

LA MUSICA EN LA GUASONA
CUeRDa GRanaDIna:
UNA SINGULAR TERTULIA
DE MEDIADOS DEL XIX

María Belén Vargas Liñán

UNIVERSIDAD DE GRANADA / CDMA
2015

COLECCIÓN PATRIMONIO MUSICAL

Directores:

Reynaldo Fernández Manzano y Antonio Martín Moreno.

Proyecto I+D *Música y Prensa en España: vaciado, estudio y difusión online*
(MinECO, 2012-2014, HAR2011-30296-C03-01)

Proyecto de Investigación y Excelencia *Música de Andalucía en la Red (MAR)* [P09-HUM-5490]

Premio de Investigación Musical
«Manuel de Falla» (UGR, 2008)

© MARÍA BELÉN VARGAS LIÑÁN.
© UNIVERSIDAD DE GRANADA.

EDITA:
Editorial Universidad de Granada.
Campus Universitario de Cartuja. Granada.

FOTOCOMPOSICIÓN:
TADIGRA, S.L. Granada.

DISEÑO DE CUBIERTA:
José María Medina.

IMPRIME:
Imprenta Comercial. Motril. Granada.

ISBN: 978-84-338-5758-3.
Depósito legal: Gr./1015-2015.

Impreso en España
Printed in Spain

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

PRESENTACIÓN

La Colección Editorial «Patrimonio Musical» presenta esta importante contribución de Belén Vargas Liñán al conocimiento detallado y definitivo de lo que fue la emblemática *Cuerda Granadina* en el pasado siglo XIX, con influencias que alcanzaron los comienzos del siglo XX, trabajo dirigido por el profesor Francisco Giménez, y merecedor del Premio de Investigación Manuel de Falla de la Universidad de Granada en su edición de 2008.

Tanto el director del trabajo como la propia autora, pertenecen al Grupo de Investigación «Patrimonio Musical de Andalucía (HUM 263)» y a los dos proyectos más importantes del mismo, como son el «Proyecto Música de Andalucía en la Red (MAR) HUM 05490» y el Proyecto I+D *Música y Prensa en España: vaciado, estudio y difusión online* (MinECO, 2012-2014, HAR2011-30269-C03-01), cuyos objetivos precisos de recuperación del Patrimonio Musical de Andalucía se cumplen en este caso de manera admirable y ejemplar con los interesantes datos aquí aportados sobre la música y cultura granadina del siglo XIX y la reconstrucción de la actividad y las biografías y obras de los integrantes de la *Guasona Cuerda Granadina*.

Como se dice en el prólogo de Francisco Giménez, este trabajo confirma, una vez más, que la música es un componente esencial de la cultura y la sociedad del siglo XIX en Granada y en general en toda España, y supone la recuperación de toda la documentación existente referente a la famosa y reiteradamente citada *Cuerda Granadina*, aquí minuciosamente investigada, así como las múltiples influencias de la misma en la cultura y en la prensa granadinas y su expansión e influencia por el resto de España, especialmente en Madrid, a partir de la actividad de sus componentes.

El Departamento de Historia y Ciencias de la Música de la Universidad de Granada, en el que se desarrollan las citadas investigaciones, junto con el Centro de Documentación Musical de la Consejería de Educación, Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía, responsables ambos de la Colección «Patrimonio Musical» de la Editorial de la Universidad de Granada, agradecen a las demás instituciones implicadas el que hayan hecho posible este trabajo que ahora ve la luz: la Hemeroteca y Museo de la Casa de los Tiros, que ha autorizado la reproducción de la iconografía contenida en los Álbumes de la *Cuerda* y el Centro de Cultura Contemporánea del Vicerrectorado de Extensión Universitaria y Deporte de la Universidad de Granada, responsable de gestionar, dentro de la convocatoria anual de los Premios de la Universidad de Granada a la Creación Artística y Científica para Estudiantes Universitarios,

los Premios «Manuel de Falla», en cuya modalidad de Investigación Musical resultó galardonado este estudio en 2008.

Granada, 8 de septiembre de 2014

*antonio Martín Moreno y Reynaldo Fernández Manzano,
Directores de la Colección «Patrimonio Musical» de la
editorial Universidad de Granada.*

PRÓLOGO

Música y Cultura en Granada a mediados del siglo romántico

Si hay un tema que adquiera las proporciones de mito en la cultura local de Granada, e incluso nacional, del siglo XIX, es, sin duda, la *Cuerda Granadina*. Alcanza cotas de misterio su naturaleza como asociación, sociedad o simplemente grupo de intelectuales. Aparece como referencia breve e indirecta en la biografía de alguno de sus miembros más ilustres, como el literato Pedro Antonio de Alarcón, el barítono Giorgio Ronconi o el compositor Mariano Vázquez. Es recordada con el paso de los años por algunos de sus miembros y por cronistas de la ciudad con entusiasmo. Esta cita continuada, y a la vez lejana, es probablemente la que ha convertido esta agrupación en un referente idealizado de la cultura y el pensamiento liberales en Granada a mediados del siglo XIX.

La lejanía con la que hoy miramos esta tertulia, está motivada también por el olvido del siglo XIX entre los estudiosos de la música y la cultura españolas. En el caso de la música española, sólo a partir de 1980 comienza a estudiarse con rigor este siglo, y en los últimos años hemos asistido a una intensificación de la investigación musicológica que ha permitido la recuperación de gran parte de nuestro patrimonio musical romántico, partiendo de centros importantes como Madrid o Barcelona. Sin embargo, aún queda mucho por conocer sobre la fervorosa actividad cultural y específicamente musical de las ciudades en esta época. Así, este trabajo es un valioso testimonio del nivel que alcanzó la cultura granadina en el siglo XIX. Se puede objetar que muchos de los *nudos* realizaron su actividad más importante fuera del ámbito local, pero el período de la *Cuerda* aquí estudiado es esencialmente granadino, y además, como afirma Cristina Viñes, «los años transcurridos en Granada (los de su primera formación) dejan su huella en ellos y raro es el que no sigue manteniendo frecuente contacto con la ciudad, ya sea en presencia física o desde la lejanía y el recuerdo»¹.

Lejos del localismo exacerbado que ha llevado a calificar nuestra cultura en este siglo como una *edad de Oro*, a través de la investigación rigurosa de la abundante documentación y fuentes locales, podemos aproximarnos al conocimiento de una

1. Cristina VIÚES MILLET: «Juan Facundo Riaño y Montero (1928-1901)», en *Figuras Granadinas*, Granada: El Legado andalusí, 1995, pág. 271. Sirva esta cita de homenaje a la profesora Cristina Viñes, recientemente fallecida, una de las grandes investigadoras sobre temas granadinos.

serie de importantes iniciativas culturales, con grandes protagonistas e intensa actividad. En este contexto, la *Cuerda* representa uno de los momentos más interesantes de la cultura granadina, esplendorosa en la década de los cincuenta, que coincide con una actividad operística de primer nivel en los teatros de la ciudad –ya la quisiéramos hoy– y con la emergencia de una zarzuela «andaluza»².

Pero este estudio no pretende quedarse ensimismado en la música como sistema interno de significación, centrándose únicamente en el análisis de las obras que se publican en los álbumes de la *Cuerda* o de los repertorios que interpretan sus *nudos*. La música forma parte de esta peculiar sociedad y del entramado cultural de la ciudad «como forma de interacción humana, organización o actividad comercial. El foco aquí son los grupos, clubs, sociedades, instituciones, negocios. El significado de la música deriva del contexto social y económico en el cual opera, [...]»³. De hecho, este estudio se enmarca en una investigación más amplia –la música en la prensa granadina del siglo XIX– tema en el que la autora lleva trabajando más de una década con resultados sorprendentes, que nos llevan a afirmar que la música es un componente esencial de la cultura y la sociedad del siglo XIX en Granada y en general en toda España⁴.

La importancia de las publicaciones periódicas en la vida del siglo XIX se concreta en la diversidad de contenidos, el crecimiento que experimentaron durante todo el siglo, y su indudable valor como escaparate de las demandas sociales, opiniones y sociedades que conformaban la vida del país. Entre los temas que aparecen en los diarios y revistas –ya sean éstas culturales, femeninas o específicamente musicales– la música ocupa un lugar destacado. De hecho, el desarrollo del romanticismo musical coincide con la evolución del periodismo musical y la creación de un gran número de publicaciones dedicadas íntegramente o en parte a las actividades musicales. Estos escritos constituyen una fuente documental de proporciones monumentales e incuestionable im-

2. La evolución del teatro lírico en Granada en el siglo XIX, que tiene una etapa dorada en los años cincuenta, ha sido estudiada por José Antonio Oliver García en *el Teatro Lírico en Granada en el siglo XIX (1801-1868)*. Tesis Doctoral dirigida por Francisco J. Giménez Rodríguez. Universidad de Granada, 2012.

3. «[...] as a form of human interaction, organization or commercial activity. The focus here is on groups, clubs, societies, institutions, businesses and such like which deploy, present or promote music. At this level music derives its meaning from the economic and social contexts in which it operates, [...]». Véase Peter BORSAY: «Sounding the town», *Urban History*, vol. 29, n.º 1 (2002), págs. 98-99.

4. María Belén VARGAS LIUÁN: *La música en la prensa española (1833-1874): fuentes y metodología. estudio a través de las publicaciones periódicas de Granada*. Tesis Doctoral dirigida por Francisco J. Giménez Rodríguez. Universidad de Granada, 2012. Estos trabajos se enmarcan dentro del Proyecto I+D *Musica y Prensa en España: vaciado, estudio y difusión online* (MinECO, 2012-2014, HAR2011-30269-C03-01) coordinado entre las universidades de Oviedo, Autónoma de Barcelona y Granada.

portancia para investigar temas musicales, sobre todo de alcance local, que no han dejado vestigios de otro tipo en archivos ni bibliotecas.

En el ámbito de la musicología internacional, se observa en trabajos recientes el valor historiográfico concedido a la prensa musical, fundamental a la hora de estudiar los fenómenos de interpretación y recepción musical, que adquieren una importancia creciente en una concepción amplia del fenómeno musical. Especialmente sugerente nos parece la idea de «comunidades imaginadas» creadas por las publicaciones periódicas:

En su libro *Imagined Communities*, Benedict Anderson examina el poder de la palabra impresa en el establecimiento de grandes comunidades intelectuales y muestra cómo la lectura ritualizada de publicaciones continuas como periódicos y revistas semanales crean un sentido de «comunidad imaginada» entre los lectores⁵.

Este concepto de comunidad imaginada nos ofrece la clave para comprender la ideología que subyace tras la creación de las revistas y para demostrar el impacto de las publicaciones periódicas en la formación de comunidades musicales intelectuales durante las décadas centrales del siglo XIX.

Socialmente, los nuevos centros de cultivo de la música, como son el salón, el café y el teatro –además de ateneos, liceos e institutos–, están relacionados con el ascenso de la burguesía y la democratización de la cultura. La actividad musical se convierte en un símbolo de distinción social, no exclusivamente como un componente de la educación femenina. De hecho, los conocimientos musicales eran deseables entre la burguesía de la época.

Veinte años antes de la actividad de la *Cuerda*, Mariano José de Larra describe en *La vida de Madrid* el plan diario de un joven burgués con alguna cultura, que consistía en leer el periódico, pasear y realizar visitas en casas distinguidas. Por la tarde va al café, al teatro (con frecuencia a escuchar ópera o zarzuela) y termina la jornada en un café o en una fiesta⁶. Aunque con menos posibilidades, periódicos, visitas, cafés y teatro constituyen también las actividades diarias de los *nudos*, que se daban cita entre las siete y las once en el café de Juan de Dios Hurtado, en la plaza del Campillo Bajo, para leer diarios y estar al tanto de la actualidad nacional e internacional. Era una lectura colectiva, ritualizada, que daba pie a fervorosos debates.

En este sentido, la actividad de los *nudos* y el contenido de los álbumes, lejos de reflejar ampliamente el ambiente cultural de la ciudad, supone la

5. Anna Harwell CELENZA: «Imagined communities made real: The impact of Robert Schumann's *neue Zeitschrift für Musik* on the formation of music communities in the mid-nineteenth century», *Journal of Musicological Research*, n.º 24 (2005), págs. 1-26.

materialización de unas ideas socialmente definidas, que son comunes a otros ámbitos urbanos en el mismo período histórico. Así, la reacción contra la música «popular» que se va fraguando en la segunda mitad del siglo, presente de un modo u otro en las actividades y escritos de los *nudos*, no es un fenómeno aislado:

En la primera mitad del siglo, la música popular había sido aceptada en los «mejores hogares», pero desde ahora, bajo la denominación de «arte culto», se diferencia una «clase de música mejor» y otro tipo (concebida poco después como degenerada) destinada a «las masas». Junto a la creciente «sacralización» de la cultura, esta concepción suponía una revisión del valor de la «educación» femenina burguesa, y que los «entretenimientos racionales» de la clase obrera, como los sencillos corales, y tocar instrumentos de viento metal en las bandas, parecían insuficientes para el cultivo del arte⁷.

El valor cultural de las manifestaciones artísticas fluctúa con el status social del consumidor, y su poder para definir gustos legítimos. La clase obrera sirve como un «punto de referencia negativo» para los esfuerzos burgueses por adquirir distinción cultural. Lo que para una audiencia de clase obrera podría parecer realista, con vocabulario llano y divertido, para la audiencia burguesa podría aparecer como rudo, vulgar y carente de interés. Así, podemos identificar en la *Cuerda* algunas de estas ideas, que se materializan en la defensa de la ópera italiana, el ataque al género emergente de la zarzuela y la valoración de la música centroeuropea, en contraposición al cultivo de sainetes, cancioncillas y obras populares que arrasaban en salones, cafés y teatros.

En consecuencia, el enfoque de este trabajo está motivado por la importancia de la música en la tertulia, que ya se hacía notar durante las décadas anteriores, en las que se crean sociedades filarmónicas –como el Liceo granadino (1839)–,

6. Mariano José de LARRA: «La vida de Madrid», *el Observador*, n.º 151 (12-12-1834), págs. 3-4. Un análisis de esta actividad musical en el siglo XIX en España se puede encontrar en Emilio CASARES: «La Música del siglo XIX español: conceptos fundamentales», en Emilio CASARES y Celsa ALONSO (eds.), *La Música española en el siglo XIX*, Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995. págs. 13-122.

7. «In the first half of the century, popular music had been acceptable in the “best of homes”, but from now on the message of “high art” was that there was a “better class of music” and another kind (soon to be seen as degenerate) that appealed to “the masses”. Taken together with the increasing “sacralization” of culture, it meant that the value of bourgeois female “accomplishments” was to be reassessed, and that the once praised working-class “rational recreations”, such as Tonic Sol-fa choral singing, and playing in brass and military bands, were to seem insufficiently dedicated to the shrine of art». Véase Derek B. SCOTT: «Music and social class in Victorian London», *Urban History*, vol. 29, n.º 1 (2002), págs. 60-73.

centros de enseñanza para educar musicalmente a una sociedad emergente que cultiva cada vez con más apego la música civil, frente al protagonismo de la música religiosa hasta entonces. También por la afición o la profesión de algunos de sus más destacados componentes y, sin duda, porque la música constituyó una de las actividades principales del grupo.

Nuestro siglo XIX es rico en personajes que desarrollan ocupaciones aparentemente contradictorias, pero que se complementan estrechamente. Es frecuente la figura del político, historiador, literato e intelectual, de modo que nunca la política y las letras han estado tan unidas. También aparece la asociación músico-literato-poeta, de modo que en las profesiones o aficiones de los *nudos* se concentra la política, pintura, literatura, música, arquitectura,... lo que favorece el tratamiento de temas culturales –como el arabismo–, temas artísticos, musicales –como la evolución de la música europea, por ejemplo–, siempre con una amplitud de miras.

No es de extrañar que uno de los herederos espirituales de la *Cuerda*, Francisco de Paula Valladar y Serrano (1852-1924), que vivió las reuniones posteriores en casa de Mariano Vázquez, heredara también ese espíritu inquieto, como historiador del Arte, de la Música, dibujante, compositor, editor, y cronista de la ciudad.

Este estudio es fruto de la tenacidad investigadora y la perseverancia de su autora, María Belén Vargas Liñán, que hace gala de un exhaustivo rigor –examina hasta la última fuente posible– y de un gran entusiasmo por el tema, con el que inevitablemente se identifica. Va más allá de la mera descripción de los datos, con una organización de los capítulos que introducen al lector progresivamente en la cultura de Granada en la época (cap. 1), para analizar desde este ambiente la singular naturaleza de la *Cuerda* (cap. 2) y detenerse en cada *nudo*, agrupados por actividades profesionales (cap. 3). Los capítulos centrales profundizan en las actividades y prácticas musicales del grupo (caps. 4 y 5), realizando un pormenorizado estudio de los preciosos álbumes manuscritos (cap. 6), legado material de la genialidad de los *nudos*. Para finalizar, se estudia la pervivencia de la *Cuerda*, su pensamiento estético-musical (caps. 7 y 8) y, a modo de conclusión, el legado de la *Cuerda*. Completan este trabajo unos imprescindibles apéndices que analizan la relación de los *nudos* con el periodismo, con una selección de textos, y un catálogo sistemático del contenido de los álbumes, incluyendo la reproducción de textos e imágenes musicales, así como la edición de las partituras.

Por tanto, esta obra contribuye esencialmente a llenar un vacío importante sobre la vida musical en Granada, y por extensión en España, en el siglo XIX. La intensidad de la actividad musical en Granada y su entorno a mediados del siglo romántico, comienza a ser conocida y nos revela aportaciones significativas sobre la importancia de la música en el desarrollo de la cultura y el arte en la ciudad.

Y son las instituciones de la ciudad, las que han hecho posible esta edición: la Editorial Universidad de Granada –en colaboración con el Centro de Documentación Musical de Andalucía–, dentro de su colección de *Patrimonio Musical*, que adquiere un aspecto renovado con este volumen, y el Museo Casa de los Tiros, que generosamente ha autorizado la reproducción de las preciosas imágenes musicales de los álbumes que conservan.

Este libro nos desvela que la *Cuerda* vibraba, y producía sonidos musicales.

Francisco J. Giménez Rodríguez
Universidad de Granada
Septiembre de 2013

AGRADECIMIENTOS

A Antonio Gómez, por su amor y cariño, por compartir conmigo la experiencia de crear y por acompañarme durante el proceso de la investigación, escuchando mis planteamientos y ofreciéndome otros puntos de vista muy útiles.

A mi familia, por su respaldo y paciencia incondicionales.

A Francisco J. Giménez Rodríguez (profesor titular del Departamento de Historia y Ciencias de la Música de la Universidad de Granada), por confiar en mi trabajo, respetar mis ritmos, animarme y guiarme en la realización de esta publicación, ilusionándose con su contenido.

A Antonio Martín Moreno (catedrático de Música de la Universidad de Granada) y a Reynaldo Fernández Manzano (director del Centro de Documentación Musical de Andalucía), ambos directores de la colección «Patrimonio Musical» a la que pertenece esta obra, por su respaldo e interés personal sin el cual este trabajo no habría salido a la luz.

Al personal del Museo-Hemeroteca Casa de los Tiros de Granada, en especial a su director, Francisco González de la Oliva, por facilitarme el acceso a los álbumes de la *Cuerda* y permitir generosamente la reproducción de algunas de sus páginas en esta publicación. También, a las conservadoras Aurora Mateos y Silvia Pérez, por asistirme en la consulta de estos documentos.

A Inmaculada Morales, del Centro de Documentación Musical de Andalucía, por su amable ayuda para realizar las fotografías de los manuscritos estudiados.

A los investigadores Julio Javier García de los Reyes, Antonio Lara Ramos y Carlos Asenjo Sedano, por ofrecerme información y acertados consejos.

A Oti Vargas Liñán y Sara Albaladejo Vargas, por su asistencia en las tareas de traducción de algunos textos.

A Estrella Ferre, por enseñarme a pisar firme en el vacío.

A todos aquellos que me han animado a culminar este trabajo, entusiasmándose con él cuando les hacía partícipes de mis indagaciones.

Finalmente, quiero dedicar esta obra a sus verdaderos protagonistas, los *nudos* de la *Cuerda*, que tantos ratos me han acompañado durante los últimos años mostrándome que el arte se vive a través del humor, el juego, la diversión y el placer.

INTRODUCCIÓN

Objetivo y descripción de la obra

El enfoque de este estudio se justifica por el protagonismo que tuvo la música en las reuniones de la *Cuerda*, tertulia de carácter guasón surgida en Granada entre los años 1850 y 1854. El indudable atractivo de la agrupación, frecuentada por personajes autóctonos y foráneos que dejaron su huella en la ciudad en diversos campos y disciplinas, ha hecho correr ríos de tinta sobre ella (especialmente en forma anecdótica y legendaria). Con el fin de superar esa visión un tanto superficial, nos hemos planteado la necesidad de profundizar en la personalidad de la tertulia y sus miembros –conocidos como nudos– y de conocer lo que hacían en sus encuentros. De forma especial, nos mueve el propósito de entender la función clave que la música ejerció como actividad de unión dentro del grupo. En este sentido, la figura de Mariano Vázquez fue crucial por su papel en el desarrollo de las prácticas musicales llevadas a cabo en la *Cuerda* y por la trascendencia de su magisterio, que no sólo influyó en los gustos estéticos de sus compañeros sino también en los de otros intelectuales de una generación posterior.

El Capítulo 1, sobre la cultura granadina en los años centrales del XIX, sirve de ambientación y contexto para situar la acción de la *Cuerda*, verdadero contrapunto dentro del universo de sociedades culturales de aquellos años, a las que dedicamos un epígrafe aparte. En el Capítulo 2 abordamos el origen y naturaleza de la singular pandilla, teniendo en cuenta los valiosos testimonios aportados por sus protagonistas y otros investigadores. A continuación, describimos la vinculación de la *Cuerda* con la música a partir de tres aspectos que van a servirnos de hilo conductor en los siguientes apartados: en primer lugar, la dedicación de tipo profesional o como aficionados de algunos de sus miembros (Capítulo 3); en segundo lugar, las actividades desarrolladas en sus encuentros, tanto públicos como privados (Capítulos 4 y 5); y, por último, el pensamiento estético planteado por ciertos nudos acerca de las constantes de la época, como la pervivencia del *belcantismo*, la recepción de la ópera de Verdi y el fenómeno emergente de la zarzuela, y sobre otras cuestiones cercanas al ideario del krausismo e institucionismo españoles (Capítulo 8). En el Capítulo 3, el más extenso, nos ha parecido obligado trazar un perfil de los nudos principales y de aquellos relacionados con la esfera musical, debido a que no existía en la mayoría de los casos un tratamiento profundo de ellos. Igualmente necesario ha sido realizar una detallada descripción de los álbumes de la *Cuerda* de 1853 y 1854 (conservados en el Museo-Hemeroteca Casa de los Tiros de Granada), pues se trata del único testimonio escrito de la reunión –apenas investigado con anterioridad–, donde sus miembros fueron dejando de forma espontánea sus colaboraciones, lo que confiere a estos manuscritos un valor incalculable (Capítulo 6). Seguidamente,

hemos analizado los últimos tiempos de la tertulia y rastreado su trayectoria después de disgregarse, momento a partir del cual comienza el proceso de mitificación de la agrupación (Capítulo 7); así mismo, hemos añadido unas Conclusiones sobre la repercusión de la *Cuerda* y su legado en la cultura y la música granadinas del momento y de años posteriores.

El estudio se completa con unos Apéndices, que dedicamos a la relación de los *nudos* con el periodismo local y a un vaciado exhaustivo en forma de catálogo de los álbumes. También reproducimos todas las ilustraciones de temática musical aparecidas en estos manuscritos e incorporamos las partituras –en edición facsímil y moderna– contenidas en ellos, con el fin de contribuir a la difusión y conocimiento de un repertorio inédito hasta el momento. Finalmente, incorporamos una relación de las Fuentes consultadas, tanto las creadas por los *nudos* –una selección de su producción literaria y musical, y una relación de publicaciones periódicas donde ellos participaron–, como una serie de obras posteriores de otros autores que nos han facilitado enormemente la labor de aproximación a la *Cuerda* y su contexto.

Estado de la cuestión sobre la *Cuerda Granadina*

Los primeros escritos sobre la *Cuerda Granadina* salieron de la pluma de algunos de sus protagonistas décadas después de la disgregación de la reunión. Manuel del Palacio fue especialmente prolijo en recordar las aventuras juveniles vividas en Granada a mediados del siglo XIX, publicando al final de su vida una serie de artículos bajo el título común de «Páginas sueltas» en *Los Lunes de el Imparcial*¹ (años más tarde serían agrupados por su hijo en la obra *Mi vida en prosa: crónicas íntimas*²). Palacio también realizó dos colaboraciones en la revista *La Ilustración española y americana* dedicadas a los *nudos* Fernández Jiménez (*Ivón*) y Ronconi (*Ropones*)³, así como el relato de una ilustre

18

1. Manuel del PALACIO: «Páginas sueltas. La *Cuerda Granadina*. Su origen y sus antecedentes. ¿Quién la bautizó? Algunos bocetos que llegarán a ser retratos. La *Cuerda* en la opulencia», *Los Lunes de el Imparcial* (6-1-1902); *íd.*: «Muertos que viven. Las glorias de la *Cuerda*», *ibid.* (13-1-1902); *íd.*: «En Granada. Un estudio de mujer. Ronconi en la *Cuerda*», *ibid.* (24-2-1902); *íd.*: «Otra vez la *Cuerda*. La alianza curdo-rusa. Una fortaleza imaginaria y un capitán de llaves real. Episodios», *ibid.* (14-4-1902); *íd.*: «Todavía la *Cuerda*. Algo de sus motes. Por qué me llamo yo *Fenómeno*. Un ciego que se pierde de vista. Las cacerías de Riaño. Un triste recuerdo», *ibid.* (16-6-1902).

2. PALACIO: *Mi vida en prosa. Crónicas íntimas*, Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, 1932.

3. PALACIO: «Fernández Jiménez y la *Cuerda Granadina*», *La Ilustración española y americana*, año XLVII, n.º 8 (28-2-1903), págs. 136 y 138; *íd.*: «Jorge Ronconi y la *Cuerda Granadina*. Recuerdos íntimos», *ibid.*, año XXXIV, n.º 4 (30-1-1890), págs. 62-63.

visita –la del príncipe Adalberto de Baviera– a la tertulia que apareció en la colección de escritos *Doce reales de prosa y algunos versos gratis*⁴. Por su parte, José de Castro y Serrano narró la despedida organizada por Pablo *el Ruso* en la colina de la Alhambra al joven pintor Bande en el ensayo «El panteón de las artes» perteneciente a sus *Cuadros contemporáneos*⁵. También Pedro Antonio de Alarcón rememoró aquellos encuentros y los que siguieron de la *Colonia Granadina* en Madrid en varios escritos dedicados a los hermanos Vázquez, a los que le unía una estrecha amistad⁶.

En las primeras décadas del siglo XX, otros autores dejaron sus testimonios sobre la tertulia granadina y sus participantes. La revista *La alhambra* (1898-1924), dirigida por Francisco de Paula Valladar y Serrano (1852-1924), canalizó gran parte de estas informaciones a través de una serie de artículos que recuerdan las academias en casa del músico Mariano Vázquez y describen el perfil de algunos miembros⁷. Desde 1920 hasta la desaparición de la revista, el interés por la *Cuerda* fue en aumento. Valladar, que había sido testigo en su juventud de muchos encuentros de antiguos *nudos*, comenzó una campaña sistemática para recuperar la memoria de la agrupación y profundizar en algunos de sus protagonistas, ayudándose de las firmas de otros intelectuales, como Narciso Alonso Cortés, Matías Méndez Vellido y José Requena Espinar⁸. El proyecto

4. PALACIO: «Un príncipe artista y un artista príncipe (episodio)», en *Doce reales de prosa y algunos versos gratis*, Madrid: San Martín, 1864. Esta narración ya había sido publicada en el n.º 16 de la revista *nosotros* (17-1-1859), de la cual Manuel del Palacio era director.

5. JOSÉ DE CASTRO Y SERRANO: «El panteón de las artes», en *Cuadros contemporáneos*, Madrid: Imp. de T. Fortanet, 1871, págs. 225-256.

6. PEDRO ANTONIO DE ALARCÓN: “Al señor don Mariano Vázquez [dedicatoria fechada el 18 de enero de 1883]” («Viajes por España»), en *Obras completas*, Madrid: Fax, 1968, págs. 1108-1109; *id.*: «Carta a don Francisco de P. Vázquez, con motivo de la muerte de don Gregorio Cruzada Villaamil», en *Últimos escritos*, Madrid: Imp. de M. Tello, 1891, págs. 151-186.

7. FRANCISCO DE P. VALLADAR SERRANO: «De la música en Granada. II: En casa de Mariano Vázquez», *La alhambra. Revista quincenal de artes y Letras*, año I, n.º 6 (31-3-1898), págs. 99-102; *id.*: «La *Cuerda Granadina*», *ibid.*, año III, n.º 49 (15-1-1900), págs. 10-13; EMILIO MORENO ROSALES: «Don Francisco Rodríguez Murciano (*Malipieri*)», *ibid.*, año III, n.º 71 (15-12-1900), págs. 533-535; JOSÉ REQUENA ESPINAR: «Fernández Jiménez», *ibid.*, año VI, n.º 124 (28-2-1903), págs. 86-89; MANUEL DEL PALACIO: «Don Manuel del Palacio», *ibid.*, año VII, n.º 149 (31-5-1904), págs. 124-126 (tomado de la revista *Gente Vieja*, 30-3-1904).

8. ALONSO CORTÉS aborda la figura de Manuel del Palacio, Méndez Vellido trata sobre la tertulia del *Pellejo* (cenáculo contemporáneo a la *Cuerda* frecuentado por muchos de los *nudos*), Requena Espinar dedica varios artículos a la memoria de Mariano Vázquez con motivo de su muerte y Valladar ofrece ricas semblanzas de Pablo Jiménez (*Velones*), Eduardo García (*Barcas*), Mariano Vázquez, Rafael Contreras, Rodríguez Murciano y Pedro Antonio de Alarcón. Véanse las referencias de estos artículos de la revista *La alhambra* en Manuel LEÓN SÁNCHEZ y JOSÉ CASCALES MUÑOZ: *antología de la Cuerda Granadina*, México: Imp. de Manuel León Sánchez, 1928, págs. 393-396.

de Valladar era la fundación de una Sociedad de Bibliófilos Granadinos con el objetivo de rescatar la documentación dispersa procedente de la *Cuerda Granadina* y crear una antología, pero su muerte en 1924 dejó la campaña sin director. Además de él, había cuatro personas interesadas en la iniciativa: Jesús López Requena –sobrino del escritor José Requena Espinar–, Natalio Rivas, Narciso Alonso Cortés y José Cascales Muñoz. Otros estudiosos se unirían más tarde, entre ellos, el conde de las Infantas, Diego Muñoz Girón, Francisco Fernández Sánchez-Puerta, Francisco Soriano Lapresa, Miguel Pareja, Luis Seco de Lucena, Antonio Gallego Burín y Rafael Carrasco García –quien descubrió los álbumes de la *Cuerda* a principios de la década de 1930–. La función de esta sociedad consistía en buscar nuevos escritos y costear su edición. Al fin, en 1928, José Cascales Muñoz consiguió publicar, con la ayuda del editor granadino afincado en México Manuel León Sánchez, un volumen con todos los documentos y artículos aparecidos hasta esa fecha sobre la *Cuerda*. Esta obra constituye la antología más completa e interesante sobre la agrupación; contiene textos de Alarcón, Alonso Cortés, Castro y Serrano, Maurell⁹, Méndez Vellido, Palacio, Traveset, Trueba, Valladar Serrano y de él mismo, además de una introducción y una completa bibliografía sobre la tertulia¹⁰.

A partir de ese momento, la literatura sobre la *Cuerda* es esporádica, limitándose a recoger los testimonios anteriores en artículos de lectura amena que, sin embargo, no aportan nada nuevo. Estos escritos se centran en las anécdotas más llamativas y en los elementos más tópicos y exóticos de la agrupación: los nudos extranjeros y adinerados (Ronconi y el Ruso) y las veladas más especiales, aquellas celebradas en el palacio nazarí de la Alhambra¹¹.

La única contribución original de esta época fueron las referencias a los álbumes de la *Cuerda*, que infructuosamente Valladar había buscado y final-

9. Los dos artículos de Ramón Maurell aparecidos en la antología de León Sánchez y Cascales Muñoz fueron publicados con anterioridad en *el Defensor de Granada*. Véanse Ramón MAURELL: «Antiguallas granadinas. Don Pablo *el Ruso*. Festín en *Siete Suelos*. Una familia inglesa. *Malipieri – Tenazas*», *el Defensor de Granada*, año XLI, n.º 18.068 (27-8-1919), págs. 1-2; *íd.*: «Antiguallas granadinas. La *Cuerda* famosa», *ibíd.*, año XLI, n.º 18.057 (16-8-1919), pág. 1.

10. En la introducción, José Cascales explica el proceso de creación de la Sociedad de Bibliófilos Granadinos y las aportaciones realizadas por sus miembros, así como la aparición del «mecenas providencial» que permitió la publicación de la antología. Véase José CASCALES MUÑOZ: «Introducción a la *antología de la Cuerda Granadina*», en LEÓN y CASCALES: *antología de la Cuerda...*, *op. cit.*, págs. 9-24.

11. Natalio RIVAS: «La *Cuerda Granadina*: Jorge Ronconi. Pablo el “Ruso”», en *anecdotario Histórico*, 3.ª ed., Madrid: Aguilar, 1960, págs. 363-387 (este escrito data de 1934 y salió en su día en el diario *ABC* en varias entregas); Manuel SANTAELLA: «Alarcón, Manuel del Palacio y Fernández y González en la *Cuerda Granadina*: la única sociedad literaria que ha celebrado recepciones en la Alhambra», *La estafeta Literaria*, n.º 8 (1-7-1944), pág. 9; Eduardo MOLINA FAJARDO: «Granada, siempre. Pablo *el Ruso* en la Alhambra», *Patria*, año XXV, n.º 8.119 (20-10-1961), pág. 12.

mente aparecieron al término de la Guerra Civil Española¹². Este voluminoso conjunto de manuscritos en dos tomos fue examinado por Natalio Rivas y Antonio Gallego Morell, quienes dejaron constancia del descubrimiento y una primera valoración de su contenido. Aunque ambos manifestaron su intención de realizar un estudio y edición de los álbumes, sendos proyectos no llegaron a publicarse. Natalio Rivas destacó la importancia de los álbumes, que ayudarían a completar la biografía de las personalidades en que los *nudos* se habían convertido años más tarde, considerando que el carácter espontáneo y humorístico de sus aportaciones había de ser valorado como producto de las primeras creaciones de estos jóvenes talentos¹³. Por su parte, Gallego Morell analizó los versos llenos «de atrevido sentido del humor» de Mariano Vázquez y las ilustraciones de Vílchez, estimándolas como lo más interesante de los álbumes por su «garbo vanguardista»¹⁴. Además, se detuvo en una acuarela de Sidonia en la que aparecían nueve *nudos* dormidos, que a su juicio simbolizaba magistralmente la decadencia de las tertulias románticas y el comienzo de una nueva era postromántica y moderna¹⁵.

En cuanto a los trabajos recientes sobre la *Cuerda*, el único estudio riguroso corresponde a Miguel Gallego Roca, que analiza el significado de la tertulia granadina a la luz de los movimientos literarios del posromanticismo español y europeo, y realiza una revisión actualizada de lo que hasta ahora se había escrito sobre la agrupación. También incorpora una selección de textos de los *nudos* más destacados y de algunos escritos e ilustraciones contenidos en los álbumes de la *Cuerda* –inéditos hasta ese momento–, si bien no realiza un análisis profundo de estos documentos¹⁶.

Después de este recorrido por las aportaciones más novedosas sobre la singular tertulia, y una vez estudiada la agrupación a través de los álbumes, consideramos que el carácter polifacético de la *Cuerda* y la rica personalidad de sus protagonistas permite abordarla desde diferentes prismas y enfoques, no agotándose su estudio en la vía literaria –como es la visión aportada por Gallego Roca–, ni en la musical –como es la que proponemos en esta obra–. Por el contrario, sería enriquecedor y complementaría los puntos de vista anteriores un acercamiento a la tertulia desde otras perspectivas, como la vía

12. Sobre el ansiado descubrimiento de estos manuscritos, véase el último apartado del Capítulo 6 («Los álbumes de 1853 y 1854: Historia posterior de los álbumes»).

13. Natalio RIVAS: «Un hallazgo curioso: la *Cuerda Granadina*», en *anecdótico histórico*, 3.a ed., Madrid: Aguilar, 1960, págs. 388-392. Este escrito fue publicado por primera vez en el diario *aBC* en 1941.

14. Antonio GALLEGO MORELL: «La *Cuerda Granadina*», *aBC de Sevilla* (19-9-1956), pág. 13.

15. Apéndice 2.a: Catálogo de los álbumes de la *Cuerda* (II-2).

16. Miguel GALLEGO ROCA: «*La Cuerda Granadina*». *Una sociedad literaria del Postromanticismo*, Granada: Comares, 1991.

arqueológica, que profundizara en la nueva concepción del arabismo desarrollada por algunos *nudos* a partir de sus trabajos en la Alhambra (entre ellos, los catedráticos de árabe José Moreno Nieto y Juan Facundo Riaño, el crítico de bellas artes José Fernández Jiménez, el arabista Leopoldo Eguílaz y el restaurador del monumento nazarí Rafael Contreras)¹⁷. Otro enfoque válido sería el de las bellas artes, que estudiara las ilustraciones gráficas plasmadas improvisadamente en el único testigo vivo de sus locuras –los álbumes–. También proponemos un abordaje de la *Cuerda* desde el punto de vista ideológico, que ofreciese una vinculación entre algunos *nudos* –como Mariano Vázquez, José Fernández Jiménez, José de Castro y Serrano o Juan Facundo Riaño– con el pensamiento krausista posterior (esta aproximación es tratada desde el punto de vista estético-musical en el capítulo 8)¹⁸.

Finalmente, queremos expresar nuestro convencimiento de que, a pesar de existir un gran conjunto de escritos dedicados a la agrupación, queda pendiente lo más importante: un análisis profundo de lo que aquellos jóvenes dejaron plasmado en sus reuniones. Por eso, desde estas páginas, hacemos un llamamiento urgente a las instituciones pertinentes para que lleven a cabo el estudio y la edición íntegra de los álbumes de la *Cuerda*, cuyo catálogo aportamos en este trabajo con la esperanza de que aumente el conocimiento e interés por ellos.

17. Francisco de Paula Valladar fue uno de los primeros autores en esbozar este planteamiento y, más recientemente, Cristina Viñes Millet también lo ha puesto de manifiesto. Véanse Francisco de P. VALLADAR SERRANO: «Los hombres de la *Cuerda*. Rodríguez Murciano», *La alhambra. Revista quincenal de artes y Letras*, año XXV, n.º 556 (31-10-1922), págs. 225-226; *íd.*: «Los hombres de la *Cuerda*. Rafael Contreras», *ibíd.*, año XXV, n.º 547 (31-1-1922), págs. 1-4; *ibíd.*, n.º 548 (28-2-1922), págs. 33-35; *ibíd.*, n.º 549 (31-3-1922), págs. 57-59; *ibíd.*, n.º 550 (30-4-1922), págs. 81-83; *ibíd.*, n.º 551 (31-5-1922), págs. 105-108; *ibíd.*, n.º 552 (30-6-1922), págs. 129-131; Cristina VIÑES MILLET: «El Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino en el contexto del arabismo granadino», *Revista del Centro de estudios Históricos de Granada y su Reino*, 2.a época, n.º 1 (1987), págs. 193-218; *íd.*: *Granada y Marruecos: arabismo*

22 y *africanismo en la cultura granadina*, Granada: Sierra Nevada 95, 1995.

18. A este respecto, véanse Cristina VIÑES MILLET: «Estudio preliminar», *Revista del Centro de estudios Históricos de Granada y su Reino*, tomo I, 1911 (ed. facsímil, Granada: Universidad de Granada, 1988, págs. XXIII-XXV); Leticia SÁNCHEZ DE ANDRÉS: *Música para un ideal: pensamiento y actividad musical del krausismo e institucionismo españoles (1854-1936)*, Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2009; Francisco GUTIÉRREZ CONTRERAS: «En torno a Francisco Fernández y González y el primer núcleo krausista granadino», en *Homenaje al Dr. D. Juan Reglà Campistol*, vol. 2, Valencia: Universitat de Valencia, 1975, págs. 379-390.

1. CONTEXTO: LA CULTURA EN GRANADA EN LOS AÑOS CENTRALES DEL XIX

A mediados del siglo XIX, Granada era «una ciudad de refinado ambiente cultural y encanto indefinible»¹ que, a pesar de su decadencia, seguía siendo una escala obligada para viajeros de otros países por su rico pasado y su entorno privilegiado. Así describía el escritor inglés John Leycester Adolphus su avistamiento de la ciudad nazarí en esos años:

Por fin Granada irrumpió ante nosotros, con su inmensa Vega y sus cabeceras montañosas extendiéndose a lo lejos a cada lado: una magnífica vista. Rara vez he visto yo una ciudad que tuviera un emplazamiento más noble; y nunca, quizás, una ciudad interior tan agraciada por el arte y la naturaleza².

La ciudad contaba con diversos espacios de ocio e ilustración: teatro, cafés musicales, sociedades de instrucción y recreo, tertulias privadas, librerías e imprentas, y centros de educación superior y especializada. Todos ellos conformaban un entramado que brindaba al interesado la posibilidad de cultivarse y relacionarse socialmente.

El propio urbanismo de la ciudad favorecía esa oportunidad de sociabilidad, recreo y deleite cultural, siendo dos de sus puntos neurálgicos la plaza de la Constitución –actual plaza Bibarrambla– y el Campillo. La primera se había convertido desde muy antiguo en lugar de celebración de la fiesta del Corpus e integraba el núcleo comercial de la capital, junto a las cercanas calles de Mesones y Zacatín y el antiguo mercado árabe de la Alcaicería. El Campillo era una de las zonas más animadas de la ciudad, que se extendía en torno a los monumentos de Mariana Pineda e Isidoro Máiquez, en cuyas inmediaciones se localizaban el teatro y algunos cafés frecuentados habitualmente por

1. Cristina Viúes MILLET: «Francisco de Paula Valladar en su tiempo», en Cristina Viúes MILLET, *et al.*: *Los sueños de un romántico: Francisco de P. Valladar Serrano, 1852-1924*, Granada: Caja Granada; Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2004, pág. 15.

2. María Antonia LÓPEZ-BURGOS: *Viajeros ingleses en la Granada de 1850*, Melbourne: Australis Publishers, 2001, pág. 186.

intelectuales³. Cerca de este lugar, en el Realejo, se encontraba el exconvento de Santo Domingo –actual colegio de Santa Cruz–, convertido en esos años en lo que podríamos llamar uno de los templos de la cultura granadina. El edificio, después de ser desamortizado en 1835, albergó diversas sociedades e instituciones hasta finales de los años ochenta del siglo XIX, momento en que sería desalojado por orden municipal para instalar en dicho local una academia militar⁴. En los decenios centrales del siglo fue sede del Museo de pinturas, el Liceo Artístico y Literario, la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos, la Academia de Bellas Artes, la Sociedad Económica de Amigos del País de Granada y el Museo de Antigüedades.

La población acudía a diario al teatro del Campillo, erigido en el solar que hoy en día ocupa el edificio Cervantes⁵. Era el único espacio escénico abierto al público en la ciudad, hasta que en octubre de 1863 se inauguró en la plaza de los Campos el primer teatro Isabel la Católica, pasando aquel a llamarse teatro Principal. Tradicionalmente Granada había gozado de una escena privilegiada, siendo una de las pocas capitales de provincia con temporada estable de ópera. En el ecuador del siglo, sin embargo, el repertorio lírico experimentó un cambio de tendencia marcado por el fin del predominio absoluto de la ópera italiana, propio de décadas anteriores, y la imparable emergencia de la zarzuela grande⁶. La *Cuerda Granadina* sería testigo de este momento clave.

Antes de la llegada del nuevo género lírico, se cultivó con gran aceptación en Granada desde mediados de los cuarenta la zarzuela andaluza o costumbrista a cargo de las compañías de declamación (*el tío Caniyitas* de Soriano Fuertes

3. Después de la reforma urbana de la primera mitad de siglo, el ámbito del Campillo queda conformado por tres espacios: el Campillo Bajo o plaza de Máiquez –actual plaza del Campillo– donde se erguía la columna en homenaje al actor que fue sustituida por una fuente en 1854; el Campillo Alto –en la parte de la actual calle Ángel Ganivet–; y la plaza de Bailén –actual plaza de Mariana Pineda–, presidida por la escultura dedicada a la heroína granadina. Véanse Juan GAY ARMENTEROS y Cristina MILLET VIÚES: *Historia de Granada, iv. La época contemporánea, XIX y XX*, Granada: Don Quijote, 1982, págs. 220-221; Joaquín BOSQUE MAUREL y Bernard VINCENT: «Los centros de sociabilidad en Granada», en Lino ÁLVAREZ REGUILLO, *et al.*, *Plazas et sociabilité en europe et Amérique Latine: colloque des 8 et 9 mai 1979*, Madrid: Casa de Velázquez, 1982, págs. 103-116; Fernando ACALE SÁNCHEZ: *Plazas y paseos de Granada: de la remodelación cristiana de los espacios musulmanes a los proyectos de jardines en el ochocientos*, Granada: Editorial Universidad de Granada, Atrio, 2005, pág. 157.

4. Juan Manuel BARRIOS ROZÚA: *Guía de la Granada desaparecida*, 2.a ed., Granada: Comares, 2006, págs. 170 y ss.

5. Este edificio, construido tras la demolición del coliseo en 1966, conserva el mismo nombre que el teatro llevó desde 1905 (teatro Cervantes), en conmemoración del escritor en el año del tricentenario de la primera edición de su novela más universal, el *Quijote*.

6. Para profundizar en el estado de la escena granadina en estas décadas, véase José Antonio OLIVER GARCÍA: *el teatro lírico en Granada en el siglo XIX (1800-1868)*, tesis doctoral dirigida por Francisco J. GIMÉNEZ RODRÍGUEZ, Granada: Universidad de Granada, 2013, en <<http://digibug.ugr.es/handle/10481/23480>>, consultada el 26-4-2015.

sería una de las obras más representadas). Dentro de esta producción, se dio un importante foco creativo de autores locales entre los que se encuentran miembros de la *Cuerda*⁷. A partir de 1852, las compañías de zarzuela ofrecieron con gran rapidez los últimos títulos de Barbieri, Gaztambide, Arrieta y Oudrid estrenados en la Corte. En los años siguientes, el creciente éxito del género cómico-lírico desató el furor del auditorio a la par que el asombro y la prudencia de los críticos ante un fenómeno artístico tan reciente y de dudosa calidad⁸. Mientras tanto, la ópera quedó relegada a las temporadas de primavera-verano, donde un público fiel de *dilettanti* pudo disfrutar de las obras de Bellini, Donizetti y Verdi⁹ (entre otros muchos títulos, asistió al estreno de *Rigoletto* cuatro meses antes que en el teatro Real de Madrid¹⁰). Otro acontecimiento importante para la escena lírica granadina fue la presencia del barítono Giorgio Ronconi en el coliseo del Campillo en febrero y septiembre de 1852. Estas actuaciones marcarían el inicio de una relación especial del italiano con la ciudad, de la que no queda al margen la existencia de la *Cuerda*¹¹.

Paralelamente a la programación del repertorio y a la ida y venida de compañías, se sucedieron numerosas quejas de público y prensa por el lamentable estado del coliseo, que no había sufrido una remodelación completa desde su apertura en 1810. A pesar de las mejoras practicadas desde 1835 en las instalaciones y el aspecto exterior del edificio¹², estas reformas ya no eran suficientes pues el teatro del Campillo se había quedado pequeño y las condiciones para los actores y espectadores eran deplorables: manchas en telones y bastidores, falta de higiene, telarañas, cables sueltos, poca iluminación, ambiente cargado de humo, etcétera. En agosto de 1856 se llevaron a cabo trabajos de albañilería, pintura y tapicería¹³, y en 1858 se realizó un proyecto de ampliación de localidades a cargo del arquitecto José Contreras¹⁴, que

7. En el Capítulo 8, sobre el pensamiento estético-musical de la *Cuerda*, se aborda la vinculación de los miembros de la tertulia con los diferentes géneros de teatro lírico.

8. Véanse las reseñas de *el Álbum Granadino* de 1856 comentadas en el Capítulo 8 («El pensamiento estético-musical de la *Cuerda Granadina*»).

9. Las carteleras y críticas de muchas funciones están publicadas en las revistas y diarios locales de 1851 a 1854: *el Diablo*, *Revista Infernal*, *el Granadino*, *La Constancia*, *La Redención* y *el eco de la Libertad*.

10. La ejecución en el teatro del Campillo tuvo lugar el 16 de junio de 1853 y el estreno madrileño, el 18 de octubre de ese mismo año. Véanse «Teatro», *La Constancia*, n.º 193 (17-5-1853), pág. 4; «Teatro», *ibíd.*, n.º 219 (16-6-1853), pág. 3.

11. OLIVER: *el teatro lírico en Granada...*, *op. cit.*, págs. 218, 223, 341-343; Thomas G. KAUFMAN: «Ronconi», *Donizetty Society Journal*, n.º 5 (1984), pág. 193; «Teatros de provincias: Granada», en *Correo de los teatros*, n.º 40 (29-8-1852), pág. 3.

12. Isidro E. SÁEZ PÉREZ: «El teatro Cervantes de Granada», en *Homenaje al profesor antonio Gallego Morell*, vol. III, Granada: Universidad de Granada, 1989, págs. 175-191.

13. OLIVER: *el teatro lírico en Granada...*, *op. cit.*, pág. 287.

fue materializado al año siguiente con la construcción de nuevas butacas, la introducción del alumbrado con sistema de candelabros, la pintura del techo de platea y un nuevo telón de boca¹⁵.

Saliendo del coliseo, en los alrededores del teatro del Campillo, se emplazaban diversos locales de consumición de bebidas, que añadían atractivo y animación a la zona. Uno de ellos, el café de Juan de Dios Hidalgo –en la actual plaza de Mariana Pineda–, se convirtió en uno de los lugares de cita de la *Cuerda*. Otro establecimiento cercano y muy conocido en la ciudad fue el café del Comercio, que ofrecía música a diversas horas de la tarde y la noche. Este tipo de amenizaciones, basadas en música para piano con acompañamiento de trompa o flauta, se venía realizando desde los años treinta del siglo XIX y tenían lugar en el salón de las estatuas del café¹⁶. A partir del Sexenio Revolucionario (1868), el local se amplió con un escenario y tomó el nombre de café-teatro el Recreo, celebrando funciones casi a diario. Una de las primeras actuaciones fue la del cantaor Silverio Franconetti –en octubre de 1868–, si bien la programación habitual del establecimiento consistía en un repertorio lírico-dramático y no tanto de cante flamenco¹⁷. Desconocemos si en esos años existieron otros cafés musicales en la ciudad debido a la ausencia de noticias en la prensa local, por lo que suponemos que no se generalizaron hasta el último cuarto del siglo, momento en que abrieron al público el café de Italia y el café del León¹⁸.

Sociedades de instrucción, recreo y fomento

Desde los años treinta del XIX, Granada comenzó a contar con numerosas sociedades culturales de carácter semiprivado: unas, de gran tradición y peso

14. José Luis LÓPEZ JIMÉNEZ: «Historia irrecuperable. El Teatro Cervantes: un proyecto para la ciudad», *Olvidos de Granada*, n.º 4 (1985), págs. 10-11.

15. *PiPeTeT* [José M.a de LUQUE]: «Revista de Granada. Agosto y setiembre», *La Semana*, n.º 5 (6-10-1859), pág. 38.

16. «Avisos. Música de piano», *BOPG (Boletín Oficial de la Provincia de Granada)*, n.º 122 (30-11-1833), pág. 4; «Aviso», *ibíd.*, n.º 461 (2-11-1834), pág. 4; «Aviso a los filarmónicos», *ibíd.*, 2.a serie, n.º 69 (28-11-1835), pág. 4; «Café de la Guardia Nacional», *ibíd.*, n.º 112 (12-2-1836), pág. 4.

17. «Espectáculos públicos. El Recreo», *La Idea*, año 1, n.º 10 (22-10-1868), pág. 3; «Sección local. Teatro del Recreo», *ibíd.*, año 1, n.º 43 (29-11-1868), pág. 3. Para conocer la cartelera del Recreo, véase el diario *La Idea* durante el periodo 1868-1872.

18. C. CÉSAR: «En el café de Italia: Artículo III», *el Genil*, año 1, n.º 6 (9-11-1873), págs. 21-23. Una visión de los cafés granadinos con música y espectáculo de las últimas décadas del XIX y primeras del XX es ofrecida por José GONZÁLEZ MARTÍNEZ: *Café, copa y música: cafés, hoteles y cine mudo con música en Granada*, Granada: Caja General de Ahorros de Granada, 2008. Véase también Eduardo MOLINA FAJARDO: «Cafés cantantes del siglo XIX», en *el flamenco en Granada: teoría de sus orígenes e historia*, Granada: Miguel Sánchez, 1974, págs. 83-90.

institucional; otras, efímeras y modestas que casi no han trascendido debido a su escasa relevancia. La abundancia de este tipo de centros se vio favorecida por el carácter aristocrático, administrativo y universitario de la ciudad, al que se unió la creciente clase media local y la presencia de una importante intelectualidad, uno de cuyos exponentes fueron los miembros de la *Cuerda*. Del conjunto de entidades que combinaban instrucción y recreo, el Liceo Artístico y Literario de Granada se convirtió en el referente de todas las que aparecieron en la capital y la provincia a mediados del XIX. La primera etapa del Liceo granadino transcurrió de 1839 a 1843 en su sede del colegio Miguel de la calle Duquesa. Su desaparición se debió más a causas políticas –la junta directiva estaba conformada por cargos liberales que fueron cesados al final de la regencia de Espartero– que a razones de tipo económico o institucional. Después de unos años de escasez de iniciativas culturales en la ciudad, la sociedad volvió a establecerse en 1847 bajo el nombre de Sociedad Literaria y Artística gracias al impulso de un grupo de intelectuales encabezados por Nicolás de Paso y Delgado¹⁹.

El Liceo fue el círculo cultural de mayor prestigio e influencia en Granada durante las décadas centrales del XIX, tanto por la condición social y el elevado número de miembros como por la larga trayectoria de la institución. Resultaba la mejor alternativa de reunión social y ocio para la clase burguesa²⁰. A nivel operativo, la entidad basaba su funcionamiento en un conjunto de órganos coordinados por la junta de gobierno y una serie de comisiones especializadas, siendo todos sus cargos elegidos anualmente. De la junta de gobierno dependían, a su vez, las juntas de cada sección y la junta general, formada ésta última por todos los socios. Así mismo, había diversos tipos de asociados: de número, de mérito, de honor y corresponsales. A nivel de actividades, la asociación se componía de cuatro secciones (de Ciencias y Literatura, Música, Bellas artes y Declamación), a las que podían adscribirse los socios para recibir una formación *amateur*. Al mismo tiempo que recibían esta instrucción, los miembros podían mostrar el progreso de sus adelantos participando en los diferentes recreos organizados (conciertos, certámenes literarios, exposiciones artísticas, bailes, funciones teatrales, etcétera). El carácter y periodicidad de las sesiones recreativas del Liceo varió bastante de unas épocas a otras. En los años cincuenta solían celebrarse reuniones generales –en las que participaban todas las secciones– y con una frecuencia mensual. Uno de los eventos más atractivos y que mayor interés despertaba a los socios –de ésta y del resto de sociedades culturales– era la recepción de invitados ilustres.

19. Nicolás de PASO Y DELGADO: «La palabra del Liceo», *el Liceo de Granada*, año I, n.º 1 (1-4-1869), págs. 1-6; *Reglamento del Liceo de Granada*, Granada: Imp. de la Viuda de Ruiz e hijos, 1849; LA REDACCIÓN: «La Sociedad Literaria y Artística de Granada», *el Capricho*, n.º 18 (1-3-1847), págs. 169-170.

20. Nicolás de RODA: «Me voy al Liceo», *La alhambra*, tomo 2, n.º 41 (22-3-1840), págs. 492-494.

Dentro del ámbito de la música, a las reuniones del Liceo granadino asistieron figuras tan reconocidas como las cantantes Paulina Viardot y Corinna Di-Franco, el tenor Enrico Tamberlick, el compositor Hilarión Eslava o el violinista Andrés Fortuny²¹.

La época dorada del Liceo corresponde a su primera etapa, que coincide con el periodo de libertades políticas y sociales de los años de regencias. En esos momentos, la asociación publicó la revista romántica *La alhambra* (1839-1843) y celebró gran número de recreos y actos culturales. En aquellos años coincidieron en la institución una serie de personalidades brillantes de todos los ámbitos del saber (científico, literario y artístico) que imprimieron un impulso extraordinario a la sociedad. Entre este conjunto de mentes privilegiadas se encontraban Julián Romea, Matilde Díez, José de Castro y Orozco, Miguel de Roda, Antonio Romero Saavedra, Miguel Lafuente Alcántara, Julián Valenzuela, Aureliano Fernández-Guerra, Agustín Salido, Nicolás de Paso y Delgado, los hermanos Salvador y Fernando Andreu Dampierre, Antonio Palancar, Juan de Dios de la Rada, Manuel María Hazañas, y un largo etcétera.

Sin embargo, a comienzos de los cincuenta del siglo XIX, el Liceo granadino dejó de ser el gran foco de regeneración intelectual que había sido diez años antes, transformándose en un centro elitista de marcado talante acomodado y de ostentación social. Ahora los esfuerzos se canalizaron a través de un órgano interno, la Academia de Ciencias y Literatura, que funcionó en la práctica como un ateneo casi independiente llevando a cabo conferencias y discusiones científicas. La Academia pertenecía a la sección homónima del Liceo y se componía a su vez de varias secciones (Jurisprudencia, Medicina, Filosofía, Artes y Literatura). Cobró gran fuerza desde 1853 hasta la primera mitad de los sesenta, y en ella tuvieron mayor peso las actividades de tipo humanístico y científico que las artísticas. En 1860 contó incluso con un órgano difusor de sus trabajos: *el Liceo Granadino. Semanario de Ciencias, Literatura y artes*²². Mientras tanto, el Liceo mantuvo sus sesiones mensuales y ofreció recreos espléndidos y de gran calidad, aunque menos frecuentes. De todos ellos, las veladas más concurridas fueron los bailes de máscaras en carnaval y las funciones en el teatro de la sociedad²³.

21. «Sesión extraordinaria del Liceo de Granada, verificada la noche del 28 de julio, en el Salón de Embajadores del Palacio Árabe de la Alhambra», *La alhambra*, tomo 1, n.º 7 (julio 1842), págs. 225-228; M.: «Liceo», *ibíd.*, tomo 6, n.º 5 (mayo 1843), págs. 118-120; X.: «Revista musical», *el Liceo de Granada*, año II, n.º 12 (15-7-1870), págs. 187-191; [AURELIANO] R[UIZ]: «Concierto», *ibíd.*, año VI, n.º 10 (15-7-1874), pág. 160; *íd.*: «Reunión-concierto (7 de mayo de 1876)», *ibíd.*, año VIII, n.º 1 (1876), págs. 13-14; *íd.*: «Reunión-concierto (28 de mayo de 1876)», *ibíd.*, año VIII, n.º 2 (1876), págs. 31-32.

22. Granada: Imp. de Manuel Garrido, 1860.

23. ASMODOEO: «El Diablo en el Liceo», *el Diablo, Revista Infernal*, n.º 6 (15-11-1851), págs. 45-49; FRANCISCO DE P. CASTRO LÓPEZ: *Memoria del Liceo artístico y Literario de Granada*,

A mediados del siglo XIX existieron en Granada otros centros al estilo liceísta, pero menos estables debido a su breve existencia. Entre estos establecimientos que conjugaron enseñanza y entretenimiento, hallamos la sociedad *Minerva*, con sede en la Casa de los señores de Castril de la carrera del Darro (actual Museo Arqueológico), que dejó de existir probablemente en 1851²⁴. También desarrolló actividades la sociedad el *Recreo* (desaparecida en 1849)²⁵, y en los años siguientes surgieron otras nuevas en la misma línea, como el Círculo Artístico y Literario en 1859 (reunido en el palacio de los condes de Luque –hoy conocido como palacio de las Columnas– en la calle Puentezuelas), y la Sociedad Lírico-Dramática *Las Delicias*, durante el Sexenio. ésta última se emplazó, hacia 1871, en el antiguo convento de San Felipe –actual iglesia del Perpetuo Socorro– y posteriormente se trasladó al que fue convento de los Trinitarios Calzados –actual plaza de la Trinidad–. Entre las sociedades menos conocidas, encontramos el movimiento artístico el *Vergel* y la sociedad dramática de aficionados la *Serenata*, con sede en la placeta del Hospicio Viejo²⁶.

Dentro del panorama asociativo granadino, también siguió reuniéndose la Sociedad Económica de Amigos del País de Granada (surgida en 1776 y restablecida tras la Guerra de la Independencia), cuya línea de actuación estuvo más encaminada al fomento de la riqueza de los recursos de la provincia. Además de este objetivo, su interés por la cultura se concentró en el campo de las bellas artes. Así, desde finales del siglo XVIII Ofreció formación a través de la Academia de Nobles Artes. Este centro estuvo unido a la Económica granadina durante la primera mitad del XIX hasta que en 1850 se hizo independiente y pasó a denominarse Academia Provincial de Bellas Artes de Granada (gracias al Real Decreto de 31-10-1849), llevando a cabo certámenes y exposiciones industriales y artísticas²⁷.

Granada: Imp. de Francisco Ventura Sabatel, 1852; *ambigú para el baile de máscaras que tendrá efecto la noche del 4 de marzo de 1854 en el Liceo de esta capital*, Granada: [s. n.], 1854.

24. *Reglamento de la Sociedad artística y Literaria de Minerva*, Granada: Imp. de Francisco Ventura Sabatel, 1850; CASTRO LÓPEZ: *Memoria del Liceo artístico...*, *op. cit.*

25. Conocemos las reseñas de las sesiones del *Recreo* celebradas entre mayo de 1848 y febrero de 1849. Véase la crónica local de estos meses en el diario *el Granadino*, la *Revista Literaria de el Granadino* y el *BOPG*.

26. «Gacetilla granadina», *el Granadino*, n.º 11 (15-5-1848), pág. 4; Matías MÉNDEZ VELLIDO: «Cosas que fueron», en *Granadinas: colección de artículos*, Granada: Tip. de José López Guevara, 1896, págs. 313-323.

27. Las primeras exposiciones se celebraron en 1851, 1853 y 1857. Véanse los programas de certámenes, catálogos de exposiciones, actas de sesiones públicas y memorias anuales de la Sociedad Económica de Amigos del País de Granada conservados en el fondo antiguo de la Biblioteca de la Universidad de Granada (Hospital Real); Lola CAPARRÓS MASEGOSA: «Las exposiciones de bellas artes celebradas en Granada y la prensa local (1839-1883)», *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, n.º XXIII (1992), págs. 423-450.

Además de los centros de instrucción y fomento, la burguesía y aristocracia granadinas se congregaban en sociedades recreativas, con el único objetivo de disfrutar de ratos de ocio y diversión. Uno de estos espacios fue el Casino, que desde 1844 ofrecía un lugar lujoso en Puerta Real donde el público masculino podía charlar, leer la prensa, cerrar negocios y jugar al billar o las cartas²⁸. También, este selecto establecimiento organizaba eventualmente conciertos y bailes, admitiendo a las familias de los socios y a invitados distinguidos²⁹.

Otra sociedad recreativa, mucho más modesta y original, fue la Tertulia Gastronómico-Pellejuna, mejor conocida como el *Pellejo*, que se reunía desde 1834 en la casa del médico José López Flores, el carmen del Caidero, situado en la calle Convalecencia (próxima a plaza Nueva). En principio sólo era frecuentada por un grupo de amigos congregados «ante la solemne presidencia de un pellejo de vino», que, tras la comida, amenizaban la sobremesa con sus gracias y habilidades. Transcurrido el tiempo, la tertulia fue siendo conocida en Granada al aunar todos los ingredientes más atractivos (comida, humor, clima agradable y distendido, espectáculo, salidas al campo y diversión para los jóvenes). Por ello, desde finales de los años treinta, los miembros originarios plantearon constituirse en sociedad, dejando por escrito las actas de sus reuniones³⁰. Gracias a estos documentos conocemos la actividad del *Pellejo* desde 1852 hasta su extinción, en 1858³¹. En este periodo, el cenáculo llevó a cabo gran número de recreos, cuyos momentos más divertidos eran la lectura de solicitudes y sus respectivos vejámenes en el ingreso de nuevos socios, las «cuchipandas» (en el argot *pellejuno*, comilonas), la ceremonia de «echar las cédulas» en la noche de fin de año, las excursiones a la fuente del Avellano y las funciones teatrales.

De todas las tertulias y sociedades granadinas, el *Pellejo* fue la reunión más afín al espíritu de la *Cuerda*, ya que en las dos se respiró el sentido del humor y el ambiente lúdico-festivo. De hecho, muchos miembros de la *Cuerda* –casi veinte *nudos*– pertenecieron también al *Pellejo*, participando en sus actividades,

28. *Reglamento del Casino Granadino*, Granada: Imp. y Lib. de Alonso y Comp., 1844.

29. JOSÉ SALVADOR DE SALVADOR: «Baile del Casino», *el eco de Occidente*, nueva época, n.º 26 (25-6-1854), págs. 203-205.

30. Matías MÉNDEZ VELLIDO: «El *Pellejo*», *La alhambra*, año XXIII, n.º 531 (30-9-1920), págs. 263-266; *ibíd.*, n.º 532 (31-10-1920), págs. 295-298; *ibíd.*, n.º 533 (30-11-1920), págs. 328-331; *ibíd.*, n.º 534 (31-12-1920), págs. 358-361.

31. Mariano VÁZQUEZ GÓMEZ, Manuel MORENO GONZÁLEZ y Antonio J. AFÁN DE RIBERA: *Libro de actas de la Tertulia Gastronómico Pellejuna (1852-1858)*. Véanse las transcripciones de la solicitud de ingreso de Manuel del Palacio y de un acta de sesión firmada por Mariano Vázquez, en el Apéndice 1.b: Selección de textos (n.º 9 y 13).

disfrutando de sus sesiones y encajando muy bien en su ambiente³². Al observar el paralelismo entre ambas reuniones, hacemos extensivo al *Pellejo* el calificativo con el que en su día los *nudos* llamaron a la *Cuerda* y con el que Gallego Morell la consagró: el de tertulia guasona³³. Sin embargo, al contrario que la opinión de algunos autores, no creemos que el *Pellejo* fuera el precedente o antecesor de la *Cuerda*. Esta valoración la fundamentamos, en primer lugar, en el hecho de que ambas coincidieron en el tiempo (aunque la primera fue más longeva y se originó mucho antes que la segunda) y, en segundo lugar, en que, a pesar de la afinidad de talante, el *Pellejo* tuvo un carácter principalmente familiar, mientras que los encuentros de los *nudos* fueron más bohemios y extravagantes.

Además de los escenarios públicos (plazas, teatros y cafés) y semiprivados (sociedades) hasta ahora examinados, proliferaron en Granada numerosas reuniones culturales en residencias particulares. El carácter de estas veladas resulta muy heterogéneo –tanto por la extracción social de sus participantes como por su finalidad–, y la información de que disponemos es escasa debido a que se desarrollaron en el ámbito privado. Sin embargo, podemos distinguir dos clases de reuniones culturales: unas, de tipo erudito, organizadas por la burguesía, y otras, convocadas por miembros de la aristocracia con un marcado carácter de acto social. Dentro del primer grupo, destacamos la *Tertulia Literaria* que se daba cita en casa de José Lledó y su mujer, la poetisa Dolores Arráez, en 1857. Esta reunión era frecuentada por el mundillo intelectual granadino de escritores, profesores universitarios y periodistas, entre los que se encontraban Eduarda Morales, Rogelia León, Juan Miguel Arrambide, Antonio Afán de Ribera, Nicolás de Roda, José Salvador de Salvador, José Moreno Nieto, Nicolás de Paso y Delgado, y Leopoldo Eguílaz³⁴. Dentro del segundo grupo, se dieron veladas semanales en los salones de la alta sociedad granadina de los años cuarenta³⁵, así como lujosos

32. Los miembros de la *Cuerda* que también pertenecieron al *Pellejo* fueron, entre otros, Alarcón, Antelo, Castro y Serrano, Cruz, Entrala, Esteban, Fernández y González, Fernández Jiménez, Jiménez Torres, León, Lozano, Luque, Moreno González, Palacio, Rodríguez Murciano, Soler de la Fuente, Talens, Mariano Vázquez y Zabala.

33. Así fue cómo Antonio Gallego Morell categorizó a la *Cuerda*, aumentando los tipos de tertulias establecidas por Mesonero Romanos: tertulias de confianza, de respeto y de buen tono. Véanse Ramón de MESONERO ROMANOS: «Las tres tertulias», en *Panorama Matritense: cuadros de costumbres de la capital observados y descritos por un curioso parlante*, Madrid: Imp. de Repullés, 1835, págs. 118-123; ANTONIO GALLEGO MORELL: «Las tertulias románticas en España», en *Diez ensayos sobre literatura española*, Madrid: Selecta de *Revista de Occidente*, 1972, pág. 27.

34. «Parte no oficial. Sección de noticias. Locales», *BOPG*, n.º 78 (1-4-1857), pág. 3; «Crónica de la capital», *La alhambra*, n.º 10 (12-5-1857), pág. 3; «Crónica de la capital. Tertulia literaria», *ibíd.*, n.º 34 (9-6-1857), págs. 2-3.

35. L[uis] M[ONTES]: «Revista de modas y de salones», *La alhambra*, tomo 4, n.º 22 (30-5-1841), págs. 261-264.

y exquisitos bailes en casa del conde de Santa Ana en 1858, y en la residencia de Carlos Calderón en el campo de los Mártires, allá por el año 1859³⁶.

Otro de los resortes que movía la máquina de la cultura en Granada fue la actividad de editores, libreros e impresores. En los decenios centrales del ochocientos, existió una cierta demanda editorial (dentro de los límites de una economía artesanal y minoritaria). En este sentido, se dio un nutrido mercado de publicaciones literarias y, en especial, de obras dramáticas, además de las habituales tiradas de periódicos y revistas, y de encargos institucionales provenientes de la Universidad, la Audiencia, el Arzobispado, y algunas academias, institutos y asociaciones. Sin embargo, el negocio editorial y de imprenta no era rentable en la mayoría de los casos, por lo que estos establecimientos completaban sus beneficios con otras actividades. De tal manera, funcionaban al mismo tiempo como librerías que vendían sus propios títulos, ofrecían suscripciones de libros y prensa nacional, y surtían de artículos de papelería y oficina. Entre 1845 y 1860 existieron once profesionales en activo en Granada, siendo uno de los más dinámicos José María Zamora, cuyo local de la calle Monterería era frecuentado por los miembros de la *Cuerda*³⁷.

En este contexto, no podemos olvidar la función de la prensa local como plataforma de fomento y difusión cultural. Tradicionalmente la actividad periodística en Granada había sido muy intensa y, desde finales de los años treinta del siglo XIX, volvió a resurgir con el nacimiento de nuevos títulos. Sin embargo, debido a la censura impuesta, la prensa granadina de estos años hasta el Bienio Progresista (1854) se mostró poco combativa políticamente y más preocupada por abordar asuntos materiales y culturales³⁸. La prensa política mantuvo esta línea de moderantismo y apoyo al fomento local³⁹, al

36. José M. ZAMORA: «Gacetilla», *La alhambra*, año 2, n.º 349 (22-6-1858), pág. 2; J[osé] S[ALVADOR] DE S[ALVADOR]: «Parte no oficial. Sección de interés general. Baile dado por el Sr. D. Carlos Calderón», *BOPG*, n.º 155 (30-6-1859), págs. 3-4.

37. Los otros establecimientos del gremio pertenecieron a Manuel Sanz (calle Monterería), Francisco Benavides (calle del Milagro), José Antonio Linares (calle Elvira), Miguel Benavides (calle del Milagro y, después, Escudo del Carmen), Gerónimo Alonso (calle Colegio Catalino), Juan María Puchol (calle Duquesa), Tomás Astudillo y Manuel Garrido (plaza Bibarramba y, más tarde, plaza de la Trinidad), la viuda de Ruiz e hijos (calle Libreros), Tomás Astudillo, en solitario desde 1855 (plaza de la Trinidad) y Francisco Ventura Sabatel (calle Libreros). Véase Emilio DELGADO LÓPEZ-COZAR y José Antonio CORDÓN GARCÍA: *el libro. Creación, producción y consumo en la Granada del siglo XIX*, 2 vols., Granada: Universidad de Granada, Diputación de Granada, 1990; Cristina PELEGRÍN PARDO (coord.): *La imprenta en Granada*, Granada: Universidad de Granada, Junta de Andalucía, 1997.

38. María Belén VARGAS LIÑÁN: *La música en la prensa española (1833-1874): Fuentes y metodología. estudio a través de las publicaciones periódicas de Granada*, tesis doctoral dirigida por Francisco J. GIMÉNEZ RODRÍGUEZ, Granada: Universidad de Granada, 2013, en <<http://digibug.ugr.es/handle/10481/23756>>, consultada el 26-4-2015.

39. Sería el caso de periódicos nacidos en la Década Moderada, como *La Campana de la Vela* (1844), *el Granadino* (1848), *el Intermedio* (1849), *La Guía* (1851) y *La Constancia* (1852-1856).

igual que los periódicos de avisos o «avisadores», especializados en publicidad de productos e información utilitaria⁴⁰. Por otro lado, durante la década de los cuarenta, apareció un grupo numeroso de revistas artísticas, científicas y literarias surgidas al calor del Romanticismo –algunas de ellas muy efímeras– gracias a la iniciativa particular de intelectuales y al respaldo del Liceo de la ciudad⁴¹. También se constatan abundantes cabeceras satíricas cuyas críticas no van encaminadas tanto a aspectos ideológicos como a impulsar el desarrollo municipal⁴².

Esta concepción de la prensa como instrumento de estímulo cultural fue plenamente compartida por los miembros de la *Cuerda*, que dedicaron sus esfuerzos a promover empresas periodísticas y a colaborar en diferentes medios granadinos⁴³. Uno de los máximos exponentes de la prensa diaria de la época fue *La Constancia* (1852-1856[?]), dirigido por el *nudo* Rafael Contreras, que publicó interesantes editoriales sobre temas culturales y educativos. Entre otros asuntos, abordó la necesidad de la educación gratuita y obligatoria⁴⁴ (con especial hincapié en la instrucción de la mujer)⁴⁵, y planteó la idoneidad de crear una biblioteca pública provincial⁴⁶. También se hizo eco de las polémicas existentes sobre la restauración del palacio de la Alhambra⁴⁷, y se preocupó por el estado de las entidades financieras (como el Monte de Piedad de Granada⁴⁸), y de

40. Entre ellos, *Diario de avisos de Granada* (1841 y 1847), *Gacetín de La esmeralda* (1846), *el Intermitente Granadino* (1847), *Diario de Granada* (1847-1848) y *Gacetilla Granadina* (1848).

41. Este grupo está formado por *La alhambra* (1839-1843) –órgano portavoz del Liceo granadino–, *el albaicín* (1839), *el Genil* (1842-1843), *el abencerraje* (1844), *el Pasatiempo* (1845), *el Jueves* (1845), *La Distracción* (1845-1846), *La esmeralda* (1846), *el Capricho* (1846-1847), *Revista Literaria Granadina* (1847), *Glorias y Recuerdos Granadinos* (1847) y *el Álbum Granadino* (1849).

42. Contamos con *La Tarántula* (1842), *el Despavilador* (1849), *La encomienda* (1849), *el Diablo*, *Revista Infernal* (1851), y *La Catalineta* (1854-1855?).

43. Sobre la vinculación de la *Cuerda* y el periodismo granadino, véanse el Capítulo 2 («Origen y naturaleza de la *Cuerda Granadina*: Protagonismo en los ambientes culturales y en la prensa»), y el Apéndice 1.

44. «Educación gratuita y obligatoria», *La Constancia*, n.º 238 (8-7-1853), págs. 1-2; «Formas de educación pública», *ibíd.*, n.º 266 (9-8-1853), pág. 1; «¿Es necesaria la educación al hombre?», *ibíd.*, n.º 279 (24-8-1853), pág. 1; «De la educación», *ibíd.*, n.º 280 (25-8-1853), págs. 1-2.

45. «Sobre la educación de las mujeres», *La Constancia*, n.º 158 (6-4-1853), pág. 1; *ibíd.*, n.º 159 (7-4-1853), pág. 1.

46. «Bibliotecas públicas», *La Constancia*, n.º 250 (22-7-1853), pág. 1.

47. [LA REDACCIÓN], Juan PUGNAIRE: *La Constancia*, n.º 172 (22-4-1853), págs. 1-4; «Miscelánea. Que se lo llevan», *ibíd.*, n.º 247 (19-7-1853), pág. 3.

48. «De los Montes de Piedad», *La Constancia*, n.º 233 (2-7-1853), pág. 1; «Monte de Piedad de Granada», *ibíd.*, n.º 236 (6-7-1853), págs. 1-2; «Cajas de ahorros», *ibíd.*, n.º 237 (7-7-1853), pág. 1.

las comunicaciones en la provincia⁴⁹. Así mismo, el diario de Contreras dedicó sus páginas principales a opinar sobre la defensa del libre asociacionismo⁵⁰ y el progreso de la civilización⁵¹. Todo ello con el objeto de propiciar la reflexión y el debate en la sociedad granadina de mediados de siglo. Además de la prensa local, la lectura de la prensa foránea fue otro acicate cultural en estos momentos. Según los numerosos anuncios y reseñas hallados en los medios granadinos, particulares e instituciones de la ciudad mantuvieron abiertas suscripciones tanto a los principales diarios de tirada nacional como a revistas culturales y femeninas españolas de referencia e, incluso, a publicaciones musicales especializadas⁵².

Otro de los aspectos que hicieron de la ciudad nazarí un punto de encuentro cultural fue la existencia en su seno de una importante red de centros educativos. La educación superior se impartió en la Universidad Literaria⁵³ y en las Academias de Jurisprudencia, Medicina, Teología y Filosofía, anexas a ella y creadas en 1844⁵⁴. La enseñanza profesional estuvo a cargo principalmente de

49. «Ferro-carriles», *La Constancia*, n.º 264 (7-8-1853), pág. 1; «Ferro-carriles españoles», *ibíd.*, n.º 268 (11-8-1853), págs. 1-2; «Proyecto de un ferro-carril en Granada», *ibíd.*, n.º 270 (13-8-1853), pág. 1.

50. J. de T.: «Asociación», *La Constancia*, n.º 234 (3-7-1853), págs. 1-2; «Asociaciones de socorros», *ibíd.*, n.º 294 (10-9-1853), pág. 1; «De las asociaciones de socorros», *ibíd.*, n.º 303 (21-9-1853), págs. 1-2.

51. «Algunos caracteres de la civilización», *La Constancia*, n.º 259 (2-8-1853), págs. 1-2; «La idea del progreso», *ibíd.*, n.º 260 (3-8-1853), pág. 1; «La publicidad», *ibíd.*, n.º 267 (10-8-1853), pág. 1; «Granada 31 de agosto de 1853», *ibíd.*, n.º 286 (1-9-1853), pág. 1.

52. En la prensa granadina de mediados del siglo XIX se publicitan importantes revistas culturales de ámbito nacional, como *Semanario Pintoresco español* (Madrid, 1836-1857), *el entreacto* (Madrid, 1839-1841), *el Laberinto* (Madrid, 1843-1845), *el Fénix* (Valencia (1844-1849), *el Siglo Pintoresco* (Madrid, 1845-1848), *La Luneta* (Madrid, 1846-1849), *La Ilustración* (Madrid, 1849-1857) y *Las Bellas artes* (Valencia, 1854-1859). También encontramos referencias a la prensa femenina, como *La Moda elegante* (Cádiz-Madrid, 1842-1927), *el Defensor del Bello Sexo* (Madrid, 1845-1846) y *el Correo de la Moda* (Madrid, 1851-1893). Incluso la prensa musical es promocionada a través de títulos como *La Iberia Musical y Literaria* (Madrid, 1842-1845), *La España Musical y Literaria* (Madrid, 1854-1855), *La Zarzuela* (Madrid, 1856-1857), *Revista Musical española* (Sevilla, 1856-1858?) y *La España artística* (Madrid, 1857-1858). Para profundizar en el consumo granadino de publicaciones periódicas con contenidos culturales y musicales, véase María Belén VARGAS LIÑÁN: «El comercio en torno a la música de tecla en Granada a través de la prensa (1833-1874)», en Luisa MORALES y Walter CLARK (eds.), *antes de Iberia: de Masarnau a albéniz / Pre-Iberia: from Masarnau to albéniz*, Garrucha (Almería):

34 Asociación Cultural LEAL, 2009, págs. 76-78.

53. Viñes Millet recrea magistralmente la institución universitaria granadina de estas décadas. Véase Cristina VIÚES MILLET: «De la Universidad ilustrada a la romántica», en María del Carmen CALERO PALACIOS, Inmaculada ARIAS DE SAAVEDRA y Cristina VIÚES MILLET, *Historia de la Universidad de Granada*, Granada: Universidad de Granada, 1997, págs. 183-196.

54. Nicolás de PASO Y DELGADO: *Memoria sobre el origen de las academias científicas fundadas en la Universidad Literaria de Granada siendo su Rector el Sr. Dr. D. José de Castro y Orozco*, Granada: Imp. de Juan María Puchol, 1844.

la Escuela Normal de Granada, fundada en 1846⁵⁵. La educación de niveles medios fue cubierta por una serie de colegios de humanidades⁵⁶, además del Instituto de Segunda Enseñanza unido a la Universidad⁵⁷. Este conjunto de establecimientos atrajo a la capital a estudiantes de toda la provincia y de otras áreas geográficas. Junto a los centros de educación superior, media y profesional, hubo en Granada numerosos establecimientos de instrucción femenina⁵⁸. Así mismo, se dio en la ciudad una amplia oferta de enseñanza especializada en diversas materias, como música, baile, idiomas y comercio, a cargo de profesores particulares que anunciaban sus servicios en la prensa diaria. Así, conocemos la existencia de clases de canto y piano por José Freixes, de guitarra por Cristóbal Giménez y Miguel Carnicer —hermano del compositor Ramón Carnicer—, de

55. Miguel A. López: *La escuela normal de Granada*, Granada: Universidad de Granada, 1979.

56. De entre las instituciones educativas en activo durante los años 40 y 50, podemos mencionar el colegio de Nuestra Señora de las Angustias, dirigido por José de Alcaraz; el colegio de Santo Tomás de Aquino, dirigido por Toribio Funes; el colegio de San Dionisio Areopagita, dirigido por el cabildo del Sacromonte; el colegio de José Aguilera López; el colegio de Nuestra Señora del Carmen, dirigido por José María Medina y Aguirre; y el colegio de San Miguel Arcángel, dirigido por Antonio Ocaña Álvarez. Véanse el *Reglamento del Colegio de Humanidades ntra. Sra. de las angustias*, Granada: Imp. y Lib. de Manuel Sanz, 1844; José de ALCARAZ: «Anuncios. Colegio de Nuestra Señora de las Angustias de Granada», *BOPG*, n.º 102 (24-8-1849), pág. 4; Juan PUGNAIRE: «Anuncios. Colegio de Santo Tomás de Aquino», *ibíd.*, n.º 112 (17-9-1849), pág. 4; «Anuncios», *ibíd.*, n.º 108 (7-9-1849), pág. 4; José AGUILERA: «Anuncios. Instrucción para los aspirantes a plazas de alumnos del Colegio de Instrucción primaria superior establecido en Granada, calle de la Cárcel Baja, número 40, bajo la dirección de D. José Aguilera y López, Ex Profesor del Colegio Real de S. Bartolomé y Santiago de esta capital», *ibíd.*, n.º 34 (20-3-1850), págs. 3-4; «Anuncios. Nuestra Señora del Carmen», *La Constancia*, n.º 268 (11-8-1853), pág. 4; «Parte no oficial. Sección de Variedades. Reglamento del Colegio de Instrucción Primaria, Latín y Humanidades, titulado San Miguel Arcángel y dirigido por D. Antonio Ocaña Álvarez», *BOPG*, n.º 1 (1-1-1857), pág. 2.

57. SEIJAS: *Reglamento aprobado por su Magestad para el régimen y gobierno del Colegio Real San Bartolomé y Santiago e Instituto agregado a la Universidad Literaria de Granada*, Granada: Imp. de Juan María Puchol, 1851; Rafael MARÍN LÓPEZ: *el Colegio de San Bartolomé y Santiago e Instituto agregado a la Universidad de Granada (1845-1877)*, Sevilla: Asociación de Profesores de Geografía e Historia de Bachillerato de Andalucía, 1995.

58. Entre los centros de educación femenina, encontramos el colegio de Santa Cruz, dirigido por María Josefa Pernas; el colegio de San Antonio y Santa Filomena; el colegio de Nuestra Señora del Carmen, dirigido por Angustias Sola y Gómez; y el colegio de la Asunción, dirigido por Carlota González. Véanse María Josefa PERNAS: *Colegio de Santa Cruz. Instrucción General para Señoritas*, Granada: Imp. de Sanz, 1846; «Anuncios. Colegio de Santa Cruz de Granada», *BOPG*, serie 9, n.º 138 (17-11-1848), pág. 4; «Anuncios. Colegio de S. Antonio y Sta. Filomena, calle del Horno de Marina a la de S. Gerónimo núm. 4», *ibíd.*, n.º 49 (23-4-1852), pág. 4; Angustias SOLA Y GÓMEZ: «Parte no oficial. Anuncios. Colegio de Ntra. Sra. del Carmen. Instrucción de señoritas», *ibíd.*, n.º 126 (27-5-1857), pág. 4; Carlota GONZÁLEZ: *Colegio de la asunción*, Granada: Imp. de Sabatel, 1855.

baile por Juan Gras, de música instrumental por Juan Guervós del Castillo, y de idiomas y comercio por Juan Estelat⁵⁹.

No queremos concluir este panorama cultural de las décadas centrales del XIX sin hacer un repaso a las fiestas religiosas y civiles granadinas, y rememorar otros eventos especiales que fueron objeto de celebración de sus habitantes. El año comenzaba con los actos conmemorativos del día de la Toma de Granada —el 2 de enero—, en los que era costumbre ofrecer en el teatro la comedia *el triunfo del ave María o La Toma de Granada*⁶⁰. Dos semanas después —el 17 de enero—, las familias tomaban el paseo de Quinta Alegre y ocupaban las laderas próximas a la Vega en el día de San Antón⁶¹. El 1 de febrero se celebraba la romería de San Cecilio, patrón de la ciudad, con la subida de la población al Sacromonte, que visitaba las cenizas del santo y pasaba un día en el campo⁶². Antes de la llegada de la Cuaresma, todas las clases sociales disfrutaban del carnaval en desfiles callejeros y bailes públicos y privados⁶³. El carácter público o privado de estas celebraciones marcaría la distinción entre las clases modestas y los círculos burgueses. Así, en Granada se daban bailes públicos en el teatro, y privados en casi todas las sociedades culturales, que programaban conjuntamente sus eventos para evitar solapamientos de fechas (especialmente elegantes eran los bailes de máscaras del Liceo y el Casino). Un mes y medio después del carnaval, la Semana Santa se solemnizaba con numerosas ceremonias en los templos, aunque aún era una tradición olvidada el procesionar las imágenes por las calles de la ciudad⁶⁴. El 3 de mayo se celebraba el día de la Cruz, una

59. «Anuncios», *La Distracción*, n.º 3 (9-11-1845), pág. 24; «Avisos», *BOPG*, n.º 126 (12-7-1841), pág. 4; «Anuncios», *ibíd.*, suplemento al n.º 48 (22-4-1850), pág. 4; «Anuncios», *La Constancia*, n.º 228 (26-6-1853), pág. 4; «Sección de anuncios. Academia de música en el Liceo de Granada», *el eco de la Libertad*, n.º 98 (9-11-1854), pág. 4; «Sección de anuncios y comunicados: Academia de idiomas y comercio dirigida por D. Juan Estelat, de nación francés», *La Constancia*, n.º 154 (1-4-1853), pág. 4.

60. M[ariano] PINA [BOHÍGAS]: «El 2 de enero», *La Distracción*, n.º 9 (4-1-1846), págs. 65-66; «Parte no oficial. Novedades locales. Aniversario», *BOPG*, n.º 3 (3-1-1858), pág. 3.

61. Eduardo GÓMEZ MORENO Y PUCHOL. «El día de San Antón o la fiesta de las nueve vueltas. I. Costumbres populares», *el Liceo de Granada*, año VII, n.º 1 (enero 1875), págs. 10-12; *id.*: «El día de San Antón o la fiesta de las nueve vueltas. II. Origen tradicional de San Antón el Viejo. III. Las nueve vueltas o la fiestas de los corceles», *ibíd.*, año VII, n.º 2 (febrero 1875), págs. 26-29.

62. Miguel L. DOMÍNGUEZ: «Gacetilla», *La alhambra*, año 4, n.º 849 (2-2-1860), pág. 3;

36 Nicolás PIUÓN: «Gacetilla: Romería», *ibíd.*, año 5, n.º 1.152 (2-2-1861), pág. 3.

63. Esta diversión volvía a permitirse en España tras la muerte de Fernando VII, en 1833, siendo rigurosamente controlada por las autoridades mediante edictos. Véase Bartolomé HERMIDA (gobernador): «Parte oficial. Primera sección. Gobierno de la provincia. Circulares. Carnaval», *BOPG*, n.º 39 (14-2-1858), pág. 1.

64. A finales del siglo XIX irá resurgiendo en Granada el movimiento cofrade y procesional. Véanse «Parte no oficial. Sección de noticias. Locales», *BOPG*, n.º 79 (2-4-1857), pág. 3; Miguel L. DOMÍNGUEZ: «Gacetilla», *La alhambra*, año 4, n.º 904 (8-4-1860), pág. 3.

de las costumbres más arraigadas entre los granadinos, y especialmente de las clases populares⁶⁵. Y a finales del mes, solía conmemorarse el aniversario de la muerte de Mariana Pineda, sobre todo en época de gobiernos liberales⁶⁶. La fiesta grande granadina, el Corpus Christi, fue recobrando su antiguo brillo y esplendor desde que se reactivó en 1839. Como antaño, la plaza Bibarrambla constituía el núcleo principal de la fiesta cívico-religiosa, que fue ampliándose a otros escenarios urbanos, como el paseo del Salón y las riveras del Genil, y algunos establecimientos civiles, como las Casas Consistoriales, las sociedades culturales, el teatro del Campillo y la plaza de toros⁶⁷. Al inicio del verano se celebraba la noche de San Juan, en la que muchos ciudadanos se congregaban en la carrera del Genil y en los paseos del Salón y la Bomba bailando fandangos y tocando la guitarra⁶⁸. También, la velada de San Pedro –del 28 al 29 de junio– concentraba el interés festivo en la carrera del Darro⁶⁹. Tras el verano, el siguiente cambio de estación se anunciaba con la feria de San Miguel –el 29 de septiembre–, jornada en la que las gentes subían a la ermita del Santo en el cerro de la Oliva⁷⁰. En el último mes del año, las celebraciones religiosas cobraban mayor relieve. Así, la Inmaculada Concepción –el 8 de diciembre–

65. [José] G[IMÉNEZ]-S[ERRANO]: «Costumbres. La Cruz de mayo», *el Pasatiempo*, n.º 4 (4-5-1845), págs. 30-31; Miguel L. DOMÍNGUEZ: «Gacetilla. La Santa Cruz», *La alhambra*, año 4, n.º 925 (3-5-1860), pág. 2.

66. *aniversario celebrado por el excmo. ayuntamiento Constitucional en los días 25 y 26 de mayo de 1841, en memoria de la ilustre granadina Doña Mariana Pineda y demás víctimas inmoladas por la tiranía*, Granada: Imp. de Benavides, 1841; M[anuel] MORENO GONZÁLEZ: «Exequias de la heroína Mariana Pineda», *el Álbum Granadino*, n.º 18 (1-6-1856), págs. 137-139; Antonio MUÑOZ, *et al.*: «Aniversario del sacrificio de la ilustre patricia Mariana Pineda. Actos de la comisión especial», *ibíd.*, n.º 19 (8-6-1856), págs. 149-150.

67. L[uis] M[ONTES]: «Función del Corpus», *La alhambra*, tomo 3, n.º 10 (7-6-1840), pág. 120; «Variedades», *La Tarántula*, n.º 10 (29-5-1842), págs. 158-159; [José] G[IMÉNEZ]-S[ERRANO]: «La fiesta del Corpus», *el Pasatiempo*, n.º 7 (25-5-1845), págs. 49-51; «Festividad del Corpus», *el Álbum Granadino*, n.º 7 (16-6-1849), pág. 56; «Miscelánea. Fiestas», *La Constancia*, n.º 211 (7-6-1853), pág. 2; José SALVADOR DE SALVADOR: «Festividad del Santísimo Corpus Cristi, y descripción del adorno de la plaza», *el Álbum Granadino*, n.º 17 (25-5-1856), págs. 131-132; L[eopoldo] EGUÍLAZ: «Una vuelta por la plaza», *La alhambra*, año 2, n.º 335 (5-6-1858), pág. 1.

68. «Noticias», *La Campana de la Vela*, n.º 39 (25-6-1844), pág. 4; [José] G[IMÉNEZ]-S[ERRANO]: «Costumbres. La velada de San Juan», *La Distracción*, n.º 2 (29-6-1845), págs. 15-16; «Gacetilla granadina», *el Granadino*, n.º 41 (26-6-1848), pág. 4; «Crónica de la capital. Verbenas», *La alhambra*, año 1, n.º 47 (25-6-1857), pág. 3.

69. A[ntonio] AFÁN DE RIBERA: «Gacetilla. Día 28 (martes). Velada de San Pedro», *La alhambra*, año 3, n.º 662 (27-6-1859), pág. 3.

70. L[eopoldo] EGUÍLAZ: «Gacetilla. San Miguel», *La alhambra*, año 2, n.º 437 (1-10-1858), pág. 2; Bernardo ESCOLAR: «Gacetilla. Hasta otro año», *ibíd.*, año 5, n.º 1.355 (1-10-1861), pág. 3; Eduardo GÓMEZ MORENO Y PUCHOL: «La feria de San Miguel, su ermita y romería», *el Liceo de Granada*, año VI, n.º 13 (1-9-1874), págs. 205-208; *ibíd.*, n.º 14 (15-9-1874), págs. 214-217; *ibíd.*, n.º 15 (1-10-1874), págs. 234-237.

llegó a celebrarse con gran fervor a partir de 1854, momento de la proclamación del dogma cristiano⁷¹. Finalmente, la Nochebuena y el día de Navidad eran fechas vividas en la intimidad del hogar⁷²⁻⁷³.

Además de la agenda festiva ordinaria, la ciudad se hizo eco de sucesos especiales que fueron motivo de celebración en esos momentos. Entre ellos, tuvieron singular repercusión todos los relacionados con la Familia Real, como el matrimonio entre Isabel II y su primo el infante Francisco de Asís en 1846⁷⁴, las onomásticas de la Reina⁷⁵, así como sus embarazos y alumbramientos⁷⁶, las visitas de miembros de la realeza a Granada en 1849 y 1862⁷⁷ y el cumpleaños del Príncipe de Asturias⁷⁸. Así mismo, la resolución de conflictos militares fue también causa de festejo popular. En esos años se celebraron especialmente el fin de la Primera Guerra Carlista con el abrazo de Vergara, el 29 de agosto de 1839⁷⁹; el levantamiento liberal que encabezó el general O'Donnell, en julio de 1854⁸⁰; y la victoria española en la Guerra de África, a principios de

71. José M. ZAMORA: «Gacetilla. Función solemne», *La alhambra*, año 1, n.º 189 (8-12-1857), pág. 3; L[eopoldo] EGUÍLAZ: «Gacetilla», *ibíd.*, año 2, n.º 503 (18-12-1858), págs. 2-3.

72. «La noche buena», *La Idea*, año 3, n.º 190 (24-12-1870), págs. 2-3.

73. Antonio Joaquín AFÁN DE RIBERA: *Fiestas populares de Granada*, Granada: Imp. de La Lealtad, 1885.

74. «Relación de los festejos que han dispuesto las Autoridades y Corporaciones de esta ciudad, para celebrar en los días 23, 24 y 25 del corriente mes de octubre los faustos enlaces de SS. MM. y AA. RR.», *BOPG*, suplemento al n.º 125 (24-10-1846), pág. 1.

75. Miguel L. DOMÍNGUEZ: «Gacetilla. Fuegos artificiales», *La alhambra*, año 3, n.º 787 (20-11-1859), pág. 3; «Gacetilla. Festejos», *el Dauro*, año 5, n.º 1.336 (16-11-1860), pág. 3.

76. Los festejos eran preparados con adelanto para no coger desprevenidas a las autoridades: los nacimientos de la infanta Isabel, del príncipe Alfonso y de la infanta Concepción, y el anuncio del «estado interesante» de la reina Isabel II. Véanse «Diabluras», *el Diablo, Revista Infernal*, n.º 6 (15-11-1851), pág. 50; José M. ZAMORA: «Gacetilla», *La alhambra*, año 1, n.º 165 (9-11-1857), pág. 3; «Programa de los festejos públicos y actos de beneficencia, que las Excelentísimas Corporaciones, Diputación Provincial y Ayuntamiento de la Heroica Ciudad y Capital de Granada, han dispuesto de acuerdo con todas las Autoridades Superiores, en celebridad del nacimiento de S. A. R. el Príncipe de Asturias D. Alfonso, Francisco, Fernando Pío», *ibíd.*, año 2, n.º 222 (19-1-1858), pág. 1; Miguel L. DOMÍNGUEZ: «Gacetilla», *ibíd.*, año 3, n.º 803 (9-12-1859), pág. 3; F. MENDO DE FIGUEROA: «Gacetilla. Simulacro», *el Dauro*, año 6, n.º 1.393 (29-1-1861), pág. 3.

77. En 1849 pasó unos días en la ciudad la infanta Luisa Fernanda –hermana de la reina Isabel II– y su familia, y, en el otoño de 1862, visitaron la ciudad los Reyes y sus hijos. Véanse «Entrada de SS. AA. RR.», *el Álbum Granadino*, n.º 5 (1-6-1849), págs. 36-37; «Llegada de SS. MM. y AA.», *el Porvenir de Granada*, año 3, n.º 575 (12-10-1862), pág. 2.

78. Miguel L. DOMÍNGUEZ: «Gacetilla», *La alhambra*, año 3, n.º 794 (29-11-1859), pág. 3.

79. «Programa de las funciones dispuestas por la Excm. Diputación Provincial, para el domingo 15 del corriente», *BOPG*, n.º 618 (14-9-1839), pág. 4.

80. En el teatro se dedicó una función en homenaje a las víctimas de las jornadas de julio en Madrid con la participación de algunos miembros de la *Cuerda Granadina*. Véase «Espectáculos públicos», *el eco de la Libertad*, n.º 16 (5-8-1854), pág. 4.

1860⁸¹. Estos acontecimientos solían festejarse con desfiles al aire libre, ceremonias religiosas, actos de beneficencia y funciones teatrales⁸². En ellos era frecuente la participación de bandas musicales, tanto de los batallones de la guarnición militar como de la agrupación del Hospicio (dirigida por el flautista Francisco de Vico) o la perteneciente al Ayuntamiento. Habitualmente estas bandas musicales amenizaban la carrera del Genil y otros paseos varios días a la semana durante el buen tiempo, permitiendo a la población unas horas de solaz y entretenimiento⁸³.

81. Fastuosamente celebrado con una entrada triunfal en Granada de las tropas victoriosas en Tetuán. Véase «Entrada de tropas», *La alhambra*, año 4, n.º 931 (10-5-1860), pág. 1.

82. Para profundizar en todos los aspectos de la Granada de mediados del siglo XIX, véanse GAY y MILLET: *Historia de Granada, v...*, *op. cit.*; José GIMÉNEZ SERRANO: *Manual del artista y del viajero en Granada*, José Antonio LINARES (ed.), Granada: Imp. de Puchol, 1846; José Francisco LUQUE: *Granada y sus contornos: historia de esta célebre ciudad desde los tiempos más remotos hasta nuestros días...*, Granada: Imp. de Manuel Garrido –editor–, 1858; Pascual MADDOZ: *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de andalucía: Granada*, J. BOSQUE MAUREL (estudio introductorio), ed. facsímil, Valladolid: Ámbito-Editoriales Andaluzas Unidas, 1987.

83. «Gacetilla granadina», *el Granadino*, n.º 72 (8-8-1848), pág. 4; José M. ZAMORA: «Gacetilla. Música», *La alhambra*, n.º 156 (30-10-1857), pág. 2.

ÍNDICE

GENERAL

Presentación, por Antonio Martín Moreno y Reynaldo Fernández	
Manzano	7
Prólogo: Música y Cultura en Granada a mediados del siglo romántico, por Francisco J. Giménez Rodríguez.....	9
Agradecimientos.....	15
Introducción	17
Objetivo y descripción de la obra	17
Estado de la cuestión sobre la <i>Cuerda Granadina</i>	18
1. Contexto: La cultura en Granada en los años centrales del XIX	23
Sociedades de instrucción, recreo y fomento	26
2. Origen y naturaleza de la <i>Cuerda Granadina</i>	41
¿Institución o tertulia privada?	41
Singularidad de la <i>Cuerda</i>	44
La «contracultura» de una «antisociedad»	46
Lugares de reunión	50
Protagonismo en los ambientes culturales y en la prensa	52
Vinculación musical de sus miembros.....	56
3. Los <i>nudos</i> de la <i>Cuerda</i>	59
Juristas, militares y políticos	63
Salvador Andreu Dampierre.....	63
Juan Miguel Arrambide	63
José de Castro y Orozco.....	64
José Giménez Serrano.....	65
Manuel Moreno González.....	65
Nicolás de Paso y Delgado.....	68
José Joaquín Soler de la Fuente.....	68
Periodistas, dramaturgos, poetas y novelistas.....	70
Pedro Antonio de Alarcón y Ariza.....	70

José de Castro y Serrano	72
Francisco Javier Cobos Rodríguez	73
Manuel Fernández y González	74
Aureliano Fernández-Guerra y Orbe	76
José Fernández Jiménez	76
José María de Luque	79
Manuel del Palacio y Simó.....	81
Leandro Pérez-Cossío y Bada	83
José Salvador de Salvador.....	84
Pintores, ilustradores, arquitectos e historiadores de arte.....	86
Eduardo García Guerra	86
Gaspar Méndez.....	88
Pablo Notbeck	89
Miguel Pineda Montón	92
Juan Facundo Riaño y Montero.....	94
José Vázquez Gómez.	97
Compositores, intérpretes y constructores de instrumentos musicales.....	100
José Casielles.....	100
Antonio de la Cruz Quesada.....	103
Ramón Entrala y Perales	105
José Esteban	107
Francisco de Paula Lozano y Ramos.	108
Francisco Rodríguez Murciano	108
Giorgio Ronconi	112
Mariano Vázquez Gómez.....	116
4. Actividades y encuentros del grupo.....	121
Actividades públicas.....	121
Encuentros privados	128
484	
5. Prácticas musicales de los <i>nudos</i>	145
Ambientes	147
Repertorios: autores, obras y estilos	152
Instrumentos musicales.....	160

6. Los álbumes de 1853 y 1854.....	163
Descripción física	163
Autoría compartida.....	165
Contenido.....	168
Temáticas	168
a) <i>La agrupación</i>	168
b) <i>asuntos externos</i>	173
c) <i>Personajes y hechos histórico-literarios</i>	174
Formatos	176
a) <i>Texto</i>	177
b) <i>Imagen</i>	179
c) <i>Música</i>	187
d) <i>Sello</i>	191
Historia posterior de los álbumes.....	192
7. Pervivencia de la <i>Cuerda</i>	195
Últimos tiempos.....	195
Despedida.....	199
La <i>Colonia Granadina</i>	202
La eterna disyuntiva: provincias versus Corte	204
Reuniones posteriores: recuerdos de la <i>Cuerda</i>	209
8. El pensamiento estético-musical de la <i>Cuerda Granadina</i>	213
Valoración del teatro lírico a mediados del XIX.....	213
Defensa de la ópera italiana.....	214
Ataque contra el género emergente de la zarzuela	227
Vinculación con el movimiento krausista e institucionista.....	237
Estudio y difusión del patrimonio histórico-musical.....	238
Divulgación de la música centroeuropea.....	240
Denuncia del estado de la música en el templo	243
Conclusiones: El legado de la <i>Cuerda</i>	249
Apéndices.....	255
Apéndice 1. La <i>Cuerda</i> y el periodismo granadino.....	255
1.a. Relación de los <i>nudos</i> con la prensa local.....	255

1.b. Selección de textos	263
Apéndice 2. Contenido de los álbumes de la <i>Cuerda</i>	309
2.a. Catálogo.....	309
Tomo I (1853).....	312
Tomo II (1854).....	324
2.b. Imágenes y textos musicales	339
2.c. Partituras.....	381
<i>edición facsímil</i>	381
<i>edición moderna</i>	396
Mtro. Puertas: <i>Trío de los ganapanes</i>	400
Mtro. Puertas: <i>Zahúrda cantable con acompañamiento de</i> <i>piano</i>	403
Mtro. Puertas: <i>La Cuerda</i> , polca.....	406
Mtro. Timbales: <i>La guasa grande</i> , polca.....	408
Mtro. Puertas: <i>Canto de despedida!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!</i>	409
Fuentes.....	413
Publicaciones periódicas decimonónicas	414
Producción literaria de los miembros de la <i>Cuerda</i>	416
Producción musical de los miembros de la <i>Cuerda</i>	422
Testimonios y estudios sobre la <i>Cuerda</i> y su contexto	423
Criterios de edición de textos	435
Índice de autores de los álbumes de la <i>Cuerda</i>	437
Índice de tablas, gráficos, imágenes y ejemplos musicales.	441
Índice onomástico, toponímico y de obras musicales	445
Índice general.....	483