

Alejandro Cardona y Llorens: protagonista de la diversificación del oficio musical en la segunda mitad del siglo XIX en Costa Rica

*Alejandro Cardona y Llorens: protagonist of the diversification
of the musical profession in the second half
of the 19th century in Costa Rica*

María Clara Vargas Cullell¹
Universidad de Costa Rica
San José, Costa Rica

Recibido: 20 de agosto de 2021 **Aprobado:** 12 de octubre de 2021

Resumen

El presente artículo estudia las diversas facetas del oficio musical de Alejandro Cardona y Llorens, músico migrante español que se estableció en Costa Rica desde 1853. Las actividades musicales que emprende a lo largo de su vida reflejan el proceso de profesionalización del oficio musical que inició en el país a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Es también un ejemplo de cómo la migración ha sido un elemento que ha contribuido a la diversificación y consolidación de la práctica musical del país en diversos momentos de la historia².

Palabras clave: música; música clásica; músico; migrante; Costa Rica

¹ Decana de la Facultad de Artes y docente de la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica. Código ORCID: 0000-0002-9503-2990. Correo electrónico: maria.vargascullell@ucr.ac.cr

² Una primera versión de este trabajo fue presentada como conferencia inaugural del Año Morista 2021, efectuada el 19 de marzo del 2021, organizada por la Academia Morista.

Abstract

This article studies the various facets of the musical profession of Alejandro Cardona y Llorens, a Spanish migrant musician who settled in Costa Rica from 1853. The musical activities that he undertook throughout his life reflect the process of professionalization of the musical profession that began in the country from the second half of the 19th century. It's also an example of how migration has been an element that has contributed to the diversification and consolidation of the country's musical practice at various times in history.

Keywords: music; classical music; musicians; migrants; Costa Rica

Introducción

A lo largo de la historia, y en los contextos más diversos, los músicos –y las prácticas musicales que producen– han sido grupos profesionales de gran movilidad. La migración musical, al propiciar la interacción y el intercambio, “estimula innovaciones, cambia estilos y patrones de actividad musical y social” (Oven & Roeder, 2016, p. 186), por lo que puede ser considerada como motor del desarrollo de la cultura y de la identidad musical (Zur Nieden, 2016).

En el caso de Costa Rica, los músicos extranjeros que llegaron en diversos momentos del siglo XIX y XX han tenido un impacto importante en la conformación del oficio y la profesión musical en Costa Rica, pero esto no ha sido estudiado sistemáticamente. El caso más conocido, por lo relativamente cercano, es el aporte de un número importante de músicos de Europa y América del Norte que llegaron en la década de 1970 para ser parte del proceso de reorganización de la Orquesta Sinfónica Nacional y la creación de la Orquesta Sinfónica Juvenil, programa especializado de educación instrumental para niños y jóvenes. Pero, en la historia de la música costarricense, encontramos otros casos de músicos extranjeros que aportaron de manera significativa a las prácticas musicales del país. Uno de ellos es el de músicos nicaragüenses que fueron contratados a finales de la época colonial e inicios de la república, cuando la Iglesia o los mismos vecinos no encontraban suficientes músicos en sus poblaciones para efectuar las actividades con la solemnidad requerida³.

Otro caso es el de los músicos extranjeros, la mayoría europeos, que llegaron a mediados del siglo XIX y que fueron fundamentales para la formación de jóvenes aficionados del país, algunos de los cuales posteriormente decidieron seguir estudios musicales formales en Europa y Estados Unidos. La llegada de esta segunda oleada de músicos extranjeros se dio por circunstancias diversas, pero todos ellos se insertaron en el ambiente musical que apenas estaba surgiendo. Uno de estos músicos fue precisamente Alejandro Cardona y Llorens (1827-1899).

³ Detalles de los músicos nicaragüenses que llegaron en las dos primeras décadas del siglo XIX se encuentran en los libros: *Manuel M^a Gutiérrez* de Carlos Meléndez (1979, pp. 16-17), *Desarrollo musical en Costa Rica durante el siglo XIX. Las bandas militares* de Pompilio Segura (2001, pp. 27-28) y *La familia Morales: músicos por tradición* de Roberto Le Franc (2009, pp. 17-23).

Un tercer grupo de músicos extranjeros cuyos aportes merecen ser estudiados en detalle es el que llegó en las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del siglo XX, entre ellos: Eduardo Cuevas Morales (1844-1912), José Campabadal y Calvet (1849-1905), Alvise Castegnaro Morsaletto (1855-1932), Elsa Maukisch von Hossel (1869-¿?), Juan Loots Deblaes (1875-1929) y César Nieto Casabó (1892-1969).

En todo caso, las investigaciones sobre músicos activos en Costa Rica en el siglo XIX se enfocan en dos ejes: por un lado, los escritos sobre los compositores más destacados de esa época: Manuel María Gutiérrez (Meléndez, 1979) y Rafael Chaves Torres (Rosales, 2019); por otro lado, trabajos que presentan trayectorias de hombres y mujeres activos en la música durante esa época, entre ellos el trabajo sobre Zelmira Segreda (Zúñiga, 1988), el libro sobre cantantes pioneros en el campo lírico (Molina, 1999), el artículo sobre el guitarrista y pintor Enrique Echandi (Vargas, 2003), el estudio sobre la familia Morales (Le Franc, 2009) y el que trata sobre mujeres en la música (Barquero & Vicente, 2016).

El presente artículo se centra en Alejandro Cardona y Llorens, un personaje poco estudiado hasta ahora⁴. Además, analiza cómo su actividad profesional, a partir de su llegada al país, simultáneamente aporta y es reflejo del desarrollo del oficio musical en el país que afianzó a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX.

Incursionando en el oficio musical josefino

Alejandro Cardona llegó a Costa Rica el 16 de octubre de 1853, con 26 años, luego de un largo periplo que lo llevó de su natal Menorca, una de las islas baleares, a Argelia y Panamá. Su formación incluía entrenamiento musical en la flauta, el canto y la guitarra. Fue precisamente este último instrumento el que le permitió ser detectado por un empresario de una compañía lírica itinerante que estaba en Panamá y que le ofreció la posibilidad de encargarse de la música que se debía escuchar “entre bastidores” (A. X., 1940, p. 67). Aunque ningún documento lo confirma, es casi seguro que se trataba de la ópera *El barbero de Sevilla* de Gioachino Rossini, que tiene el aria “*Ecco, ridente in cielo*”, en la que el Conde Almaviva canta una serenata acompañada por una guitarra. La costumbre de completar

⁴ Sobre Cardona y Llorens solo existe una biografía corta, publicada en 1940 en la *Revista de los Archivos Nacionales*, por un autor desconocido que se denomina A. X., así como información valiosa en el libro *El clarín patriótico: la guerra contra los filibusteros y la formación de la nacionalidad costarricense* del historiador Juan Rafael Quesada (2006).

el elenco musical de las compañías líricas itinerantes con instrumentistas locales permitía a dichas compañías bajar los costos, pero también contribuía a un intercambio importante entre artistas extranjeros y locales (Torres, 2012); de ese modo, permitió a Cardona vivir en Panamá durante casi dos años, así como trasladarse posteriormente a Costa Rica.

¿Qué lo motivó a trasladarse a Costa Rica? No hemos encontrado ningún documento que lo explique. Sin embargo, la historiadora Guiselle Marín (1997) explicita los motivos más frecuentes por los cuales los inmigrantes llegaron al país: por contratación, por parentesco o amistad, o simplemente por el afán de probar suerte. En el caso de la llegada de Cardona, dado que no se ha encontrado ningún contrato ni referencia a él, probablemente se trató de la segunda o tercera razón: una “condición forzada, resultante de la búsqueda de empleo permanente, de una vida sedentaria y del deseo de avance social” (Zur Nieden, 2016, p. 11).

Al llegar a San José, el joven Cardona exploró las opciones que tenía para trabajar en el campo del oficio musical, que apenas despuntaba en el país. Los únicos ensambles organizados eran las bandas militares, pero, al ser parte del ejército, no era tan fácil para un extranjero integrarse en ellas, a pesar de que uno de los instrumentos más frecuentes en esas agrupaciones eran las flautas y los pífanos. Además, no existían orquestas, agrupaciones de cámara o coros estables a los cuales pudiera integrarse como instrumentista o como cantante. Asimismo, aunque sabemos, por los anuncios en los periódicos, que a finales de 1853 se presentaban diversas obras teatrales en el Teatro de Mora, entre ellas varias comedias de Manuel Bretón de los Herreros, prolífico dramaturgo español (La Gaceta, 1853a, p. 4), se acota que, al no ser obras líricas, estas no requerían apoyo musical.

Por su parte, las apreciaciones de los viajeros europeos en sus visitas por nuestro país hacia mediados del siglo XIX muestran un ambiente musical poco desarrollado, pero que ofrecía oportunidades importantes. Por ejemplo, Wilhem Marr, quien visitó nuestro país en 1852, mencionó música muy simple, efectuada en el umbral de una casa, con instrumentos improvisados tales como cajas vacías golpeadas por palitos de madera, pero también comenta acerca de tiendas en las que instrumentos musicales como guitarras y acordeones se intercalaban con juguetes, implementos de cocina y machetes, y casas en las que los austeros muebles antiguos se mezclaban con el moderno gusto por lo europeo, sobre todo con la presencia del piano, instrumento novedoso y caro (Fernández, 1982, p. 144). Un año después, los viajeros alemanes Moritz Wagner y Carl Scherzer comentaron,

luego de asistir a las festividades de Corpus Christi en la catedral de San José, que la música ejecutada era “detestable”, no solo por las obras interpretadas, sino por la calidad de la interpretación (Wagner & Scherzer, 1974, p. 200).

A pesar de las carencias mencionadas, Cardona pudo percibir un ambiente propicio para ofrecer sus servicios musicales dado que, a partir de la década de 1840, gracias al cultivo del café, el país se había incorporado al mercado mundial y con ello se iniciaron cambios económicos y sociales importantes. Como han estudiado varios historiadores⁵, la sociedad josefina buscaba insertarse en la modernidad a través de la generación de nuevas actividades, nuevos patrones de consumo y, con ellos, la necesidad de nuevos servicios.

Poco a poco, la música se convirtió en un bien más de consumo y de diferenciación social. Junto con una gran cantidad de artículos suntuarios, llegaron al país instrumentos musicales y partituras de moda. Apenas un mes después de su llegada, Alejandro Cardona publicó un anuncio por medio del cual ofreció clases de canto, flauta y guitarra tanto en su casa de habitación como a domicilio (La Gaceta, 1853b). Esta primera incursión en el oficio musical josefino se truncó con la incorporación de Cardona al servicio militar en 1855.

Interludio militar

Las alocuciones del presidente Juan Rafael Mora Porras y del obispo Anselmo Llorente, emitidas a partir de noviembre de 1855, conmovieron e incitaron a la población a unirse contra el filibusterismo (Quesada, 2006). En ese enardecido clima, Cardona no solo compuso el himno patriótico del cual hablaremos al final del artículo, sino que además se alistó como voluntario en el ejército para participar en la primera campaña, a las órdenes del coronel Salvador Mora (Cardona, 1897, p. 3).

A su regreso del conflicto armado, contrajo matrimonio con la joven Gregoria Valverde Castro, en octubre de 1856, lo que, aunado a su participación militar, probablemente contribuyó a su inserción en la vida social y económica de la sociedad josefina, tal y como el historiador Miguel Guzmán-Stein (1997) señala ocurrió con otros migrantes. A pesar de su reciente matrimonio, salió nuevamente junto al ejército, esta vez a cargo del coronel Jorge Cauty. Décadas más tarde, Cardona escribió un recuento de su participación en la incursión efectuada con el fin de controlar el tránsito por el río San Juan, en un documento

⁵ Entre ellos: Patricia Fumero, Iván Molina, Patricia Vega y Steven Palmer.

que denominó *Apuntamientos históricos*, que fue publicado por entregas en el periódico *El Heraldo de Costa Rica*, entre el 13 y el 27 de junio de 1897. Su participación en estos eventos lo llevaron, años después, a solicitar una pensión del gobierno (Quesada, 2006, p. 287).

Nuevos emprendimientos musicales

Al regreso de los conflictos bélicos, Cardona se encontraba enfermo (Quesada, 2006). Además, no era el único músico que ofrecía clases privadas. En esas mismas décadas, otros músicos extranjeros ofrecieron sus servicios como profesores de canto o instrumento, como afinadores de pianos o como “arreglistas”⁶. Estos profesionales se establecieron, a veces, por cortas temporadas para poder complementar las exiguas entradas que recibían en las representaciones escénicas; otras veces, decidieron establecerse definitivamente en el país. Los instrumentos que enseñaban eran sobre todo el violín, el piano, la guitarra, la flauta, el canto y, en algunos casos, materias teóricas como el solfeo. Algunos de los músicos extranjeros que se establecieron en el país en esas décadas fueron: Pantaleón Zamacois y Urrutia (1834-1920), Mateo Fournier Hetch (1851-1917), Pedro Vicente Lachner Brando (¿?-1876), Pietro Visoni (¿?-1800), Enrique Olintto Metti (¿?-¿?) y Eladio Osma (1830-¿?). Algunos pocos músicos nacionales, entre ellos Manuel María Gutiérrez, director general de las bandas del país y autor del *Himno Nacional de Costa Rica*, también ofreció diversos servicios musicales.

Esta importante competencia es la que quizás llevó a Alejandro Cardona, a finales de la década de 1850, a diversificar su oferta al fundar una barbería. En ella, además de los servicios propios de este tipo de establecimiento, continuó impartiendo clases, pero además vendía instrumentos y partituras: piezas y métodos para guitarra, flauta, órgano, clarinete y pistón bajo, así como métodos de solfeo; también comerciaba una variedad de instrumentos musicales como flautas, clarinetes, pistones, trombones, cuerdas y otros repuestos necesarios para reparar los instrumentos musicales.

Anuncios publicados por Cardona en diversos momentos permiten descubrir algunas de sus tácticas de venta. En abril de 1858, proponía ofertas especiales para sus estudiantes de guitarra:

⁶ Músico que efectúa instrumentaciones u orquestaciones de obras musicales, según las necesidades de las agrupaciones del momento.

Los discípulos no tienen necesidad de comprar ningún libro para aprender, porque además de los mejores métodos referidos tengo una gran colección de piezas de muchos autores antiguos y modernos, de los cuales pueden los discípulos escojer (sic), sin que se pague más que la mesada (Cardona, 1858, p. 4).

Unos años después, instaba al público a pasar rápidamente por las partituras e instrumentos musicales encargados, señalando que hacía esta advertencia “por haberseme extraviado los apuntes que tenía al efecto” (Gaceta oficial, 1876, p. 4).

A partir de mediados de la década de 1860 las publicaciones en los periódicos relacionadas con eventos musicales reflejan cambios en la actividad. Ya no solo se ofrecían clases, servicios e implementos musicales, sino que registran el surgimiento de sociedades filarmónicas que organizaban veladas lírico-literarias, actividades en las que los profesores extranjeros y sus jóvenes alumnos coincidían. A medida que el siglo XIX avanzaba, en los cada vez más numerosos programas de veladas efectuadas, los aficionados y, sobre todo, las aficionadas fueron el componente fundamental.

En esta etapa, descubrimos dos nuevas facetas de Alejandro Cardona: la primera como empresario, ya que se encargaba de recaudar el dinero de los conciertos organizados en beneficio de diversas causas. Un ejemplo es el concierto vocal e instrumental a beneficio de Santa Cecilia, efectuado el 23 de julio de 1871 (Gaceta oficial, 1871a, p. 5) en el Teatro Municipal, cuyas entradas meses después aún no habían sido canceladas (Gaceta oficial, 1871b, p. 4). La segunda faceta fue como director de ensambles instrumentales y corales, ya que se encargó de organizar agrupaciones como la estudiantina Cardona, que participaba en las veladas (La República, 1887, p. 4) o pequeños coros que apoyaban las presentaciones de las compañías líricas itinerantes, las cuales pasaban por temporadas en la ciudad (A. X., 1940). Pero, dado que las compañías líricas que visitaron el país eran apenas una o dos al año (Fumero, 1994), la dirección coral no pudo haber sido muy intensa. Más prolongada fue la relación de Cardona como director de bandas, que se dio a finales de la década de 1870 e inicios de la década de 1880.

Cardona, director de bandas

A finales de la década de 1870, las seis bandas militares existentes –San José, Cartago, Alajuela, Heredia, Puntarenas y Liberia– pasaban por un buen momento. Por un lado, los instrumentos de vientos habían tenido perfeccionamientos importantes a nivel de

construcción, lo que los hacía más afinados y fáciles de ejecutar, y con estas mejoras incorporadas habían llegado al país; por otro lado, leyes, decretos y acuerdos regulaban y ordenaban el trabajo de las agrupaciones, supervisadas por Manuel María Gutiérrez, el director general.

Sin embargo, al ser estas las únicas agrupaciones estables del país, no daban abasto con las presentaciones. Eran las agrupaciones encargadas de dar lucimiento al ceremonial cívico y religioso, pero también estaban a cargo del entretenimiento de la población. Por esta razón, en las últimas décadas del siglo XIX, en las diversas poblaciones del país, empezaron a surgir pequeñas bandas y filarmonías locales que replicaban las funciones de las bandas militares. Una de esas agrupaciones surgió en 1879, en San Ramón, integrada por 14 músicos y con Alejandro Cardona como director (Archivo Nacional de Costa Rica, 1879).

Durante varios años, la llamada banda de San Ramón, que por la cantidad de integrantes era más bien una filarmonía, efectuó una intensa actividad, no solo en San Ramón, sino en poblaciones aledañas. Algunas de las últimas presentaciones fueron en serenatas ofrecidas al presidente Tomás Guardia, en abril de 1881, mientras él se encontraba temporalmente en Atenas por motivos de salud. La crónica publicada en *La Gaceta* elogió la capacidad del director y la aptitud de los músicos que la integraban, quienes habían efectuado grandes adelantos en poco más de dos años de existencia (*La Gaceta*, 1881a, p. 2). Unas semanas más tarde, nuevamente, se destacó la “esmerada ejecución” de las piezas del programa del baile organizado por la municipalidad y algunos vecinos en honor al presidente (*La Gaceta*, 1881b, pp. 2-3). Pero este destacado desempeño no impidió que apenas poco tiempo después, el 19 de julio de 1881, el ministro de Guerra y Marina emitiera el Acuerdo N.º 80 que suprimía la música militar de San Ramón (Archivo Nacional de Costa Rica, 1882a, p. 159). El presidente salió en defensa de la banda, alegando que era una lástima suprimirla cuando ya se había invertido tiempo en formar a los músicos. En una carta al ministro de Guerra, su hermano le señalaba:

Debes pues mandar que se restablezca con los mismos individuos que la formaban, lo más pronto posible para que contribuya como allá lo desean a las funciones religiosas de las próximas semanas (Guardia, 1882, fol. 3).

La banda fue restablecida el 23 de febrero de 1882, pero el 17 de octubre de ese mismo año, unos meses después de la muerte de Tomás Guardia, fue cancelada nuevamente y los instrumentos musicales fueron donados a los músicos para sus toques

particulares (Archivo Nacional de Costa Rica, 1882b). A partir de 1885, Alejandro Cardona fue nombrado comandante del cantón de Pacaca (Quesada, 2006) y, a finales de la década, regresó a San José donde las reformas educativas le proporcionaron nuevas posibilidades laborales.

Cardona, el maestro de música

Por mucho tiempo la música había sido un elemento accesorio en la educación infantil y juvenil del país. A partir de las últimas décadas del siglo XIX, se argumentó que, por sus características, ejercía una influencia notable en los individuos, no solo desde el punto de vista estético sino también en lo moral y lo cívico. En los programas de educación secundaria fue incluida la materia Canto y, aunque en el programa de instrucción primaria dicha asignatura no aparece incluida (Fischel, 1990), varios músicos fueron nombrados para impartir esas clases.

En 1886, José Campabadal fue designado profesor de música de las escuelas de Cartago y José Godoy fue nombrado para las escuelas públicas de San José (La Gaceta, 1887). En 1891, dado que un solo profesor no bastaba para atender debidamente las clases de Música y Canto de las escuelas públicas de la capital, Alejandro Cardona fue contratado para impartir en primero, segundo y tercer grado de la Escuela Graduada de Varones (Archivo Nacional de Costa Rica, 1891b), así como en la Escuela Graduada de Niñas y la Escuela de Párvulos (Archivo Nacional de Costa Rica, 1891a). También fue profesor auxiliar en la Escuela Nacional de Música (Archivo Nacional de Costa Rica, 1891c) en sustitución de Mateo Fournier.

Incursión en la composición

La faceta por la que conocemos actualmente a Cardona es la de compositor, la cual, sin embargo, pareciera haber ejercido solo en dos momentos de su vida: en 1856, poco después de haber llegado al país, cuando compuso el *Himno Patriótico* y, en 1889, cuando escribió el *Himno del Partido Constitucional Democrático*, según apunta su desconocido biógrafo A. X. (1940). Del segundo himno no se conservan partituras, pero del primero sí, además de la información que brinda *Clarín patriótico*, publicado en 1857 por Tadeo Nadeo Gómez, poeta guatemalteco, autor de la letra.

La motivación para escribir el *Himno Patriótico* quizás la podemos encontrar en la solicitud de pensión efectuada por Cardona pocos años antes de morir, y en la que explica lo que lo llevó a alistarse al ejército:

identificado con mi nueva patria y decidido como cualquier ciudadano a hacer propias las penas y alegrías de Costa Rica, me afilié con verdadero entusiasmo a los valientes que salieron a luchar por la honra e integridad de Centro América (Quesada, 2006, p. 287).

Lo que sí sorprende es que, en el breve recuento sobre su participación en las campañas, que efectúa en dicha solicitud, en ningún momento menciona que el himno se haya entonado. Tampoco lo explicita en los *Apuntamientos históricos* (Cardona, 1897) mencionados anteriormente. Como ocurre con otros cánticos patrióticos de Costa Rica, entre ellos el *Himno Nacional de Costa Rica*, se conoce de su existencia por las partituras que han llegado al presente, no por las crónicas de la época. En ellas, muchas veces se menciona que fueron entonados himnos patrióticos, pero generalmente no se consigna el nombre de los himnos ni del compositor, por lo que siempre queda la duda de cuáles fueron los himnos entonados en cada ocasión (Vargas, 2004).

Del *Himno Patriótico* de Alejandro Cardona existen cuatro partituras manuscritas en el Archivo Histórico Musical de la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica. Una de las partituras está instrumentada para banda, dos están escritas para voz y piano, y la cuarta es para guitarra y dos voces. Por la instrumentación de la partitura de bandas, podemos afirmar con total seguridad que no es de la época de composición del himno. Básicamente porque los fagotes y los oboes, instrumentos de doble caña incorporados en dicha instrumentación, no se integraron a las bandas del país hasta las décadas de 1880 y 1890, respectivamente. La banda de San José, en 1856, año de composición del himno de Cardona, estaba integrada por flautas, clarinetes, cornetas, clarines, trombones y percusión, pero no tenía fagotes ni oboes (Vargas, 2004). Por esta razón, la partitura para banda es, con certeza, un arreglo instrumental manuscrito de finales del siglo XIX o principios del siglo XX.

La portada de las dos partituras para canto y piano señalan la fecha de nacimiento del compositor, pero también la de su muerte, por lo que tiene que ser posterior a ella; incluyen además el nombre del autor de la letra, anotado incorrectamente como poeta

nicaragüense. Estos elementos, sumados al hecho de ser para piano, instrumento que para mediados de la década de 1850 no estaba tan difundido en el país, también permiten inferir que son manuscritos posteriores.

Por lo anterior, se deduce que la partitura para dos voces y guitarra es la más antigua encontrada hasta el momento y podría ser una partitura autógrafa, o sea, manuscrita del compositor: presenta una portada simple, sin fechas de nacimiento y muerte, y una notación musical más antigua puesto que la dirección de las plicas no sigue la convención más moderna que se instauró hasta finales del siglo XIX. Además, está escrita para guitarra, un artilugio fácil de llevar en cualquier circunstancia y uno de los instrumentos que tocaba Alejandro Cardona.

Una hipótesis podría ser, entonces, que Cardona cantó el himno acompañándose a sí mismo con la guitarra “antes de salir el ejército para la campaña” (Quesada, 2006). Otra sería que existieron particellas (entiéndase por partes instrumentales) con la instrumentación adecuada para la banda de la época, que permitió que el himno se tocara. Adolfo Blen (1983) refiere en el libro *Historia del periodismo* que la noche del 6 de diciembre de 1855 la banda militar de la capital lideró una manifestación patriótica para celebrar la proclama emitida por el presidente Mora el 20 de noviembre de ese año. En esa manifestación “se estrenó un himno patriótico y se recorrió las calles de San José dando vivas a la libertad” (Blen, 1983, p. 95). Esa referencia es atribuida por el historiador Juan Rafael Quesada como constancia de que el himno con música de Cardona y letra de Nadeo Gómez había sido estrenado esa noche (2006). Sin embargo, al no mencionarse el nombre del himno, queda la duda.

En todo caso, conociendo la dificultad de las bandas del momento de contar con repertorio apropiado, si el *Himno Patriótico* de Cardona era parte del repertorio de la banda militar, con seguridad se tocaría en repetidas ocasiones dado que la Banda Militar de San José, a cargo de Manuel María Gutiérrez, salió rumbo a Santa Rosa junto con el resto del ejército (Meléndez, 1979). Pero también podría ser que la pieza nunca se estrenara como ocurrió en múltiples ocasiones con obras de compositores nacionales.

En todo caso, con la documentación existente no podemos saberlo, pero sí podemos decir que el *Himno Patriótico* de Alejandro Cardona es una obra que enriquece el acervo musical del país. Además, tanto el texto musical, con ritmos propios de las marchas mi-

litares⁷, como el texto poético reflejan el clima bélico que se vivía en la época. Como señala Juan Rafael Quesada, los llamados del presidente Juan Rafael Mora y del obispo Anselmo Lorente generaron respuestas colectivas importantes en los cabildos de diversas poblaciones (Quesada, 2006). El *Himno Patriótico* de Cardona y Tadeo Nadeo Gómez podría ser una más de esas respuestas espontáneas que se dieron en el momento.

Reflexión final

Alejandro Cardona y Llorens fue parte de un grupo de músicos extranjeros que, al establecerse en el país a mediados del siglo XIX, contribuyeron de múltiples maneras al desarrollo de las prácticas musicales: ofreció clases privadas de instrumento y canto a jóvenes de las élites quienes, unas décadas más tarde, fueron activos aficionados o continuaron estudios profesionales⁸; vendió partituras, instrumentos e implementos musicales, todos ellos herramientas fundamentales para la práctica musical; organizó agrupaciones corales e instrumentales que se presentaron con las compañías líricas visitantes en veladas u otras actividades sociales; fue parte de la efímera Escuela Nacional de Música (1890-1894); se integró como maestro de la materia Canto gracias al impulso de las reformas educativas de finales del siglo XIX e incursionó en la composición musical, legando un himno cuya partitura es, hasta ahora, el manuscrito más antiguo del Archivo Histórico Musical de la Universidad de Costa Rica.

⁷ El *Himno Patriótico* de Cardona presenta recurrentemente el ritmo típico de las marchas militares –corchea con punto semicorchea– que también está presente en el *Himno Nacional de Costa Rica*, compuesto por Manuel María Gutiérrez en 1852.

⁸ Entre esos jóvenes músicos que se formaron gracias a clases privadas de profesores extranjeros en la segunda mitad del siglo XIX y que luego asumirán un papel protagónico en las actividades de finales del siglo XIX y principios del siglo XX están: la cantante y pianista Marcelina González Zeledón (1868-1930), el cantante Alejandro Aguilar Mora (1870- 1956), la cantante y compositora Luz Machado Lara (1871-1898), la cantante Petra Rosat Bonfil (1873- 1961), las hermanas Mercedes (1875-¿?) y Marita O’Leary Ramírez (1876-1955), la cantante Zelmira Segreda Solera (1878- 1923), las hermanas Luisa (1878- 1952) y Carmen Montero Muñoz (1886- 1952), la pianista y arpista Pacífica Zelaya Villegas (1882- 1907), los reconocidos compositores Alejandro Monestel Zamora (1865- 1950) y Julio Fonseca Gutiérrez (1885-1950), el violinista Longino Soto Guardia (1895-1969) y el violinista, compositor y educador Ismael Cardona Valverde (1877-1965), hijo de Alejandro Cardona y Llorens.

Sin duda, la práctica profesional de Alejandro Cardona y Llorens es reflejo del proceso de consolidación del oficio musical que se gestó a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX en la capital josefina. Pero también es un claro ejemplo de transferencia de prácticas musicales e ideas entre personas, grupos o medio ambientes (Timms, 2016).

Referencias

- Archivo Nacional de Costa Rica. (1879). *Libro de Acuerdos de la Secretaría de Guerra y Marina*. Archivo Nacional de Costa Rica (Serie Guerra Marina 6677). Archivo Nacional de Costa Rica.
- Archivo Nacional de Costa Rica. (1882a). *Apéndice a las Leyes de los años de 1879-1880-1881*. Archivo Nacional de Costa Rica (Serie Leyes y decretos). Archivo Nacional de Costa Rica.
- Archivo Nacional de Costa Rica. (23 de febrero de 1882b). *Libro de Acuerdos de la Secretaría de Guerra y Marina*. Archivo Nacional de Costa Rica (Serie Guerra y Marina 9422). Archivo Nacional de Costa Rica.
- Archivo Nacional de Costa Rica. (1891a). Colección de Leyes y decretos No. 191 de la Secretaría de Instrucción Pública. Archivo Nacional de Costa Rica (Serie Leyes y decretos). Archivo Nacional de Costa Rica.
- Archivo Nacional de Costa Rica. (1891b). Informe del inspector de Escuelas. *Memoria de Instrucción Pública*. Archivo Nacional de Costa Rica (Serie Leyes y decretos). Archivo Nacional de Costa Rica.
- Archivo Nacional de Costa Rica. (1891c). *Memoria de la Secretaría de Gobernación, Policía y Fomento*. Archivo Nacional de Costa Rica (Serie Leyes y decretos). Archivo Nacional de Costa Rica.
- A. X. (1940). Don Alejandro Cardona y Llorens. *Revista de los Archivos Nacionales*, (1)1, 66-69.
- Barquero, Z. & Vicente, T. (2016). *Mujeres costarricenses en la música*. San José, Costa Rica: Editorial Universidad de Costa Rica.
- Blen, A. (1983). *Historia del periodismo*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.
- Cardona, A. (1856). *Himno patriótico*. Archivo Histórico Musical (Serie Partituras P1-0862). Archivo Histórico Musical de la Escuela de Artes Musicales, Universidad de Costa Rica.

- Cardona, A. (28 de abril de 1858). A los aficionados a la guitarra. *Crónica de Costa Rica*, p. 4. Recuperado de https://www.sinabi.go.cr/ver/biblioteca%20digital/periodicos/cronicas%20de%20costa%20rica/cronicas%20de%20costa%20rica1858/bg-Cronica%20de%20Costa%20Rica_Ano2_28%20abr%201858.pdf#.YZhIIJDMJLA
- Cardona, A. (13 de junio de 1897). Apuntamientos históricos. *El Heraldo de Costa Rica*, p. 3. Recuperado de https://www.sinabi.go.cr/ver/biblioteca%20digital/periodicos/el%20heraldo/el%20heraldo%201897/fk-El%20Heraldo%20de%20Costa%20Rica_13%20jun_1897.pdf#.YZkfCvHMJLA
- Gutiérrez, J. (24 de marzo de 1858). Fragmento de las memorias de un oficial. *Crónica de Costa Rica*, p. 4. Recuperado de https://www.sinabi.go.cr/ver/biblioteca%20digital/periodicos/cronicas%20de%20costa%20rica/cronicas%20de%20costa%20rica1858/acs-Cronica%20de%20Costa%20Rica_24%20Mar%201858.pdf#.YZkfZPHMJLA
- Fernández, R. (1982). *Costa Rica en el siglo XIX. Antología de viajeros*. San José, Costa Rica: Editorial Universitaria Centroamericana.
- Fischel, A. (1990). *Consenso y represión. Una interpretación socio-política de la educación costarricense*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.
- Fumero, P. (1994). Base de datos: las compañías y las representaciones teatrales en San José (1850-1915). San José, Costa Rica: Centro de Investigaciones Históricas de América Central.
- Gaceta oficial. (8 de julio de 1871a). *Gaceta oficial*, p. 5. Biblioteca Nacional de Costa Rica (Periódicos). Biblioteca Nacional de Costa Rica.
- Gaceta oficial. (9 de octubre de 1871b). *Gaceta oficial*, p. 4. Biblioteca Nacional de Costa Rica (Periódicos). Biblioteca Nacional de Costa Rica.
- Gaceta oficial. (19 de febrero de 1876). *Gaceta oficial*, p. 4. Biblioteca Nacional de Costa Rica (Periódicos). Biblioteca Nacional de Costa Rica.
- Guardia, T. (22 de febrero de 1882). [Carta a Víctor Guardia]. Archivo Nacional de Costa Rica (Serie Guerra y Marina 6425, folio 3). Archivo Nacional de Costa Rica.

- Guzmán-Stein, M. (1997). La migración española en Costa Rica: fuentes documentales para su estudio. En J. Oyamburú & M. González (Eds.), *Españoles en Costa Rica: la inmigración española* (pp. 23- 47). San José, Costa Rica: Embajada de España- Centro Cultural Español.
- La Gaceta. (1 de abril de 1881a). *La Gaceta*, p. 3. Recuperado de https://www.sinabi.go.cr/ver/biblioteca%20digital/periodicos/la%20gaceta/la%20gaceta%201881/da-La%20Gaceta_Ano4_1%20abr%201881.pdf#.YaAFvtDMLIV
- La Gaceta. (20 de abril de 1881b). *La Gaceta*, pp. 2-3. Recuperado de https://www.sinabi.go.cr/ver/biblioteca%20digital/periodicos/la%20gaceta/la%20gaceta%201881/dlLa%20Gaceta_Ano4_20%20abr%201881.pdf#.YaAF19DMLIV
- La Gaceta. (13 de noviembre de 1853a). *La Gaceta*, p. 4. Recuperado de <https://www.sinabi.go.cr/ver//biblioteca%20digital/periodicos/la%20gaceta/gaceta%20oficial%201853/kl-12%20de%20noviembre.pdf#.YaAGHtDMLIV>
- La Gaceta. (19 de noviembre de 1853b). *La Gaceta*, p. 4. Recuperado de <https://www.sinabi.go.cr/ver/biblioteca%20digital/periodicos/la%20gaceta/gaceta%20oficial%201853/ks-19%20de%20noviembre.pdf#.YZkgofHMJLA>
- La Gaceta. (26 de abril de 1887). *La Gaceta*, p. 4. Recuperado de https://www.sinabi.go.cr/ver//biblioteca%20digital/periodicos/la%20gaceta/la%20gaceta%201881/dqLa%20Gaceta_Ano4_26%20abr%201881.pdf#.YaAGRtDMLIV
- La República. (25 de marzo de 1887). *La República*, p. 4. Biblioteca Nacional de Costa Rica (Periódicos). Biblioteca Nacional de Costa Rica.
- Le Franc, R. (2009). *La familia Morales: músicos por tradición*. San José, Costa Rica: Editorial Universidad de Costa Rica.
- Marín, G. (1997). Acercamiento al estudio de los españoles que llegaron a la ciudad de San José en el marco de “la gran migración en masa”, a fines del siglo XIX y principios del XX. En J. Oyamburú & M. González (Eds.), *Españoles en Costa Rica: la inmigración española* (pp. 101- 117). San José, Costa Rica: Embajada de España- Centro Cultural Español.

- Meléndez, C. (1979). *Manuel María Gutiérrez*. San José, Costa Rica: Departamento de Publicaciones del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.
- Molina, J. (1999). *Alborada del arte lírico en Costa Rica*. Cartago, Costa Rica: Imprenta Segura.
- Oven, B. & Roeder, T. (2016). MUSICI and MusMig.: Continuities and Discontinuities. En G. Zur Nieden & B. Over (Eds.), *Musicians' Mobilities and Music Migrations in Early Modern Europe: Biographical Patterns and Cultural Exchanges* (pp. 185-204). Bielefeld, Alemania: Transcript Verlag.
- Quesada, J. (2006). *El clarín patriótico: la guerra contra los filibusteros y la formación de la nacionalidad costarricense*. Alajuela, Costa Rica: Museo Histórico Cultural Juan Santamaría.
- Rosales, L. (2019). *Después de los mitos la leyenda. Rafael Chávez Torres (1843-1907)*. San José, Costa Rica: Editorial Alma Mater.
- Segura, P. (2001). *Desarrollo musical en Costa Rica durante el siglo XIX. Las bandas militares*. Heredia, Costa Rica: Editorial Universidad Nacional.
- Timms, C. (2016). Migration and biography. The case of Agostino Steffani. En G. Zur Nieden & B. Over (Eds.), *Musicians' Mobilities and Music Migrations in Early Modern Europe: Biographical Patterns and Cultural Exchanges* (pp. 35- 49). Bielefeld, Alemania: Transcript Verlag.
- Torres, R. (2012). Tras las huellas armoniosas de una compañía lírica: La Rossi- D'Achiardi en Bogotá. *Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"*, 26(26), 161- 200. Recuperado de <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar>
- Vargas, M. (2003). Enrique Echandi y la sacralización de la música clásica en Costa Rica. En E. Zavaleta (Ed.), *Echandi: continuidad y ruptura*. (pp. 51-61). San José, Costa Rica: Museo de Arte Costarricense.
- Vargas, M. (2004) *De las fanfarrias a las salas de concierto. Práctica musical en Costa Rica, 1840-1940*. San José, Costa Rica: Editorial Universidad de Costa Rica.

Suplemento: Músicas de Costa Rica
Alejandro Cardona y Llorens

Suplemento ■

Wagner, M. & Scherzer, C. (1974). *La República de Costa Rica en la América Central*. San José, Costa Rica: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.

Zúñiga, V. (1988). *Zelmira Segreda. La alondra costarricense*. San José, Costa Rica: Editorial Universidad Estatal a Distancia.

Zur Nieden, G. (2016). Roads “which are commonly wonderful for the musicians” – Early Modern Times Musicians’ Mobility and Migration. En G. Zur Nieden & B. Over (Eds.), *Musicians’ Mobilities and Music Migrations in Early Modern Europe: Biographical Patterns and Cultural Exchanges* (pp. 11- 32). Bielefeld, Alemania: Transcript Verlag.