno a la dominante, rasgo característico del pasodoble (78). El compás de 2/4 y el tempo *Allegro* son también dos características comunes de los pasodobles.

La pieza tiene un nivel medio de dificultad para el intérprete, con pasajes incómodos más que complejos de realizar (como por ejemplo el constante desdoblamiento de octavas). El estilo de la obra es similar al de tantas piezas pianísticas de salón de la segunda mitad del siglo XIX, que perseguían fundamentalmente el entretenimiento de los oyentes, con melodías muy pegadizas y cierto aire humorístico.

En este punto del trabajo y a modo de breve conclusión, resulta necesario destacar la labor de Victoriano García Alonso dentro del panorama musical y cultural de finales del siglo XIX y primer tercio del siglo XX en Úbeda. Dedicado a la composición, interpretación, dirección y educación musicales, este compositor también se mostró sensible a los acontecimientos políticos de la época, con su colaboración activa a través de la música. Esta implicación y dedicación constantes quizás fueron las causas determinantes del reconocimiento público a Victoriano García Alonso en 1930, las mismas que podrían justificar un estudio más profundo de su vida y obra.

(78) SOBRINO, Ramón: «Paso doble», en *Diccionario de la Música Española...*, vol. 8, 2001, pág. 504.

APÉNDICES

1. Victoriano García Alonso (1870-1933): Catálogo provisional de su producción musical (1)

Música religiosa:

– *Himno a la Virgen de Guadalupe*, l. José Olea, interpretado en su novena. No localizada (2).

– *Letanía a tres voces a la Virgen*, fa menor, para 2 vn, ob, 2 fl, cl, 2 crn, 2 tbn, cb, órg y VV (Ti, T, Bar y B). Compuesta para la Cofr. del Stmo. Cristo de la Expiración y María Stma. de los Dolores, de Viernes Santo (A.C.E.).

– *Marcha al Santísimo Sacramento*, mi b mayor, para terla, fl, rq, cl ppal, 2 cl, 3 sax, sax. bar, 2 crn, 2 fsc, 2 tp, 2 tbn, 2 bd, b (3), cj, bo (A.A.M.U.) (4).

– *Marcha fúnebre El Caído*, compuesta para la Cofr. del Stmo. Cristo de la Expiración y María Stma. de los Dolores, de Viernes Santo; sólo se conserva la parte de requinto (A.C.E.).

(1) Los archivos consultados para la elaboración del catálogo aparecen citados en cada una de las composiciones de forma abreviada. Las abreviaturas utilizadas son:

A.A.M.U. = Archivo de la Agrupación Musical Ubetense (Úbeda).

A.C.E. = Archivo de la Cofradía de la Expiración (Úbeda).

A.C.J.N. = Archivo de la Cofradía de Jesús Nazareno (Úbeda).

A.C.R. = Archivo de la Cofradía del Resucitado (Úbeda).

A.C.V.G. = Archivo de la Coral Virgen de Guadalupe (Úbeda).

Las obras musicales están organizadas por géneros según los criterios del *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Casares Rodicio, Emilio (ed.), 10 vols. Madrid: SGAE, 1999-2002. También empleo las abreviaturas que utiliza dicha fuente; el orden de las obras dentro de un mismo género no es cronológico, sino alfabético, porque en la mayoría de los casos no se sabe el año de composición. Otras abreviaturas empleadas son:

b= bemol; cj.= caja (instrumento); Cofr.= Cofradía; Herm.= Hermandad; Ntra./o.= Nuestra/o; P.= Padre; ppal.= principal; pt.= platos (instrumento); rdb.= redoblante (instrumento, caja); Stma./o.= Santísima/o; Sr./a.= Señor/a; terla.= tercerola (instrumento).

(2) Esta obra aparece citada por Ramón Martos, en «En memoria de Don Victoriano», en *Vbeda*, n.º 15, 1951, pág. 15.

(3) Las partituras de Victoriano García Alonso, al igual que otras muchas para banda, nombran siempre a la tuba como «bajo».

(4) En la portada de la obra se lee «Dos marchas al Santísimo Sacramento por Victoriano García Hernández (Padre) y Victoriano García Alfonso (Hijo)». Efectivamente, en el reverso de la obra se copió (posiblemente por Victoriano García Alonso) la *Marcha al Santísimo Sacramento* de V. García Hernández (el padre). Algunas particellas tienen escritos los nombres de los intérpretes: Pepe (clarinete 1.º), Ráez (saxofón en si b), César (fliscorno 2.º), Nicolás, Quico, Obra y Dueñas (clarinete 2.º), Valenzuela (trombón), Morales (clarinete 1.º), José Antonio y Rodríguez (trombón 2.º), Lechuga (saxofón barítono), Prieto (bajo) y Alejo (bajo).

– *Marcha fúnebre El presidente ha muerto*, 1921 (5), sol menor, para fl, ob, rq, cl. ppal, 3 cl, 2 sax. a, 2 sax. t, sax. bar, 2 fsc, 2 tpt, 2 tp, 3 tbn, 2 bd, b, cj, bo. Compuesta para la Real Cofr. del Stmo. Cristo de la Humildad y Ntra. Sra. de la Fe, de Jueves Santo (A.A.M.U.).

– *Marcha fúnebre El Sepulcro*, 1897, mi b mayor, para fl, ob, cl. ppal, 3 cl, 2 sax. a, 2 sax. t, sax. bar, 2 fsc (el 1.º perdido), 2 tpt, 3 tp, 3 tbn, 2 bd, b, cj, bo. Compuesta para la Cofr. del Stmo. Cristo de la Expiración y María Stma. de los Dolores, de Viernes Santo (A.A.M.U. y A.C.E.) (6).

– *Marcha fúnebre La Expiración*, 1897, mi b mayor, para fl, ob, rq, cl. ppal, 3 cl, 2 sax. a, 2 sax. t, sax. bar, 2 fsc, 2 tpt, 3 tp, 3 tbn, 2 bd, b, cj, bo (7). Compuesta para la Cofr. del Stmo. Cristo de la Expiración y María Stma. de los Dolores, de Viernes Santo (A.A.M.U. y A.C.E.) (8).

– *Marcha fúnebre Las Angustias*, fa menor, para fl, ob, rq, cl. ppal, 3 cl, 3 sax. a, 2 sax. t, sax. bar, 2 fsc, 2 tpt, 2 tp, 3 tbn, 2 bd, 2 b, cj, (bo. añadido). Compuesta para la Cofr. de Ntra. Sra. de las Angustias, de Viernes Santo (A.A.M.U.).

– *Marcha fúnebre Tristeza*, do menor, col. A. Mosquera, para fl, ob, rq, cl. ppal, 3 cl, 2 sax. a, 2 sax. t, sax. bar, 2 fsc, 2 tpt, 3 tp, 3 tbn, 2 bd, 3 b, rdb (= caja), bo, tim. Compuesta para la Herm. de Ntro. P. Jesús de la Caída y María Stma. de la Amargura, de Viernes Santo (A.A.M.U.).

– *Marcha Resurrexit sicut dixit*, la b mayor. Compuesta para la Cofr. del Jesús Resucitado y Ntra. Sra. de la Paz, de Domingo de Resurrección (A.C.R.) (9).

– *Marcha triunfal sobre dos temas litúrgicos, Jesús entra en Jerusalén [y] ¡Hosanna, hijo de Dios!*, 1929 (10), mi b mayor, para fl, rq, cl. ppal, 3 cl, 2 sax. a, 2 sax. t, sax. bar, 2 fsc, 2 tpt, 2 tp, 3 tbn, 2 bd, 2 b, pt (cj. y bo. añadidos). Compuesta para

(5) El año de composición ha sido facilitado por Manuel Herrera Moya. En la partitura original no aparece.

(6) En la portada de esta marcha aparece escrito «Marcha fúnebre para gran banda». La *Marcha fúnebre La Expiración* está escrita en el reverso de esta partitura. También se conserva un arreglo de la marcha *El Sepulcro* para banda de tambores y cornetas (A.C.E.).

(7) Esta marcha fue compuesta también «para gran banda», tal y como figura en la portada.

(8) Se conservan dos arreglos de esta obra, uno para órgano y otro para banda de tambores y cornetas (ambas en A.C.E.).

(9) La partitura conservada en el A.C.R. está escrita para teclado (posiblemente sea una reducción de la obra para banda, no localizada). Esta marcha ha sido instrumentada para banda por Manuel Herrera Moya, para fl, ob, rq, 3 cl, 2 sax. a, 2 sax. t, sax. bar, 2 fsc, 2 tpt, tp, 3 tbn, bd, b, cj. (A.A.M.U.).

(10) El año de composición no aparece en la partitura, aunque en el programa de Semana Santa *Úbeda 2003*, pág. 21, figura el año de 1929.

la Real Cofr. de la Entrada de Jesús en Jerusalén (El Borriquillo), de Domingo de Ramos. La partitura autógrafa está dedicada «A mis queridos amigos don Marcos Hidalgo y don Pedro Parra, inspiradores de este modestísimo engendro que yo cedo propiedad, ejecución y todo para que únicamente lo posea la Cofradía de la que fueron fundadores dichos amigos. El autor, Victoriano García». Abajo se lee «Compuesta e instrumentada para Banda por Victoriano G^a Alfonso» (A.A.M.U.).

– *Salve*, llamada «la grande». Sucesión de arias, dúos y números corales. No localizada (11).

– *Septenario de Dolores a la Santísima Virgen*, l. anón., para 2 vn, fl, 2 cl, sax. a, sax. t, 2 tpt, 2 tbn, órg. y coro a 4V. Compuesta para la Cofr. del Stmo. Cristo de la Expiración y María Stma. de los Dolores, de Viernes Santo (A.C.E. y A.C.V.G.) (12).

Música escénica:

– *Hundí el arte*, Zarz., 1 act, l, A. Cazabán Laguna, 1883. No localizada.

– *Sierra Morena, la bella*, Zarz., l, A. Cazabán Laguna. No localizada (13).

Banda:

– *Don Lope de Sosa*, Mar. militar. No localizada (14).

– *Mi sultana*, Capr. morisco, sol menor, para fl, rq, cl. principal, 2 cl, sax, fg, 2 tbn (perdido el 1.º), 2 bd, b, trgl, pand, y bo. Dedicada: «Un recuerdo a mi flor» (¿su esposa?) (A.A.M.U.) (15).

Piano:

– *¡¡España!!*, Paso, mi b mayor, ¿1898? Partitura impresa, insertada en el periódico *El Ideal Conservador. Número extraordinario para la suscripción nacional*, junio, 1898.

(11) Esta obra aparece citada por Ramón Martos, en «En memoria de...», pág. 15.

(12) Existe una versión para banda de música de esta misma obra, realizada por Manuel Herrera Moya, para 2 fl, 2 cl, sax. a, sax. t, tpt, tp, tbn, b, y órg. (A.C.V.G.).

(13) CABALLERO VENZALÁ, en *Diccionario bio-bibliográfico del Santo Reino de Jaén*, tomo II, n.º 1492, pág. 239, hace referencia a las dos zarzuelas, *Hundí el arte* y *Sierra Morena, la bella*, en la voz «Alfredo Cazabán Laguna» de su *Diccionario*, y las incluye en un apartado que titula «Obras de Cazabán, no vistas o perdidas».

(14) *Don Lope de Sosa*, n.º 207 (marzo) 1930, pág. 93.

(15) En el reverso de esta obra, y tal y como señala la portada de la misma, se copió otra obra: *Las tres gracias*, Gavota de E. L. Juanaur. Es un arreglo para banda de García Alonso, cuyas particellas muestran los nombres de los intérpretes: los trombones segundos fueron Luis y Rodríguez, el clarinete segundo Quico, Millán, Moreno y Díaz, el bombardino segundo Alameda, el fagot Lechuga y el clarinete primero Mora.

2. EDICIÓN Y NOTAS A LA EDICIÓN DE

¡¡ESPAÑA!!

El Ideal Conservador
 Número extraordinario
 para la suscripción nacional
 Junio 1876

Pasodoble para piano

Victoriano García Alonso (1870-1933)

Allegro

8^{va}

Piano

The first system of the musical score is for piano. It consists of two staves, treble and bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegro'. The system begins with a dynamic marking of *ff* (fortissimo). The music features a series of chords and eighth-note patterns. There are three triplet markings (indicated by a '3' over the notes) in the right hand. The system ends with a measure containing a fermata.

The second system of the musical score continues the piece. It also consists of two staves, treble and bass clef. The key signature remains two flats. The tempo is 'Allegro'. The system begins with a dynamic marking of *p* (piano). The music continues with similar chordal and rhythmic patterns. There are triplet markings in the right hand. The system ends with a measure containing a fermata.

10^{va}

The third system of the musical score continues the piece. It consists of two staves, treble and bass clef. The key signature remains two flats. The tempo is 'Allegro'. The system begins with a dynamic marking of *p* (piano). The music continues with similar chordal and rhythmic patterns. There are triplet markings in the right hand. The system ends with a measure containing a fermata.

gracioso

15

20

25

cresc.

cresc.

1^a

2^a

3^a

36

p

Detailed description: This is a page of musical notation for piano, consisting of four systems of staves. The first system (measures 15-19) is marked 'gracioso'. The second system (measures 20-24) features a first ending bracket over measures 22-24. The third system (measures 25-29) includes 'cresc.' markings and a second ending bracket over measures 27-29. The fourth system (measures 30-36) contains a first ending bracket over measures 31-33 and a second ending bracket over measures 34-36, which concludes with a piano (*p*) dynamic marking.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes some slurs. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

The second system of musical notation continues the piece with two staves. The notation is consistent with the first system, showing a continuation of the melodic and harmonic themes. The upper staff has more complex rhythmic patterns, including some sixteenth-note runs.

The third system of musical notation shows further development of the musical ideas. The upper staff has a more active melodic line with frequent sixteenth notes. The lower staff continues to support the melody with a steady accompaniment.

The fourth system of musical notation concludes the piece. The upper staff features a final melodic phrase, and the lower staff provides a concluding accompaniment. The notation includes various rests and dynamic markings.

8^{va} [Fine] *solo voce y muy expresivo*

♩ é martellato

53

55

59

63

67

70

3

Detailed description: This is a page of musical notation for piano, consisting of four systems of staves. The first system (measures 53-56) features a treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. It includes a first ending bracketed with a dashed line and the word 'Fine'. The instruction 'solo voce y muy expresivo' is written above the staff. A dynamic marking '8^{va}' is placed above the first measure, and 'é martellato' is written below the first measure. The second system (measures 57-60) shows a melodic line in the treble clef with slurs and a crescendo hairpin, and a bass line with chords. The third system (measures 61-64) continues the melodic and harmonic development. The fourth system (measures 65-70) concludes with a melodic phrase in the treble clef, including a triplet of eighth notes marked with a '3' above it, and a final chord in the bass line.



System 1: Musical score for piano, measures 75-80. The piece is in 3/4 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The right hand features a melodic line with eighth and quarter notes, while the left hand provides a steady accompaniment of chords.



System 2: Musical score for piano, measures 81-86. The right hand continues the melodic development with some triplet figures. The left hand maintains the chordal accompaniment.



System 3: Musical score for piano, measures 87-92. The right hand has a first ending bracket over the final two measures. The dynamic marking *ff* (fortissimo) is present in the right hand.



System 4: Musical score for piano, measures 93-98. The right hand features a first ending bracket and a *rit.* (ritardando) marking. The left hand has a *grandioso* marking above it. The piece concludes with a final chord in the right hand.

NOTAS A LA EDICIÓN DE ¡¡ESPAÑA!!

1. c. 1. En la partitura original, la indicación de la octava superior queda por encima de la palabra *Allegro*.
2. c. 2. Añado puntillo de prolongación al MI.
3. c. 15. Omito el becuadro que lleva en el original el sol¹.
4. c. 25. Sustituyo «cres.» por «cresc.».
5. c. 29. Sustituyo «cres.» por «cresc.».
6. c. 30. Omito el becuadro que lleva en el original el primer sol.
7. c. 34. Sustituyo el picado del do³ negra por un acento.
8. c. 35-37. El compositor indica de una manera muy particular el «decrecendo»: separa las tres sílabas sin guión y sitúa cada una en un compás diferente (el «cres» lo sitúa a mitad del c. 35, el «cen» lo coloca al principio del c. 36 y el «do» a principios del c.37). Yo opto por indicarlo con un regulador.
9. c. 36. Ídem a la nota (7).
10. c. 38. Actualizo la abreviatura de matiz *piano* (sustituyo «pin» por «p»).
11. c. 38-39. De nuevo la indicación tan particular del *crescendo* la sustituyo con un regulador que culmina en el c. 40 (en el intervalo de octava de sol¹ a sol²: culminaría ese *crescendo*).
12. c. 40. Añado al mi (mano izquierda) un becuadro entre corchetes.
13. c. 42. Añado el picado del sol². También acentúo el do³ negra.
14. c. 43-45. Ídem a la nota (11), esta vez con la culminación del *crescendo* en el inicio del compás 46.
15. c. 44. Ídem a la nota (7) pero en el mi³.
16. c. 46. Actualizo la abreviatura de matiz *fortísimo* (sustituyo «fmo» por «ff»).
17. c. 50. En el pentagrama de la mano derecha no debe haber silencio de blanca, ya que la línea melódica continúa en el pentagrama inferior. Omito el bemol del mi.
18. c. 51. Ídem a la nota (16).
19. c. 52. Añado un signo de *marcato* al mi¹.
20. c. 53. Ídem a la nota (17).
21. c. 57. La indicación *Fine* no aparece en el original, es un añadido mío.

22. c. 58. Sustituyo *soto vocce* por *sotto voce*.

23. c. 83. Añado los becuadros olvidados: al SI y al re¹.

24. c. 85-88. Añado el picado de las corcheas del acompañamiento de la mano izquierda.

25. c. 87. Añado el becuadro olvidado en el re¹.

26. c. 88. Ídem nota (16).

27. c. 92. Sitúo *grandioso* encima del pentagrama de la mano derecha, en lugar de colocarlo entre los dos pentagramas (como estaba en el original).

28. c. 98. Pico los tresillos para igualarlos con los del c. 96.

29. c. 109. Pico el mi³, para igualarlo con el del c. 111.

NOTA: c. significa compás.

3. **Victoriano García Alonso: Discurso pronunciado en Úbeda (Jaén) el 5-02-1930, con motivo del homenaje que le tributó dicha ciudad. Fuente: Diario *La Provincia*, n.º 2.479 (7 febrero) 1930, págs. 1-2.**

Señoras, señores: deber de persona honrada es el agradecimiento, cuando a ésta, con merecimiento o [sin él?], se le otorgan honores.

Aquí os congrega el homenaje que [...?], y yo que nada soy, que nada valgo, tengo el deber de agradecerlo; ¿pero cómo? Con palabras, ¡no soy orador! Con escritos, ¡ni soy literato ni poeta! Alguna vez escribí música (muy mala, pésima) pero jamás la hice con fin de gloria o de lucro; y sí por volcar sobre el papel pautado, los sentimientos de mi alma brotados de ella al calor de algo que mereciese adoración, respeto, amor.

Mi pobre musa nunca pretendió escalar cumbres; se conformó siempre con volar a ras de tierra, y algunas veces, no muchas, me proporcionó alegrías íntimas, a mí solo, pues no aspiraba a más; y otras me daba desalientos, tristezas de mi pequeñez, y aquellos hijos del espíritu, contrahechos, anodinos, al tomar forma gráfica, eran sacrificados por las llamas, yendo a parar a la inclusa de lo que no debía conocerse.

Yo tuve mi poquitín de personalidad representativa, muy lejana ya, en mis años mozos; pero de aquella personalidad ¿qué cualidades de brillo, de relieve, se podrían sacar? ninguna. Los nenes me conocían como conocían a Luiche el de los jubileos, al Ganga el aguador, a Alfonsillo el de las letanías y otros; todos éramos tipos populares ¿Qué pueblo no los tiene?

Aquello pasó no dejando la más leve estela de mi personalidad (como forzosamente había de ser) y ni temblaron las esferas, ni a nadie preocupó lógicamente mi muerte representativa; yo hubiese sido un valor positivo, un valor real en mi querida Úbeda, créanme: nada ni nadie lo habría quitado.

Hoy, al conjuro del cariño y la nobleza de esta tierra bendita, que rendís homenaje, me regaláis un instrumento que para mí será la prenda sagrada del pueblo hidalgo, en el que gasté mis optimismos y tristezas bien consumidos en mi Úbeda del alma, que al otorgarme este honor me encadena por vida a ella.

El armonio será mi breviario; en los diálogos que mis dedos tengan con él, cuando a solas con el instrumento querido la imaginación invente melodías, éstas tendrán misticismos de ovación, arrobos de amores, elegías de tristezas; todas, todas constituirán el poema de una larga vida en la hermosa ciudad, que aun siendo muy larga, es corta para cantar su hidalguía, su nobleza acogedora y cariñosa con todos, y especialmente conmigo, pobre y ya viejo juglar, que nada hizo para merecer tanto.

Dios pague a los que cooperásteis a endulzar las horas grises de mi vejez con el bello instrumento que me regaláis, como yo pago con el agradecimiento más pro-

fundo; que al iniciador de todo, don Ramón Ferreiro, caballero del Ideal, Rey Mago de los niños sin fortuna, ésta vaya siempre con él y el optimismo de su juventud generosa jamás se ensombrezca con dolor, y siempre tenga en cuenta que su viejo amigo Victoriano, aunque mucho viva, vivirá con él agradecimiento y el cariño, así como también al noble pueblo ubetense, que tan generosamente respondió, y juntos, requerimiento caballeroso y dádiva señorial crean este acto hermoso que yo ofrendo a la Virgen chiquita de Guadalupe, que como dijo un llorado e ilustre hijo del pueblo, ¡es pequeñita para que todo ubetense la lleve dentro de su pecho!