

La armonía de los músicos (1898) de Guillermo García Gutiérrez: un documento para la historia social de la música

VIRGINIA SÁNCHEZ LÓPEZ
Universidad de Jaén

RESUMEN

El presente artículo se propone analizar el contenido de la poesía titulada *La armonía de los músicos*, escrita por el presbítero Guillermo García Gutiérrez en Jaén en 1898, y cuyo tema principal es la discordia y rivalidad entre los músicos de profesión. Hay evidencias de que la fuente literaria estudiada muestra conexiones con la realidad musical del momento, fundamentalmente con la capilla de música de la Catedral de Jaén. El estudio consta de dos secciones: la primera es una breve aproximación biográfica al autor, mientras que la segunda incluye el análisis de las ideas que se desprenden del anterior poema, relacionadas con el comportamiento de los integrantes de las compañías líricas y de las capillas eclesiásticas. El artículo se completa con un apéndice final que contiene la poesía estudiada.

ABSTRACT

The present article presents an analysis of the poem *La armonía de los músicos* (*The Harmony of the musicians*), written by the priest Guillermo García Gutiérrez in Jaén in 1898. The poem main subject is discord and rivalry among musicians. There are evidences that connected this literary source with the musical events of that time, especially with the *capilla de música* of the Cathedral of Jaén. This work has two sections: the first one is a brief biographical approach to the author, whereas the second one includes the analysis of the ideas derived from the poem itself in relation to behavior of members of lyrical companies and sacred music chapels. Finally, the article includes an appendix with the text of the poem.

I. GUILLERMO GARCÍA GUTIÉRREZ (ANTES 1869- CA. 1915): HACIA UNA POSIBLE BIOGRAFÍA¹

Este apartado ofrece una recopilación de los escasos datos conocidos de Guillermo Gar-

¹ Desconocemos las fechas exactas del nacimiento y muerte de García Gutiérrez, aunque gracias a una noticia inserta en el periódico *El Norte Andaluz*, nº 114, 1891, p. 2, podemos apuntar a 1868 ó 1869 como los años más tardíos de nacimiento. Esta noticia afirma que era presbítero en 1891. Por entonces, la edad mínima para ordenarse sacerdote era la de 23 años, o bien uno menos teniendo la dispensa y habiendo terminado los estudios (agradezco esta información a Francisco Juan Martínez Rojas). Respecto a la fecha de fallecimiento, sólo podemos precisar que se produjo con anterioridad a 1915 o en ese mismo año, gracias al artículo titulado «Los que fueron», publicado en la revista *Don Lope de Sosa*, nº 25, 1915, p. 26.

cía Gutiérrez extraídos de las fuentes hemerográficas, la mayoría publicaciones jiennenses contemporáneas al personaje²; una de ellas, la revista *Don Lope de Sosa*, insertó una pequeña fotografía del autor³.

Las fechas del nacimiento y muerte de García Gutiérrez se desconocen hasta el momento, en cambio sí es conocida su ciudad natal, Jaén. Fue presbítero, poeta y cantante aficionado. La primera vez que la prensa local se refiere a

² Los pocos datos biográficos sobre García Gutiérrez se han encontrado en las siguientes publicaciones: los periódicos el *Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Jaén* (desde 1858 hasta nuestros días), *El Norte Andaluz* (1889-1891) y *El Pueblo Católico* (1893-1935), y la revista *Don Lope de Sosa* (1913-1930), todas publicadas en Jaén capital.

³ «Los que fueron», *Don Lope de Sosa*, nº 25 (31 enero) 1915, p. 26.

él como presbítero es en el año 1891, pero es posible que ya lo fuera en la década de 1880⁴. Teniendo en cuenta que nació en la capital de la provincia y que se ordenó sacerdote, lo más probable es que estudiara la carrera eclesiástica en la Sección del Seminario Conciliar de Baeza en Jaén⁵, centro religioso al que las fuentes lo vinculan, tal y como veremos más tarde.

Las inquietudes de García Gutiérrez fueron más allá de las obligaciones propias del sacerdocio: le interesaron la poesía y la música. Según el redactor de la revista *Don Lope de Sosa*, el apogeo de su actividad literaria hay que situarlo a finales del siglo XIX y su labor intelectual contribuyó notablemente al desarrollo de la vida cultural de Jaén. El periodista afirmó que las composiciones líricas del presbítero poseían «una forma bella e impecable» y hacían uso de un castellano «limpio» y castizo, además de estar marcadas por un «sello aristocrático» que nunca perdió⁶. Parece que también sentía veneración por la expresión popular en forma de coplas, dichos o refranes.

Hasta el momento sólo he podido localizar tres títulos de su producción poética. La obra más temprana se menciona en el *Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Jaén* de 1889 y lleva

⁴ La noticia más temprana sobre García Gutiérrez lo vincula a la vida del seminario de Jaén, participando en su fiesta anual en honor a Santo Tomás de Aquino. La fuente consultada, que siempre indica la condición de alumno seminarista cuando alguno intervenía en dicha fiesta, no alude a que García Gutiérrez fuese seminarista en ese momento, por lo que ya habría finalizado sus estudios eclesiásticos y quizá fuese ya presbítero o estuviese a punto de serlo; véase *Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Jaén*, nº 1191, 17 marzo, 1888, pp. 103-112.

⁵ La Sección del Seminario Conciliar de Baeza en Jaén fue creada en 1864 por el obispo D. Andrés Rosales, en la parte posterior del Palacio Episcopal, en el llamado Torreón del Seminario. Como el edificio no reunía las condiciones mínimas de salubridad y espacio, el obispo D. Victoriano Guisasaola (1898-1901) planeó la construcción de un Seminario en la capital de la Diócesis, cuya primera parte fue consagrada en 1905. Véase Chicharro Chamorro, J. L., «Estudio preliminar» en *La cuestión de los seminarios de la Diócesis de Jaén*. Baeza: Universidad Internacional de Andalucía, 1999 (ed. facsímil), p. 14.

⁶ «Los que fueron», *Don Lope de Sosa*, nº 25 (31 enero) 1915, p. 26.

por título *Ángel desde la cuna*, unas décimas dedicadas a Santo Tomás de Aquino que el poeta leyó en la velada literario-musical que anualmente se organizaba en el Seminario de Jaén en honor al santo. Según el redactor, García Gutiérrez «sufrió algún éxtasis de amor purísimo al describir la comunicación angélica entre la Madre de Tomás de Aquino y su hijo ya glorificado en la cuna»⁷. Las otras dos obras, insertadas en el periódico *El Pueblo Católico*, fueron la titulada *El león y el cerdo* (con subtítulo «Algo a manera de fábula») y la poesía objeto de estudio en este trabajo, *La armonía de los músicos*, ambas escritas y publicadas en el año 1898⁸. La primera de ellas demuestra que el sacerdote fue un hombre sensible a su época, en concreto a los acontecimientos políticos surgidos en España a finales del siglo XIX que desembocaron en la Guerra Hispano-Estadounidense por la isla de Cuba. Esta «fábula» está dedicada a su hermano José García Gutiérrez, oficial primero del ejército que participó activamente en la contienda. El autor representa con un animal diferente a cada uno de los dos protagonistas de la guerra y simula un diálogo entre ellos: España es un viejo león que no quiere ceder su territorio a un cerdo despreciable, identificado con los Estados Unidos. La segunda poesía será estudiada en el siguiente apartado.

García Gutiérrez compaginó esta labor poética con su gran afición por la música. De nuevo es la prensa local la que arroja luz al respecto y lo sitúa en el escenario de diversos actos religiosos y veladas literario-musicales, en las que intervenía como cantante (al parecer poseía voz de tenor). La referencia más temprana que he podido localizar es su actuación en la velada celebrada el 7 de marzo de 1888 por los alumnos del Seminario de Jaén en honor

⁷ «En honor de Santo Tomás de Aquino», en *Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Jaén*, nº 1229 (16 marzo) 1889, p. 99. La noticia no incluye el texto poético, solamente alude a la lectura de la obra por parte de su autor, García Gutiérrez.

⁸ Las poesías referidas se insertaron en *El Pueblo Católico*, en los números 483 (25 abril) y 545 (12 diciembre) de 1898, p. 2, respectivamente.

a Santo Tomás de Aquino. Intervino cantando *Pietà, Signore*, aria *da chiesa* de Alessandro Stradella (1644-1682), acompañado al piano por Jacinto Verdejo⁹. Además de papeles solistas de este tipo, es probable que cantase dentro del coro de seminaristas que actuó en varias ocasiones a lo largo de la noche¹⁰. También consta que García Gutiérrez intervino en el acto de profesión de varias novicias del colegio de las Hermanas Carmelitas de la Caridad de Jaén, el 30 de abril de 1891, cantando tres obras vocales, una de ellas «con letra alusiva a la profesión de las tres jóvenes hermanas»¹¹; la orquesta de Jacinto Verdejo se sumó al acto¹². Asimismo, las crónicas periodísticas se hacen eco de una fiesta privada organizada por el sacerdote con motivo del regreso de su hermano José de la recién perdida Cuba¹³. De esta forma, en enero de 1899 familiares y amigos íntimos se reunieron en su casa para recitar versos, interpretar al piano piezas conocidas y cantar: el propio militar cantó con su «hermosa voz de bajo», admirada por todos debido a su «limpieza y extensión»¹⁴. Al parecer, estas veladas artísticas eran frecuentes en casa del sacerdote, quien disfrutaba con su organización y con el reencuentro de poetas y músicos amigos suyos¹⁵.

⁹ *Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Jaén*, n° 1191 (17 marzo) 1888, pp. 103-112. Esta noticia se copió a su vez del periódico *El Industrial* de Jaén, en su «n° del sábado 10 marzo».

¹⁰ Las obras ejecutadas por el coro de seminaristas fueron: dos himnos, uno dedicado a Santo Tomás de Aquino y otro al Papa, y una pieza coral de cierre que no se precisa en la fuente (véase *Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Jaén*, n° 1191 (17 marzo) 1888, pp. 103-112).

¹¹ Las tres novicias que juraron profesión aquel día fueron Isabel Arias de San Ignacio de Loyola, D.^a Gervasia Martínez de la Asunción y D.^a Eugenia Zugasa de los Desamparados.

¹² *El Norte Andaluz*, n° 114 (2 mayo) 1891, p. 2.

¹³ Tras su regreso de Cuba, José García Gutiérrez, oficial primero de administración militar, fue destinado a Sevilla de modo inmediato.

¹⁴ *El Pueblo Católico*, n° 556 (23 enero) 1899, p. 3.

¹⁵ «Los que fueron», *Don Lope de Sosa*, n° 25 (31 enero) 1915, p. 26.

II. LA ARMONÍA DE LOS MÚSICOS: TÓPICOS Y REALIDADES DE LA PROFESIÓN MUSICAL

El poema *La armonía de los músicos* fue escrito el 15 de noviembre de 1898 y publicado el 12 de diciembre del mismo año en el periódico *El Pueblo Católico* de Jaén¹⁶. Está dedicado a Cándido Milagro García (Tarazona –Salamanca–, 1871; Jaén, 1941), maestro de capilla de la Catedral de Jaén en ese momento, por el que el autor sintió profunda «admiración, gratitud y respeto», tal y como asegura en la dedicatoria¹⁷.

Es posible que el poema se imprimiera incompleto; los puntos suspensivos en cinco ocasiones a lo largo de las estrofas así parecen indicarlo¹⁸. En total consta de 55 estrofas de cinco versos cada una. La combinación métrica empleada por el autor es la quintilla, con versos octosílabos de rima consonante entre el primero, tercero y cuarto, y entre el segundo y quinto versos (8a 8b 8a 8a 8b). Hay algunas quintillas con versos agudos, muy del gusto de los poetas del Romanticismo (véanse las estrofas [3, 8, 13, 23, 39, 46, 50]).

¹⁶ *El Pueblo Católico*, n° 545 (12 diciembre) 1898, p. 2.

¹⁷ Cándido Milagro ejerció el magisterio de la capilla de música de la Catedral de Jaén entre 1895 y 1941. Durante este periodo se dedicó a la composición, dirección de la capilla y ocupó otros cargos de interés como el de integrante de la comisión encargada de la reforma musical propuesta por Pío X y el de miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. La mayor parte de sus composiciones musicales son religiosas, aunque también escribió para el género escénico. Para la biografía de Cándido Milagro véase: Arias Abad, F. *Almas vivientes. Semblanzas y biografías*. Jaén: Talleres de «La Regeneración», 1914, pp. 51-55; Cazabán Laguna, A. «Músicos ilustres: el maestro Milagro», en *Don Lope de Sosa*, n° 142, 1924, pp. 291-292; Jiménez Cavallé, P. «Cándido Milagro y García, maestro de capilla en la catedral de Jaén», en *Guadalbullón*, II, 1984, pp. 15-27; Martínez Anguita, R. *La música y los músicos en el Jaén del siglo XIX*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Concejalía de Cultura, Ayuntamiento de Jaén, 2000, pp. 450-453.

¹⁸ Puede que la segunda sección del poema fuera más extensa que la publicada porque aparecen puntos suspensivos separando las estrofas en cinco ocasiones diferentes. Esto solía ser una práctica habitual de las publicaciones periódicas debido a la falta de espacio en el ejemplar.

La riqueza de vocabulario musical, así como la precisión con la que García Gutiérrez empleó en el poema los numerosos tecnicismos de este arte, denotan una educación en materia de música por parte del autor. Aparecen, entre otros, términos relativos al aire o movimiento (*allegretto*, *allegro moderato*, estrofa [16]), a la duración (*sostenuto*, estrofa [15]; calderón, estrofa [42]), a la dinámica (*crescendo*, estrofa [22]) y al carácter musical (*maestoso*, estrofa [17]).

El tema central de la poesía es la tendencia de los músicos al enfrentamiento y a la envidia profesional entre ellos, lo que les lleva a situaciones cómicas y hasta grotescas, descritas con un gran sentido del humor. Hay tres secciones bien diferenciadas: la primera, integrada por las estrofas [1-23], introduce el tema y lo centra en el ambiente de las compañías líricas, mientras que la segunda (estrofas [24-46]) trata de la desunión entre los músicos de las capillas religiosas; la última parte (estrofas [47-55]) es una reflexión en la que el autor se pregunta sobre el porqué del mal entendimiento entre todos ellos e implora a la armonía, esencia del arte musical, con el objeto de que influya en los músicos y elimine sus discordias personales. A continuación procederé a enumerar y comentar las ideas principales que se desprenden del poema, así como las estrofas que mejor las ejemplifican.

1. La envidia y el recelo entre los músicos de profesión

La rivalidad, los celos y la competencia insana entre la «gente filarmónica» ocasionaban disputas y peleas que hacían insufribles y ridículos los ensayos. El autor consideró esta conducta como algo crónico e inmanente a dicho colectivo y empleó un doble sentido del verbo «afinar» en su aseveración de que los músicos viven «desafinados» entre sí, y que, contrariamente a la música que interpretan, «no hay hombres más desunidos». Por eso, García Gutiérrez dio comienzo su poesía con una versión del popular refrán «En casa de herrero, cuchillo de palo». Estrofas [1, 5, 6, 7, 8, 22, 23, 24, 47, 48].

2. El divismo de los cantantes líricos

Esta actitud orgullosa, más que frecuente entre las «estrellas» de la ópera, acarrea malentendidos y sinsabores a directores, empresarios, artistas y público mismo. Estos cantantes solían tener un carácter agrio y malhumorado que les hacía arremeter contra todo el que se interponía en su camino («la contralto aguerrida,/ [...] se pone como un veneno/ y con feroz desparpajo,/ le grita al pobre, a destajo, [...]). Estrofas [9, 10, 11].

3. Los enredos amorosos entre miembros de la misma compañía

Las largas temporadas que pasaban juntos los actores, actrices y cantantes de una misma compañía durante sus giras por la geografía española podían dar pie a escauceos y líos amorosos. El poeta describió la situación cómica entre una corista y un partiquino (cantante cuya intervención es muy breve o poco relevante en la ópera) que es engatusado por la primera. El joven, dejándose llevar por la pasión del enamoramiento, pierde la concentración en los ensayos e improvisa sin demasiado acierto pasajes de gran ornamentación melódica. Estrofas [12, 13].

4. La escasa profesionalidad de algunos instrumentistas y cantantes

El autor destacó la pereza y el mínimo esfuerzo que demostraban algunos músicos y cantantes durante los ensayos. Las excusas planteadas para no trabajar a pleno rendimiento son de muy diversa naturaleza: ronquera, dolor de labio o cabeza, tesitura excesivamente aguda, cita amorosa, etc. (estrofas [10, 14, 15, 25, 30]). En otras ocasiones, el grado de competencia era muy bajo, debido a la falta de conocimientos musicales o a la ausencia de cualidades vocales y técnicas (mala calidad de las voces, mal oído...). Por ejemplo, en la poesía la ignorancia de un cantante «con voz de gato» le lleva a confundir dos *tempos* similares (estrofa [16, 28, 29]). También hay referencias a la distracción, vagancia y ausencia del trabajo (estrofas [18, 41]).

5. Los bajos salarios de los músicos, especialmente de los que desempeñaban los papeles secundarios

En la poesía, un corista muestra su disconformidad con el sueldo que gana, insuficiente para subsistir, máxime cuando su mujer, una partiquina de la misma compañía, derrocha siempre el dinero. Otra idea que aparece en el texto relacionada con los sueldos es la envidia surgida entre los músicos cuando un compañero cobraba más que el resto. Estrofas [20, 21, 45].

6. La inclinación a la bebida de algún músico de iglesia

«Que la garganta remoja» es la expresión utilizada por el autor puesta en boca de un requinto burlón que desea molestar al percusionista de la capilla de música. Estrofa [26].

7. El mal acondicionamiento del local de ensayo

El poema hace alusión a la falta de espacio para ensayar (el contrabajo de la capilla de música se incomoda porque no tiene sitio para la colocación de su instrumento) y al precario estado del mobiliario (el organista se queja del asiento de que dispone para la interpretación porque éste no es de muelle, con las incomodidades subsiguientes). Estrofas [25, 31].

8. La paciencia de los directores y maestros de capilla

De ellos destaca el autor la gran serenidad y benevolencia ante las trifulcas de los músicos durante la hora de ensayo. Generalmente los maestros se mostraban impotentes por no poder controlar la situación. Estrofas [32, 33].

9. Las disputas y travesuras de los seises o mozos de coro

Entre las chiquilladas de estos niños «con mano, de más ligera», se menciona la de esparcir cera en los atriles. Estrofa [34].

10. Resistencia a la práctica religiosa por parte de los músicos de la capilla

La nula predisposición de los músicos a escuchar misa es reseñada por el autor con los siguientes versos humorísticos: «pues cosa es ya, muy sabida,/ que, el que es bueno, como el tuno,/ con *voluntad* muy *unida*,/ los músicos, en su vida/ oyeron sermón ninguno». Estrofa [39, 40].

11. Tendencia a criticar negativamente la interpretación del compañero

La lista de las críticas que se vertían unos y otros al acabar la actuación es larga: desacuerdo con el modo de interpretar unos calderones, las toses inoportunas de un seise, la ronquera de otro, no prolongar una nota lo suficiente, haber acelerado el tiempo demasiado o haberse quedado dormido. Estrofas [42, 43, 44, 45].

12. La armonía como elemento divino y celestial, capaz de reconciliar a los hombres

El poema alude al poder de la música («armonía») para aliviar el dolor y crear lazos afectivos entre los seres humanos. La influencia de la música sobre el alma, que el autor reduce esencialmente a su aspecto armónico, es una idea muy extendida a lo largo de la historia del pensamiento musical, que puede remontarse incluso a tiempos anteriores a Pitágoras. Sin embargo, la visión que tiene el poeta de la armonía como unificación de contrarios o acuerdo de elementos discordantes es una teoría eminentemente pitagórica, que derivó en la concepción catártica de la música (purificación del alma). Estrofas [49, 50, 53].

Una vez expuestas las ideas más significativas del poema, cabe preguntarse si éstas obedecen a la inspiración creadora del poeta, influenciada por los tópicos musicales asentados a finales del siglo XIX, o por el contrario si las mismas se corresponden con la realidad histórica que vivió García Gutiérrez en Jaén. La respuesta a este interrogante se obtiene pronto al

examinar las Actas Capitulares de la Catedral de Jaén¹⁹. Tras la lectura de lo acontecido en la Catedral durante los meses anteriores a la fecha de publicación de la poesía puede afirmarse que, efectivamente, hay fuertes conexiones entre algunas situaciones descritas en el poema y lo sucedido dentro de la capilla de música de esta institución eclesiástica jiennense.

Como ya se apuntó en líneas anteriores, el maestro de la capilla de música de la Catedral de Jaén en 1898 era Cándido Milagro García, presbítero que ocupaba este cargo desde el 1 de marzo de 1895. Los comienzos de su magisterio no le fueron nada propicios, debido a que se desencadenaron una serie de sucesos que le impidieron ejercer con normalidad la dirección de la capilla. Las Actas que abarcan desde la toma de posesión de Milagro hasta noviembre de 1898 (fecha de composición del poema analizado) atestiguan la falta de entendimiento entre el cabildo catedralicio, el maestro de capilla y los integrantes de la misma. En menos de cuatro años, hubo intercambio de insultos, amonestaciones, denuncia de malos tratos, incumplimiento de obligaciones, suspensión temporal de salario y «la» el hecho más drástico de todos, suspensión de la capilla misma por un tiempo hasta que el Cabildo lo considerara oportuno.

Las faltas más reiteradas de los miembros de la capilla catedralicia de Jaén fueron la impuntualidad, la ausencia en las funciones obligatorias y las descalificaciones entre compañeros. Por ejemplo, en 1897 el seise Francisco Rincón faltó el respeto al tenor Ángel Martínez Carrillo, que pidió al Cabildo el debido correctivo²⁰. Un caso más grave fue el de la denuncia por malos tratos que el mismo seise interpuso contra el maestro de capilla, lo que supuso para Cándido

Milagro la pérdida de retribuciones durante ocho días en beneficio de la Fábrica catedralicia²¹. Al año siguiente, el Cabildo volvió a multar a otro integrante de la capilla, al salmista suplente Cipriano Vacas, por cometer una falta contra el sochantre Torres Conde (el primero perdió tres días de su salario y tuvo que disculparse públicamente)²². Otra multa similar recayó sobre un salmista y un sochantre por no cumplir con sus obligaciones el día de los difuntos y encargar el canto a otro salmista y un auxiliar inexpertos que deslucieron la ceremonia²³. Peor fin tuvo el salmista Baldomero Guijarro, quien por sus continuas faltas de asistencia al coro fue suspendido de oficio y beneficio por el Obispo Victoriano Guisasola en 1899²⁴.

Las continuas irregularidades e incumplimiento de obligaciones por parte de los músicos y cantores no eran un impedimento para que éstos solicitaran adelantos de sus pagas o incluso reivindicaran subidas salariales, ya que algunos tenían serias dificultades para mantener a sus familias. Las decisiones del Cabildo dependían del estado de cuentas de la Fábrica y de la conducta del solicitante en cuestión. Por ejemplo, a José Pulido y a Torres Conde se les denegó un aumento de sueldo, al primero de ellos por su falta de puntualidad y asistencia²⁵.

¹⁹ Para la lectura de las Actas Capitulares de la Catedral de Jaén me he servido del *Documentario musical de la Catedral de Jaén. I Actas Capitulares*, realizado por Pedro Jiménez Cavallé (Granada: Centro Documental de Andalucía, 1998).

²⁰ Actas Capitulares de la Catedral de Jaén, Volumen de 1895 a 1898, 10-II-1897, pp. 12-13 y 12-II-1897, p. 14 (véanse los n^{os} 7256 y 7257 del *Documentario musical...* de Jiménez Cavallé).

²¹ Actas Capitulares de la Catedral de Jaén, Volumen de 1895 a 1898, 8-III-1897, p. 24 y 9-III-1897, pp. 25-28 (véanse los n^{os} 7262 y 7263 del *Documentario musical...* de Jiménez Cavallé).

²² Actas Capitulares de la Catedral de Jaén, Volumen de 1895 a 1898, 2-VIII-1898, p. 57 (véase el n^o 7303 del *Documentario musical...* de Jiménez Cavallé).

²³ Actas Capitulares de la Catedral de Jaén, Volumen de 1895 a 1898, 3-XI-1898, p. 100 (véase el n^o 7317 del *Documentario musical...* de Jiménez Cavallé).

²⁴ Actas Capitulares de la Catedral de Jaén, Volumen de 1895 a 1898, 7-XI-1899, p. 102 (véase el n^o 7335 del *Documentario musical...* de Jiménez Cavallé). El Obispo ya había sido informado de las reiteradas faltas de asistencia de Baldomero Guijarro Martín que habían recogido los puntadores el año anterior, 1898 (véase el n^o 7310 del *Documentario musical...* de Jiménez Cavallé).

²⁵ Actas Capitulares de la Catedral de Jaén, Volumen de 1895 a 1898, 6-X-1896, p. 86, y 23-XII-1897, p. 158 (véanse los n^{os} 7241 y 7290 del *Documentario musical...* de Jiménez Cavallé).

En otros casos, el Cabildo concedía sólo una parte de la cantidad solicitada, como ocurrió con Cipriano Vacas en 1896, que consiguió una subida de 2 reales diarios habiendo solicitado 1 peseta entera²⁶. En 1898 los salmistas Manuel Torres y Luis García Carrasquilla consiguieron sendos adelantos de 200 reales y de 75 pesetas, respectivamente²⁷.

El maestro Cándido Milagro tuvo que enfrentarse a los miembros de la capilla en más de una ocasión. Aparte del tenso episodio mencionado con el seise Francisco Rincón, Milagro tuvo problemas con los sochantres Jesús María Domínguez y Baldomero Guijarro, quienes se negaron a cantar el papel de bajo que les había enviado para su estudio. Si éstos persistían en su actitud, la multa podía ascender a 25 pesetas, según la normativa²⁸. Quizá este comportamiento obedeciera a la queja extendida entre los cantores de que el maestro de capilla no les hacía entrega de las partituras con la suficiente antelación²⁹.

En julio de 1897 la situación fue insostenible y la paciencia del Cabildo se agotó. El arcepreste Ramón Rodríguez de Gálvez denunció las reiteradas faltas de los músicos y «el abandono» demostrado por el maestro de capilla, que no ejercía con responsabilidad su cargo. Por este motivo, el Cabildo acordó por unanimidad:

- 1º. Que por ahora y hasta tanto que el Cabildo determine y organice la citada capilla queden suspensos de empleo y sueldo todos los individuos que en la actualidad la componen. [...]
- 4º. Que se les signifique por el vicesecretario al beneficiado maestro de capilla Don Cándido

²⁶ Actas Capitulares de la Catedral de Jaén, Volumen de 1895 a 1898, 25-VIII-1896, p. 71 (véase el nº 7233 del *Documentario musical...* de Jiménez Cavallé).

²⁷ Actas Capitulares de la Catedral de Jaén, Volumen de 1895 a 1898, 22-III-1898, p. 14 y 4-X-1898, p. 87 (véanse los nºs 7293 y 7313 del *Documentario musical...* de Jiménez Cavallé).

²⁸ Actas Capitulares de la Catedral de Jaén, Volumen de 1895 a 1898, 19-VIII-1898, p. 99 (véase el nº 7282 del *Documentario musical...* de Jiménez Cavallé).

²⁹ Actas Capitulares de la Catedral de Jaén, Volumen de 1895 a 1898, 10-VII-1897, pp. 60-62 (véase el nº 7278 del *Documentario musical...* de Jiménez Cavallé).

Milagro, el desagrado con que el Cabildo ve el abandono en que tiene su cargo y que disponga en lo sucesivo lo conveniente para que los músicos y cantores ya sean de capilla ya de órgano, estudien con tiempo el papel que deban cantar. [...] 6º. Que se recuerde por los Sres. puntadores de coro a los beneficiados salmistas y cantores los acuerdos que hay tomados que determinan la obligación que tienen de asistir a coro en días y fiestas solemnes de primera clase sin faltar a ellas ni aun perdiendo las distribuciones, por la mañana y tarde, así con la cual y estando todos unánimes en los anteriores, el Señor Residente levantó la sesión de que certifico³⁰.

La suspensión de la capilla de música duró algo más de dos años, hasta que Cándido Milagro solicitó su arreglo y organización a finales de 1899³¹. Antes de hacer esta petición, Milagro se había presentado en 1898 a dos oposiciones para el puesto de maestro de capilla de la Catedral de Santiago de Compostela, primero, y de la Catedral de Toledo, después. Dada la incómoda situación generada, no resulta extraño que el presbítero intentara marcharse de Jaén, deseo que se vio truncado por no obtener ninguno de los dos cargos³². Permaneció al frente de la capilla de música de la Catedral de Jaén hasta su muerte en el año 1941 y consiguió finalmente que su labor fuera reconocida por la sociedad jiennense, no sólo como maestro de la capilla de la Catedral, sino como compositor y director de otras agrupaciones corales e instrumentales de la ciudad.

En conclusión, el documento analizado (el poema *La armonía de los músicos*, de Guillermo García Gutiérrez) constituye una fuente importante para un estudio sociológico de la activi-

³⁰ Actas Capitulares de la Catedral de Jaén, Volumen de 1895 a 1898, 10-VII-1897, pp. 60-62 (véase el nº 7278 del *Documentario musical...* de Jiménez Cavallé).

³¹ Actas Capitulares de la Catedral de Jaén, Volumen de 1895 a 1898, 31-X-1899, p. 100 (véase el nº 7334 del *Documentario musical...* de Jiménez Cavallé).

³² Actas Capitulares de la Catedral de Jaén, Volumen de 1895 a 1898, 2-IX-1898, p. 78 (véase el nº 7307 del *Documentario musical...* de Jiménez Cavallé). La presentación de Cándido Milagro a las oposiciones de maestro de capilla de la Catedral de Toledo es anunciada en el periódico *El Pueblo Católico*, nº 545 (12 diciembre) 1898, p. 3.

dad musical, en la medida en que profundiza en las relaciones personales y profesionales de los músicos del siglo XIX. En este sentido, esta poesía representa una instantánea de la época que, más allá de la pura inspiración y mirada subjetiva del poeta, revela rasgos y conductas de los músicos de capilla y de las compañías líricas que se pueden confirmar por otras fuentes del momento y conectar con la realidad más inmediata del autor.

APÉNDICE

La armonía de los músicos (1898), de Guillermo García Gutiérrez³³.

Fuente: *El Pueblo Católico*, n.º 545, 1898, p. 2.

Al Sr. D. Cándido Milagro.

A su querido compañero, notable maestro de capilla de la Santa Iglesia Catedral de Jaén y compositor inspiradísimo, en testimonio de admiración, de gratitud y de afecto, dedica esta pobre poesía.

EL AUTOR

I

[1]

Siendo un refrán verdadero
(y yo su bondad propalo,
pues los refranes venero)
que «en la casa del herrero
es el cucharón de palo»,

³³ Todas las cursivas del poema están en el original, excepto las especificadas en nota a pie de página. Se han numerado las estrofas para favorecer una rápida localización de los distintos temas tratados y comentados en este trabajo.

[2]

Hallo oportuna la cita,
de esta sentencia lacónica,
porque a aplicarla me invita
a aquella *unión* que palpita,
en la gente filarmónica.

[3]

Era lo más natural
que los que unidos estén
por un arte celestial,
en vez de llevarse mal,
se llevasen todos bien.

[4]

Y que, al deleitarse un rato,
del arte en la compañía,
fuese de la paz retrato,
y en el *arte* y en su *trato*,
realizasen la *armonía*.

[5]

Mas no hay tal, y esto da pena,
pues es verdad, muy probada,
que esta gente, aunque sea buena,
y aunque *esté* de *acordes llena*,
vive muy *desafinada*.

[6]

Pues como están divididos
y el dulce afecto no evocan,
sólo *juntan* los sonidos,
y aunque se *unen* cuando tocan,
no hay hombres *más desunidos*.

[7]

Por lo cual, riña y querellas
viven entre bastidores,
y del arte las estrellas
(a veces, por culpa de ellas
y a veces, de los tenores),

[8]
Por los celos dominadas
o por necia emulación,
con sus frases destempladas
meten vivas algaradas
al ensayar la función.

[9]
Ya el barítono orgulloso
canta, allí, con gran recelo,
porque en el dúo famoso
la tiple mira a un gomoso
y se le va el santo al cielo.

[10]
Ya la contralto aguerrida,
que el escenario alborota,
sobre ser entrometida,
dice que está enronquecida,
y hay que bajarle una nota.

[11]
Y luego, riñendo al bajo,
se pone como un veneno
y con feroz desparpajo,
le grita al pobre, a destajo,
con una voz como un trueno.

[12]
Ya una corista, muy mala
engatusa a un partiquino,
y es tanto el fuego que exhala,
que, al ensayar una escala,
el infeliz pierde el tino.

[13]
Mas luego, al cogerla sola,
arma la de San Quintín,
y rojo, cual amapola,
hace *fermatas*³⁴ de gola
con su voz de cornetín.

³⁴ La cursiva es mía.

[14]
Yo (dice el flauta) no toco,
porque un labio me molesta;
y el tenor, que es algo loco,
dice que cantará poco,
porque le duele la testa.

[15]
Se enfada el bajo cantante
(que, por cierto, es algo bruto)
porque, en el gran concertante,
su cuerda está muy tirante
y le cansa el *sostenuto*³⁵.

[16]
Otro (que parece un feto
y canta con voz de gato)
sostiene que, en el terceto,
el aire no es *allegretto*³⁶,
sino *allegro moderato*.

[17]
Y el que lleva la batuta
(que tiene cabeza hirsuta
y un cuerpo como un coloso)
pone fin a la disputa
marcando un aire *maestoso*.

[18]
Ya el bombardino se escurre
por escotillón cercano,
porque, según él discurre,
el violonchelo le aburre
con su desdén soberano.

[19]
Y es que el pobre violonchelo
se encuentra en un grave apuro
y sospechando un camelo,
pidió al otro, por el cielo,
que le pagase... aquel duro.

³⁵ La cursiva es mía.

³⁶ En el original está escrito *allegretto* (una sola «t»).

[20]
Ya un tramoyista quejoso
con otros arma la bronca
y un corista escrofuloso,
acude, allí, presuroso,
gritando con voz muy ronca.

[21]
A la vez fuerte se queja,
porque canta muy barato,
y nada el sueldo le deja,
una partiquina vieja,
que es mujer del caricato.

[22]
Y todos allí palpitan,
con gran calor discutiendo,
y muchas manos se agitan,
y muchas gargantas gritan
en un horrible *crescendo*.

[23]
Y en aquella confusión,
donde se rabia, a cual más,
no se mueve, en conclusión,
ni un alma con *diapasón*
y ni una frase a *compás*.

II

[24]
No es menor la algarabía
en los músicos de iglesia
y hay, entre ellos, la armonía
que en un estómago habría
entre bismuto y magnesia.

[25]
Se disgusta el contrabajo
porque allí sitio le falta
y a la vez, prorrumpe el bajo:
«que ha de cantar con trabajo
en tesitura tan alta».

[26]
Ya el redoblante se enoja
con el requinto travieso,
porque éste a la faz le arroja,
«que la garganta remoja
y tiene perdido el seso».

[27]
El que toca los timbales
exclama «que se ha hecho daño»,
porque pesa tres quintales
y con posaderas tales
rompió, al sentarse, un escaño.

[28]
Otro cantante murmura
de un cascarrón compañero,
y el muy taimado asegura:
«que tiene una voz tan pura
como el hervor de un puchero».

[29]
Y un tenor, ya en *entredicho*,
con la laringe de *trapo*,
se pone más feo que un bicho
porque el cornetín ha dicho
que *cantaba* como un *sapo*.

[30]
En esto, el violín se queja
de función tan enojosa,
y de dar prisa no deja,
porque lo espera en la reja
una muchacha preciosa.

[31]
El organista se enfada
porque su asiento no es muelle,
y a la vez gruñe, por nada,
una vieja mal carada,
cuyo oficio es darle al fuelle.

[32]
Y uno quiere que sea blanco,
que sea negro quiere el otro,
éste muestra que no es manco
y el director, sobre un banco,
suele estar como en el potro.

[33]
Y ya calma tempestades
y ya les ruega afligido,
y a pesar de sus bondades,
siguen las enemistades
a un *compás hartó movido*.

[34]
Con mano, de más ligera,
muchachos de trece abriles
ponen, de cualquier manera,
cabillos de rubia cera
en los mugrientos atriles.

[35]
Y ya la paz se asegura
y se mitigan las hieles,
cuando un aspirante a cura,
con marcial desenvoltura
va repartiendo papeles;

[36]
papeles que, por encanto,
dominan la turba inquieta
y calman desorden tanto,
porque son *vínculo* santo
que a todos ellos sujeta.

[37]
¡Qué afinación! ¡Qué armonía!
¿son éstos los que charlaban
en confusa algarabía?
¿son éstos ¡quién lo diría!
los que antes desafinaban?

[38]
Por el arte entrelazados
y unidos por un deseo,
dura que estén *afinados*,
lo que duró el que, agrupados,
rindiesen tributo a Orfeo.

[39]
Del Gloria a la conclusión
van todos formando rueda;
se inicia la dispersión
y allí ni un músico queda
cuando principia el sermón;

[40]
pues cosa es ya, muy sabida,
que, el que es bueno, como el tuno,
con *voluntad* muy *unida*,
los músicos, en su vida
oyeron sermón ninguno.

[41]
Sigue la fiesta adelante,
vibra el órgano sonoro
y con ceñudo semblante
los músicos al instante
vuelven a invadir el coro.

[42]
Y allí arrecian las cuestiones
cuando la función acaba
y todo son discusiones
sobre ciertos calderones
que introdujo el que cantaba.

[43]
Sobre si el violín artero
fue el compás acelerando
y si un seise bullanguero
de otro infeliz compañero
se estuvo, a veces, burlando;

[44]
por si Juan no tiene oído
y Pedro toca sin arte,
por si aquél hubo tosido
y como *cortó* el sonido,
se *fugó* por otra parte;

[45]
por si tú, con gran descaro,
te dormías como un tronco,
por si aquél toca muy caro,
y por si tú estabas *claro*
y por si yo estaba *ronco*,

[46]
arman una confusión
donde se rabia, a cual más,
sin moverse, en conclusión,
ni un alma con *diapasón*
y ni una frase a *compás*.

.....

III

[47]
¿En dónde se halla el secreto
de aquellos disgustos, crónicos
a que, sin mucho respeto,
se ve el corazón sujeto
en los seres filarmónicos?

[48]
¿Por qué, teniendo que aunarse
y con tal frecuencia verse,
cuando llegan a tratarse
nunca logran afinarse
ni a un justo compás moverse?

[49]
¡Oh, tú, celeste armonía!
¡oh, tú, deidad sin segundo!
[i]que el mismo Cielo te envía
para encanto y alegría
de los seres de este mundo!

[50]
¿Por qué no influyes también
en los que tu soplo invocan,
para que unidos estén
y logren llevarse bien
cuando no cantan ni tocan?

[51]
¿No es una gran desventura
que siendo tu rico almíbar
algunos, con alma dura,
beban de ti la dulzura
para trocarse en acíbar?

[52]
Ya que eres tú el embeleso
del que está aquí peregrino
y aun del dolor bajo el peso
en tus notas siente el beso
que le da el arte divino;

[53]
ya que en el mundo sensible
tanto los pesares calmas,
y eres tú, lazo invisible
que en región suprasensible
llegas a *juntar* las almas;

[54]
haz que, unidos por el arte,
vivan siempre a todas horas
(sin dar a la envidia parte)
esos... que saben hallarte
en el cielo donde moras;

[55]
y así, con vínculo grato,
que aumente más cada día,
siendo de la paz retrato,
en el *arte* y en su *trato*,
realizarán la *armonía*.