

Actividad orfeonística en Murcia (1867-1933): de la Sociedad Filarmónica al Orfeón Murciano Fernández Caballero

ENRIQUE ENCABO FERNÁNDEZ

Resumen: Hasta hace poco se ha considerado que el movimiento orfeonístico empieza en la ciudad de Murcia en 1933, fecha de fundación del Orfeón Murciano Fernández Caballero. Este texto recorre las iniciativas anteriores, comenzadas en la temprana fecha de 1867; aunque las formaciones corales establecidas en la ciudad tuvieron corta vida, permiten situar a Murcia dentro del panorama general en España respecto al movimiento coral, ofreciendo además una mejor explicación de la fundación del Orfeón Fernández Caballero. Los iniciadores del movimiento coral en Murcia (López Almagro, Ramírez, Verdú...) entendieron sus acciones como empresas particulares, contando con mínimo apoyo por parte de las instituciones y los poderes de la ciudad. No obstante, no decayeron en su empeño, guiados por su fe en el progreso y la educación musical, y la atracción que supuso la visita de orfeones como los Coros Clavé o el Orfeón Alicantino.

Palabras clave: Coros, Murcia, siglo XIX, siglo XX.

Abstract: It has been considered that there are no choirs in the city of Murcia until 1933, the year when Orfeón Murciano Fernández Caballero appears. This text shows earlier initiatives started around 1867. Although the choirs established in the city were short-lived, they permit to place Murcia in the map of Spanish choirs, also offering a better explanation of the foundation of Orfeón Fernández Caballero. The initiators of the choral movement in Murcia (López Almagro, Ramírez, Verdú...) understood their actions as particular tasks, with minimal support from the institutions. However, guided by their faith in progress and music education, they pursued their mission and founded choirs, firmly believing in what they did.

Key words: Choirs, Murcia, 19th Century, 20th Century.

INTRODUCCIÓN

En los estudios existentes sobre los inicios del canto coral en España, es habitual encontrar la idea de la ausencia de esta actividad en Murcia hasta fecha tardía, 1933, año en que se funda el Orfeón Murciano Fernández Caballero¹. Ante esta asombrosa situación, puede suponerse, siguiendo la reflexión de Jacinto Torres respecto a las orquestas y sociedades², que, o bien las sociedades corales en Murcia fueron inexistentes desde 1870 hasta 1933 (cosa, por otra parte, bastante improbable), o que los historiadores que se han aproximado al movimiento orfeonístico en la ciudad han prescindido de una buena cantidad de datos y acontecimientos de los años de la Restauración y aun de la II República.

Aquellos que han tratado de reconstruir la actividad coral en la época anterior a 1933, lo han hecho, principalmente, destacando las razones de esta ausencia³. Así, Octavio de Juan indica entre éstas la falta de un sustrato social industrial, los hábitos culturales (la afición a la zarzuela), la influencia de las bandas de música (características de la zona levantina) o la ausencia de coros infantiles⁴. Estas razones son discutibles (a modo de ejemplo, los protagonis-

1. Joaquina Labajo únicamente señala la existencia del coro de la Sociedad Filarmónica, fechándolo en 1874. LABAJO, Joaquina: *Aproximación al fenómeno orfeonístico en España (Valladolid 1890-1923)*, Valladolid, Diputación Provincial, 1987, p. 94. María Nagore también reseña esta Coral Filarmónica, añadiendo que “hasta 1933 no volveremos a encontrar otra agrupación coral” en Murcia. NAGORE, María: *La revolución coral: estudio sobre la Sociedad Coral de Bilbao y el movimiento coral europeo*, Madrid, ICCMU, 2001, p. 87. Las autoras, al igual que investigadores como Jon Bagües o Manuel Morales, reseñan la problemática existente en torno a la terminología orfeón/sociedad coral; en este texto se emplearán como sinónimos.

2. TORRES, Jacinto: “Orquestas y sociedades (1900-1939)”, en LÓPEZ-CALO, J., FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I., CASARES RODICIO, E. (coords.): *España en la música de occidente: actas del congreso internacional celebrado en Salamanca, 29 de octubre-5 de noviembre de 1985*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1987, p. 352.

3. En este sentido no podemos estar en absoluto de acuerdo con Valerie Delsard, quien apunta como factores el aislamiento de la provincia por falta de sistema de comunicaciones (pues, desde la década de 1860, la Región estaba unida por ferrocarril con Madrid y, en la década de 1880, con Alicante), o la ausencia de una identidad propia, “de un regionalismo que podríamos calificar de Murcianismo”. DELSARD, Valerie: “El origen y los primeros pasos del Orfeón Murciano Fernández Caballero”, en CARBONELL I GUBERNA, J.: *Els orígens de les associacions corals a Espanya (S.XIX-XX)*, Barcelona, Oikos-Tau, 1998, pp. 136-137. Como veremos, precisamente todas las iniciativas corales en Murcia están ligadas a este movimiento urbano, burgués y “murcianista”, iniciado en la década de 1870 por los sectores aristocráticos y burgueses de la ciudad.

4. DE JUAN, Octavio: “Apuntes para una historia del canto coral en Murcia” en *Orfeón Murciano Fernández Caballero. 50 aniversario*, Murcia, Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, 1983, pp. 149-153.

tas del movimiento denunciarán la falta de una banda municipal como impedimento para la creación de un orfeón, e igualmente, a pesar de la afición zarzuelera, no existe en la ciudad una compañía estable que se dedique al género lírico; por otra parte, sin ser una zona industrial, existió un sustrato obrero en la ciudad procedente, fundamentalmente, de la industria de la seda), pero aún habría que añadir algunas otras, especialmente la falta de apoyo económico por parte de las instituciones (no obstante la buena acogida que siempre prodigaron a estas iniciativas), la ausencia de un teatro “musical” (pues tanto el Romea como el Teatro Circo acogieron indistintamente óperas, funciones dramáticas, veladas poéticas...) y la escasa o nula interacción entre música culta/popular (aun contando con tradiciones eminentemente corales en este último ámbito, como el canto de auroros).

Cuando Jon Bagües se acerca al panorama orfeonístico en la Península, acertadamente subraya (al señalar el diferente desarrollo coral en las diversas zonas), cómo, ni el crecimiento industrial es uniforme a lo largo del siglo XIX, ni la evolución del sentimiento regionalista responde a las mismas coordenadas⁵. A pesar de ello, María Nagore da una pista fundamental para comprender las razones que llevaron a los murcianistas a perseguir, incansables, la fundación de su orfeón: “no se puede explicar la institución coral sin tener en cuenta el espíritu asociativo”⁶. El siglo XIX fue el siglo de los Casinos, los Juegos Florales, las veladas poéticas, las acciones filantrópicas... el siglo del progreso y la educación, en el que, en cada pensamiento o acción artística, sus protagonistas se deslizaban, conscientemente o no, de la ética a la estética. Siglo romántico, artístico, musical... y coral. También en Murcia.

UNA TEMPRANA INICIATIVA: LA SOCIEDAD FILARMÓNICA

A comienzos del año 1867, se esperaba con impaciencia la presentación pública del orfeón de la Sociedad Filarmónica de Murcia. A pesar de que las clases de enseñanza coral habían comenzado, en el bajo del Instituto, solo un mes antes, el concierto inaugural se verificó el día 19 de marzo, con un programa característico de la época, en el que alternaban poesías de circunstan-

5. BAGÜES, Jon: “El coralismo en España en el siglo XIX”, en LÓPEZ-CALO, J., FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I., CASARES RODICIO, E. (coords.): *España en la música de occidente: actas del congreso internacional celebrado en Salamanca, 29 de octubre-5 de noviembre de 1985*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1987, p. 181.

6. NAGORE, *La revolución coral*, p. 20.

cia, piezas para orquesta y pequeño conjunto instrumental y, lo que constituía una novedad en Murcia, piezas corales, tanto para voz y orquesta, como para canto *a capella*:

“[...] la sinfonía coreada escrita por el Sr. García fue cantada con seguridad, exactitud y perfecta entonación; el coro era ordenado conjunto y no confuso montón [...] el momento de todos más difícil: vamos a escuchar un coro a voces solas, un coro de Panseron nada menos, *La Vuelta de los montañeses*. La entrada fue feliz, las notas primeras se cantaron con inmejorable unidad [...] un movimiento involuntario de la batuta confirmaba por los ojos lo que advertían los oídos [...] el público aplaudió, y aplaudió con justicia, ¿cuántos de los sesenta coristas tenían anteriores conocimientos de música? [...] El coro de la ópera *El cruzado* de Meyerbeer reparó con largueza la momentánea descomposición que en el anterior hemos indicado [...] el himno final, escrito para voces y orquesta, fue una prueba más de que el arte cosechará sazonados frutos [...]”⁷.

De este retazo periodístico podemos extraer, al menos, dos conclusiones: la primera, que en 1867 existía cierta predisposición del público hacia la música coral, como lo demuestra la presencia de, no solo los habituales fragmentos operísticos, sino también la introducción de una pieza “a voces solas”; la segunda, que la Sociedad Filarmónica estimuló la composición de los autores locales, pues en este acto encontramos obras de Mariano García (maestro de capilla de la Catedral), Julián Calvo, y Antonio López Almagro, a la sazón director del coro (ayudado en estas tareas por Mariano García y Pedro Bachio).

La Sociedad Filarmónica nació bajo el amparo de notables personalidades de la ciudad, siendo su presidente Joaquin Codorniu, su secretario Luciano Díez y Sanz, y su vicepresidente el Conde de Roche. Quizá esta protección fue la que permitió que, durante su primer año de vida, fuese sorprendentemente activa, ofreciendo conciertos semanales (únicamente interrumpidos por las funciones en el teatro) en los que la principal parte era ejecutada por instrumentos monódicos o pequeño conjunto instrumental, aunque permitiendo también escuchar las voces de la sección coral, a través de un reperto-

7. *La Paz de Murcia*, 23-III-1867. El primer orfeón murciano nace así siguiendo la estela de otras ciudades españolas, como Barcelona, donde en 1844 surge la Sociedad Filarmónica, o Bilbao, donde, en torno a la Sociedad Filarmónica, en 1852 surge el primer grupo coral. Se deja sentir así la influencia de la zona catalana (el Orfeón Leridano, sin ir más lejos, había sido fundado en 1861) en Murcia, que se adelanta así a la formación, por ejemplo, de los coros gallegos, que se produce en torno a 1875.

rio, principalmente, operístico⁸. Además de en estas veladas, la sociedad murciana tuvo ocasión de escuchar a la masa coral en otras ocasiones en este mismo año, como en la Novena organizada en San Nicolás, los bailes de máscaras en el Casino, que pasaron a ser coreados, una serenata ofrecida al director con motivo de su cumpleaños o conciertos improvisados, precisamente en casa de López Almagro. Otra oportunidad para escuchar los progresos de los músicos fue la celebración de un concierto extraordinario aprovechando la estancia de Mariano Padilla en la ciudad; no obstante los buenos augurios y la presencia del barítono, el acto se vio truncado por la fatalidad al morir en el intermedio un joven músico, Emilio Egea, lo que supuso la cancelación de la segunda parte⁹.

Aun con esta notable actividad, el 3 de mayo de 1868, *La Paz de Murcia* publicaba un extenso artículo anunciando la desaparición de la Sociedad Filarmónica. En realidad no se trataba de una noticia, sino de una impresión de *El caballero particular* (autor de la crónica), quien, tras repasar las diversas empresas culturales fracasadas en la ciudad (círculos, teatros, reuniones del casino...), aplaudía la labor de la Sociedad a pesar de “la resistencia pasiva” de la población, para terminar gritando “la Sociedad Filarmónica ha muerto, viva La Juventud”. Aunque el autor adivina lo que sucederá poco tiempo después, el verdadero interés de este escrito se encuentra en la carta respuesta publicada el 28 de mayo en el mismo periódico bajo el título “La Sociedad Filarmónica vive”, y en la que el firmante explicaba las tres razones por las cuales la Sociedad tardaba “en mostrar los palpables adelantos que se advierten en los discípulos”:

“La primera [...] estriba en hacer aprender a las masas corales trozos musicales dignos de ser escuchados, atendido a que hace un año tan solo que se propuso objeto tan elevado, y que es una empresa bien difícil, careciendo como carecían aquellas hasta de las primeras nociones [...] La segunda [...] la separación de ciertos socios [...] la idea que sirvió de norma para fundar esta

8. Como ejemplo, baste el programa de uno de los conciertos de estas veladas: Primera parte: Introducción de *Norma*, a piano, armonio y coro; dúo de tiple y barítono de *Belisario*; solo de oboe; aria final de *La Sonambula*. Segunda parte: Fantasía para piano sobre motivos de *L'elisir d'amore*; *Il sospetto*, melodía de D. A. López; solo de corno inglés; *scena et aria* del tercer acto de *Fausto*; Tercera parte: sinfonía de *Guillermo Tell* a piano, armonio, corno inglés, violín y flauta; dúo de tiples de *Ana Bolena*; aria de *Lucia di Lammermoor*; coro *di soldati* de *Fausto*. *La Paz de Murcia*, 13-VI-1867.

9. El concierto se verificó el 28 de julio, con una notable expectación: “algunas familias residentes hoy en el campo esperan saber el día fijo en que tendrá lugar el concierto para trasladarse a esa ciudad”. *La Paz de Murcia*, 23-VII-1867.

Sociedad no fue otra que la de educar musicalmente a los jóvenes que hoy asisten a las clases, y no el dar conciertos [...] Los primeros Orfeones que se establecieron en Barcelona tardaron más de tres años en dejar ver sus agradables efectos, y se quiere que aquí, en poco más de uno, hayan aprendido lo suficiente para repetirse aquellos con más frecuencia de lo que se repiten [...] La tercera [...] se funda en la carencia de local propio, pues no se encuentra uno cuyo alquiler se halle en proporción con los fondos con que cuenta la Sociedad [...]”¹⁰.

Para dar mayor veracidad a la vitalidad de la Filarmónica, el firmante detallaba los ensayos de la misa de Mercadante que el coro ofrecería en San Juan Bautista; antes de este momento, en una soirée musical, la sección coral cantó, como final de concierto, el vals titulado *La Lisonjera*, aunque el público, “al que se le tenía tan mal acostumbrado dándole a conocer obras tan magníficas, no se dio por satisfecho y pidió con insistencia que se cantara por los coros alguna de las partes de la célebre misa de Mercadante”, a lo que accedió López Almagro, causando el *Gloria* gran admiración. Los murcianos tuvieron ocasión de escuchar la misa completa en la citada parroquia en la festividad de la Santísima Trinidad, donde se interpretaron también la obertura de *Raymond* de Thomas, la sinfonía de *Il Pirata* de Bellini y un himno de López Almagro. Durante el mismo año 1868, el orfeón actuó en otras ocasiones, como una función benéfica para costear el monumento a los artistas célebres, un concierto a beneficio de Mariano Padilla, y una función patriótica organizada por *Los Hijos de la Libertad*, donde interpretaron un himno de circunstancia de Andrés Blanco y López Almagro.

En 1869, confirmándose las sospechas de *El caballero particular*, la Sociedad Filarmónica se refunde en el seno de *La Juventud*. Esta última, con sede en la calle Lucas (cerca del Casino), tenía como objeto “dar instrucción a los hijos del pueblo y a la juventud estudiosa murciana”¹¹ y, con tal fin, abrió sus puertas con las cátedras de primeras letras y solfeo. La continuidad entre una sociedad y otra es apreciable, si atendemos a que Joaquín Codorniu

10. *La Paz de Murcia*, 28-V-1868. La cuestión de la falta de fondos y el escaso apoyo de los socios será una constante en todos los fracasos orfeonísticos. Así, en este mismo texto se advertía: “hemos tenido el gusto de ver algunos exsocios y otros señores que ni lo son, ni lo han sido nunca, y la junta nos encarga les digamos que si piensan seguir asistiendo a los que se sucedan, lo avisen para enviarles el título de socios acompañado del oportuno recibo”.

11. La prensa recomendaba “al artesano, al industrial y hasta al niño pobre” la asistencia a estas clases, que comprendían religión y moral, primera enseñanza, aritmética, álgebra y geometría, solfeo, piano, flauta, enseñanza coral (“por una persona demasiado conocida en este ramo”), gimnasia, esgrima, equitación... *La Paz de Murcia*, 18-II-1869.

era el presidente de *La Juventud* (lo había sido de la Filarmónica), y que en ésta López Almagro continuaría siendo el director de la sección coral¹². Aunque se dan noticias de los trabajos de esta asociación y de algunos conciertos (como el celebrado en la iglesia de San Juan, donde se vuelve a cantar la misa de Mercadante y un himno de López Almagro), en 1870 conocemos la existencia de otra sociedad, *La Ilustración*, que reúne “a varios profesores del Orfeón”. Poco después, a propósito del cambio de local de *La Juventud*, se da cuenta del escaso éxito de algunas de las secciones de la misma, entre las que se enumeran las de esgrima, orfeón, flauta, piano y solfeo, quedando la asociación destinada únicamente a la enseñanza primaria¹³.

A tenor de las circunstancias sociopolíticas, que van desde una notable inestabilidad a la apertura, en 1869, de la Universidad Libre en Murcia (que, inevitablemente, tuvo que influir negativamente en estas sociedades con vocación pedagógica), a partir del año 1870 la actividad orfeonística ligada a este tipo de asociaciones burguesas con fines filantrópicos desaparece; no obstante, como veremos, al reseñar en años venideros el nacimiento de cualquier formación coral, siempre se hará referencia a la Filarmónica, y especialmente a su director, López Almagro, como precedente y fundador de los coros en la ciudad de Murcia.

ANTONIO RAMÍREZ Y LOS COROS CLAVÉ

Podemos afirmar que todavía no ha sido suficientemente reconocida la importancia que la figura de Antonio Ramírez Pagán (padre de Emilio Ramírez Valiente) tiene para la vida musical murciana de la segunda mitad del siglo XIX. Antonio Ramírez ejerció la crítica musical desde las páginas de *El Diario de Murcia*, dirigió la orquesta del Teatro Romea, compuso diversas obras (muchas de ellas de circunstancia) y, sobre todo, promovió academias y centros musicales con una “fe, no ciega, sino clarividente, en la enseñanza como la regeneradora del mundo, como la causa eficiente del progreso”¹⁴.

12. Existió en 1869 una Sociedad Filarmónica en Cartagena (que ofrecía clases gratuitas de música) que estableció algunos vínculos con la murciana; así, el 13 de junio de 1869, *La Paz* destacaba que uno de los conciertos de aquella terminó con una cantata de López Almagro dedicada a la Filarmónica de Cartagena; esta pieza sería repetida en numerosas ocasiones. La Sociedad Filarmónica de Cartagena se disolvió comenzado el año 1872.

13. *La Paz de Murcia*, 23-IX-1870.

14. *El Diario de Murcia*, 18-IV-1902. Esta idea fue compartida con otros artistas e intelectuales de la época, como Mariano Padilla: “en España los únicos que se deleitan con los

Así, ya en 1879, encontramos la academia Santa Cecilia, para niñas y señoritas, fundada por Ramírez y su esposa, que continuará su actividad en las décadas siguientes, ampliando su enseñanza a alumnos de ambos sexos, e incorporando entre sus profesores a Muñoz Pedrera (rebautizándose como Academia Fernández Caballero¹⁵). Es importante destacar este dato pues, en las iniciativas orfeonísticas de Ramírez, antes que la creación de la masa coral, se dará la enseñanza del solfeo y los primeros rudimentos musicales, siguiendo así, en cierto modo, el modelo de los hermanos Tolosa.

Antonio Ramírez forma sus primeros grupos corales en fecha temprana; en 1873 encontramos una compañía de zarzuela en Lorca cuyos coros son dirigidos por éste, y en 1878 se celebra el beneficio del tenor cómico Antonio Díaz, donde Ramírez acompaña al piano a un coro de hombres. No obstante, será en la década de 1890, cuando, a través de diversas iniciativas filantrópicas, encontremos la formación de los primeros Coros Ramírez. En febrero de 1892, “varios y distinguidos jóvenes de la capital” preparan una función a beneficio de las obras del nuevo manicomio, en la que toma parte la banda de la Casa de la Misericordia (dirigida por Francisco Fresneda), se estrenan zarzuelas de Arqués y Muñoz Pedrera y, como fin de fiesta, se ofrece *La caza del oso*, interpretada por las señoras de la compañía y el recién creado coro de jóvenes. Debió gustar la iniciativa, pues en mayo del mismo año se repiten unas fiestas con el mismo motivo donde vuelve a actuar el orfeón dirigido por Antonio Ramírez. En agosto ya encontramos este orfeón

estudios musicales y que a ellos se dedican con más ardor son los catalanes y vizcaínos [...] lástima causa y profundo pesar que el mediodía de España que es en donde tenemos esa variedad de cantos nacionales, esa chispa que tanto nos envidian los del Norte, estemos reducidos a exhibir esas cantaoras de tabernas [...] en Murcia, en distintas ocasiones, ha habido varias tentativas guiadas por el entusiasmo privado, fundando el orfeón que dirigió nuestro paisano ilustre López Almagro [...] tenemos un Instituto provincial [...] reproducimos el mismo establecimiento para los que huyen de leyes y de drogas y desean dedicarse al arte; procuremos fundar bajo los auspicios de la Diputación provincial y de la Sociedad Económica, puesto que ostentan una divisa protectora, Conservatorio provincial a imitación de los innumerables que existen en Francia, Alemania e Inglaterra [...]”. *El Diario de Murcia*, 10-VIII-1895.

15. “La sociedad Fernández Caballero se ha instalado en el espacioso local de la calle de la Merced que ocuparon las oficinas de Hacienda [...] esta misma semana empezarán las clases en el nuevo local donde hay sitio para todo, incluso para conciertos, veladas, bailes y toda clase de lícitos recreos que compensen en lo posible a los socios del dinero que les cuesta su cuota mensual [...] creemos, como el Sr. Ramírez, que una sociedad que tiene esta misión culta y educadora puede, con el esfuerzo loable que en ello vienen poniendo sus fundadores, alcanzar el éxito que merece y ser un plantel de artistas y hombres de provecho”. *El Diario de Murcia*, 9-VII-1892.

amparado por la “Sociedad Filarmónica Fernández Caballero”¹⁶ y, bajo este nombre, actuará en la verbena de San Agustín, y dando una serenata a Ceferino Icabalceta, entre otras circunstancias¹⁷.

A finales de 1892 se produce un cambio en la alcaldía de Murcia que beneficiará notablemente el desarrollo de las actividades musicales. Durante esta década se crearán diversas sociedades dedicadas al cultivo del arte, como *Especta Club* (1893) o *La Harmonia* (1895). Aquellos “jóvenes distinguidos”, siempre dispuestos a tomar parte en actos benéficos, continuarán mostrándose especialmente activos; bajo la dirección de Ramírez, organizan una función a beneficio de la Tienda-Asilo en la que representan *El rey que rabió*, posteriormente otra a beneficio de la Cruz Roja, y aún, en abril de 1898, una función extraordinaria en la que cuarenta de los mismos, junto a las orquestas de Mirete y Espada, ofrecen *Pan y toros*, cuyo éxito provoca su repetición meses después. Todas estas acciones están ligadas, por fuerza, al Casino, lugar de reunión de la élite murciana y punto de encuentro de estos “jóvenes entusiastas”. Durante 1898, éstos ensayan bajo la dirección de Ramírez, ofreciendo un concierto improvisado en el baile de máscaras. Sin embargo, el gran acontecimiento de este año será la estudiantina que formarán los mismos (hasta veintinueve músicos) y que recorrerá las calles (con orquesta de guitarras y bandurrias) a beneficio de la Tienda-Asilo; para tal fin escriben versos todos los poetas locales, e incluso se crea una jota compuesta para la ocasión, letra de Federico Balart y música de Fernández Caballero. Otro notable compositor que ofrecerá sus creaciones a este orfeón del Casino será Enrique Granados, que prometería remitir un coral a cuatro voces escrito expresamente para esta sociedad.

16. De esta sociedad guardaría grato recuerdo Emilio Ramírez, como manifestó en carta dirigida al Orfeón Fernández Caballero el 11 de octubre de 1933: “[...] esa casa tiene para mí unos recuerdos imborrables. Hace ya muchos años cuando mi padre hizo los primeros ensayos de Orfeón Murciano en ese mismo local, y precisamente protegido por una sociedad que se llamaba también Fernández Caballero. La sala de fiestas daba a la calle de La Merced y las ventanas de la sala de ensayos a la calle de Zambrana [...] aquello duró poco. La Sociedad derivó hacia una timba-lotería a gorda el cartón y hacia unos bailes aristocráticos a los que asistían unas señoras que no eran precisamente el espejo de la virtud [...]”.

17. Las fiestas de la verbena de San Agustín fueron muy celebradas, destacándose la actuación del orfeón, acompañado de orquesta de guitarras y bandurrias, “que mereció elogios de la concurrencia”. *El Diario de Murcia*, 29-VIII-1892. En cuanto a las serenatas ofrecidas a personajes destacados, las reseñamos por cuanto parecen tener carácter casi de concierto, como señalaba Martínez Tornel al hablar de “fiesta pública en la calle de Saurín”. *El Diario de Murcia*, 28-VIII-1892.

La verdadera oportunidad para Antonio Ramírez llega en el año 1901. En el programa de feria de ese año, figura la actuación de los Coros Clavé. Ramírez había seguido con interés la formación de orfeones en Granada y Valencia (1889), el proyecto de creación de otro en Almería (1892), en Cartagena (1893) o Elche (1896), pero la expectación ante la visita de los coros catalanes es muy diferente. En un extenso artículo publicado en agosto, Ramírez informa a sus paisanos de este “sport del canto”:

“[...] no son los orfeones cosa enteramente desconocida entre nosotros. En Murcia ha habido varias tentativas que no han llegado a prosperar. Parece que los orfeones es una planta o es un cultivo que se da muy bien en todo el Norte de España, desde Galicia hasta Cataluña, y que siendo poco floreciente por el centro, apenas sí puede vivir en el Mediodía [...] ya es muy alta en toda Cataluña la cultura musical [...] no los obreros solos, los intelectuales, los capitalistas, los llamados burgueses, acuden diariamente a esas sociedades en que después de la puerta, están borradas todas las diferencias. Confieso que yo he leído siempre con tristeza todas estas cosas. Sin duda estamos aún bastante lejos de la civilización europea. ¡Cuántas enseñanzas y de cuántas clases nos hacen falta! Ejemplo al canto. Me han dicho que un periodiquillo de esta localidad ha llamado gaudules a los orfeonistas y canallas a los que vayan a oírlos [...] todos los que entienden de pedagogía saben que, más allá de las fronteras, todos los maestros de escuela tienen el deber de saber y de enseñar música. También aquí. Pero esto va para largo [...] para nuestra guasa ingénita tal vez resulte cómico ver en nuestra Plaza de Toros más de cuatrocientos hombres formados en grupos que se pongan a cantar con toda seriedad. Puede que algunos se rían, pero no importa. Algunos habrá, muchos quizá, que sepan comprender y que sepan escuchar. Esos orfeones, como otras muchas cosas que empiezan a llegar hasta nosotros, son ráfagas de progreso [...] sean bienvenidos los orfeonistas catalanes”¹⁸.

Los coros Clavé, salvando las dificultades iniciales, finalmente actuaron en las fiestas de feria; hasta trece sociedades corales, que fueron recibidas en la estación de trenes por las bandas de música de la Misericordia, de Espada y de Mirete. Los coros entraron en la ciudad formando desfile, lo que causó entusiasmo entre la población, pero no tanto como el concierto en la plaza de toros, en el que llamó poderosamente la atención el *Himno del Transvaal*¹⁹. Tras la actuación, se homenajeó a los orfeonistas en el Casino, abandonando éstos la ciudad dirección a Alicante al día siguiente.

18. *El Diario de Murcia*, 14-VIII-1901.

19. *El Diario de Murcia*, 10-IX-1901. Ramírez matizaba en su crónica que “algunas obras no pudieron apreciarse en todas sus bellezas por la amplitud de la plaza”, señalando igualmente la actuación de la banda de la Caridad de Barcelona.

Un mes después de la visita²⁰, el 5 de octubre, ya encontramos el anuncio de las clases gratuitas de solfeo y canto que Ramírez imparte en el Teatro Circo Villar para la formación de un orfeón, clases que, siguiendo el modelo de otras capitales, son costeadas por una sociedad constituida a tal efecto. Tal como había sucedido con la Filarmónica, la impaciencia se apodera de los murcianos, y tan solo un mes después del comienzo de éstas, el coro se presenta, en el transcurso de una representación de varias obras cómicas en el Circo Villar, con el *Himno Boer*, que tanto había impresionado ejecutado por los Coros Clavé²¹. Dos días después, Julián Calvo afirma desde *El Diario*: “Ya puede decirse con fundamento que cuenta nuestra ciudad con un verdadero Orfeón [...] cincuenta o sesenta individuos que, hasta ahora, nada más lejos de ellos que la creencia de poder cantar siquiera un solo número de música [...] este solo hecho habla muy alto de la cultura de nuestro población”²². Una semana después, se da la cifra de 140 jóvenes suscriptores, añadiéndose la intención de la compañía dramática de Baleriola de dar una función a beneficio del naciente Orfeón en el Teatro Circo. Ramírez toma la pluma y describe algunas características de sus coros:

“[...] somos una sociedad de cien individuos que nos reunimos diariamente para entregarnos a un pasatiempo agradable [...] a un periódico local, que yo leo con bastante atención, tengo que decirle que tiene razón cuando dice que cantando no se resuelve la cuestión social [...] pero también es cierto que el hombre no vive solo de pan. En mi clase hay bastantes obreros. Son la mayoría [...] yo no quisiera que cantaran ante el público hasta pasados muchos meses, pero la compañía Baleriola nos ha ofrecido un beneficio, y en él

20. Como diversos investigadores han señalado, la actuación de los Coros Clavé fue un aliciente para la formación de orfeones propios en las poblaciones que visitaron; así sucedió en la década de 1860 en Zaragoza y Madrid, y en Málaga, en 1904. La primacía de los Coros Clavé en la época es prácticamente indiscutible, aunque no tanto la asunción de su ideario: como Nagore indica, “la finalidad artística fue ganando terreno a la social”, y la influencia claveriana, en el caso de Murcia, se limita a la admiración de esa masa de hombres cantando de manera armoniosa, olvidando cualquier implicación ideológica salvo aquella relacionada con el regeneracionismo patriótico.

21. “[...] lo que el público aplaudió con verdadero entusiasmo fue el Orfeón murciano que se ha formado bajo la inteligente dirección del maestro Ramírez, que en muy poco tiempo ha logrado el satisfactorio resultado que anoche se notó. Los coristas cantaron, acompañados de la banda de música de la Misericordia y dirigidos con acierto por el maestro Fresneda, el hermoso himno transvaalense. La valentía de las notas del himno boer y lo bien que lo cantaron entusiasmaron tanto al público que se repitió cuatro o cinco veces, y todavía parecía poco”. *El Diario de Murcia*, 15-XI-1901. Ramírez no dirigió en esta ocasión sus coros por encontrarse enfermo.

22. “El Orfeón Murciano”, *El Diario de Murcia*, 17-XI-1901.

corresponderemos a las simpatías que se nos manifiestan, cantando, si no bien, lo mejor que podamos. Para ese día reclamo del público y de la crítica una benevolencia completa. Si se juntan cien hombres que en su vida han cantado en coro ni saben una nota, es difícil armonizar esa masa si no se cuenta como factor principal el tiempo y la perseverancia [...] rogamos al público que no oiga ni vea lo que somos, sino lo que aspiramos a ser [...] como el doctor Garrido en su farmacia, yo ofrezco diariamente en el Teatro-Circo mi enseñanza gratuita, aunque no obligatoria, a todo el que tenga buen oído y afición musical”²³.

El 19 de noviembre se presentó el Orfeón Murciano en el citado beneficio, cantando en los intermedios el *Himno Boer*, *La Marsellesa* y el coro de repatriados de *Gigantes y cabezudos*. La prensa señaló el entusiasmo del público, habiéndose de repetir los tres números. El éxito motivó que se ampliasen las clases, alternándose los grupos de alumnos (lunes, miércoles y viernes) y de alumnas (martes, jueves y sábado). A pesar de todo, Ramírez publicaba en *El Diario* el 24 de enero de 1902 un artículo en el que señalaba sentirse “envidioso” del Orfeón Alicantino, que tenía

“cuatrocientos socios protectores y ciento cincuenta coristas. Yo tengo más de doscientos matriculados. Pero ni un solo socio protector. Me dicen mis amigos que yo tengo la culpa porque no los busco [...] un orfeón es, en último término, una clase pública de enseñanza. Ojalá me lo subvencionaran. Muy bien que me vendría. Pero como eso es casi imposible, apelo al bolsillo de los particulares [...] en mis manos y sin ayuda de nadie el orfeón no subsistiría. Yo puedo trabajar gratis todo el tiempo que sea preciso. Pero una sociedad tan numerosa como ésta tiene gastos inevitables que mi pobre bolsillo no puede sufragar.”

Lamentablemente, los presagios de Antonio Ramírez comienzan a tomar forma. El 26 de enero, el orfeón no participa en una función en el Romea, aunque su presencia estaba anunciada. Un mes después, un concejal pide en el Ayuntamiento que se conceda el salón de descanso del Romea a los coros para ensayar (hasta ese momento lo habían hecho en el Teatro Circo merced

23. “Agradeciendo”, *El Diario de Murcia*, 29-XI-1901. Como se puede observar, en el ideario de Ramírez aparecen los tres argumentos esgrimidos por todos los defensores de los coros en la Península: los orfeones como instrumento moralizador de las costumbres (esta “higiene” que se relaciona con la farmacia del doctor Garrido), como símbolo regionalista (y en el “Murciano” del apellido es patente) y como signo de homologación con las sociedades avanzadas. LABAJO, *Aproximación al fenómeno orfeonístico*, pp. 49-50. No está de más recordar que, contemporáneas a los Coros Ramírez, son la liga antiduelista de Murcia y la sociedad higienizadora, campañas todas dirigidas a mejorar las condiciones higiénicas y morales de la población.

a la generosidad de Enrique Villar). A pesar de las dificultades, el orfeón está a punto de ofrecer su actuación más memorable y, en este caso, lejos de un escenario. Tras haber obsequiado, durante el día de San José, con una sere-nata a varios personajes ilustres de la ciudad (el Gobernador Civil, José Este-ve, el periodista José Martínez Tornel...), en la Semana Santa de 1902 el Orfeón Murciano canta para dos cofradías. Antonio Ramírez ya había ensa-yado cantos religiosos con formaciones anteriores²⁴, pero será en esta oca-sión, cantando en San Bartolomé a la entrada de la procesión el *Stabat Mater* de Fernández Caballero y un *Miserere*, y en San Antolín un *Stabat Mater* del propio Ramírez, cuando deje un recuerdo imborrable en el auditorio murcia-no:

“No se ha cantado nunca en las procesiones de Murcia una composición musi-cal que produzca tanto efecto religioso en el público y tan honda emoción estética en las personas inteligentes. Por ello han visto todos lo mucho que son capaces ese Orfeón y ese maestro [...] casi todo lo bueno se hace así en Mur-cia y en todas partes: por uno que tiene fe y entusiasmo”²⁵.

El éxito devuelve la ilusión a Ramírez, que ofrece un concierto del Orfeón Murciano en el Recreative Garden el 27 de marzo²⁶. Las clases continúan en el Circo Villar, y a mediados de abril, llega para el director una esperanzado-ra noticia: la apertura del Círculo de Bellas Artes de la ciudad²⁷. El día 27 de

24. Durante 1892, el coro de la Sociedad Fernández Caballero canta el *Miserere* del maes-tro Mirete en la procesión del Santo Entierro, y en el Octavario celebrado en San Juan la misa de Mercadante, acompañado de orquesta.

25. *El Diario de Murcia*, 26-III-1902. Martínez Tornel se refiere al *Stabat Mater* de Anto-nio Ramírez, estrenado en ocasión de un nuevo paso de la Cofradía; de esta obra, el mismo *Diario* un día antes detallaba que se había cantado “con una afinación y un gusto verdadera-mente admirables. La sencillez y propiedad de la composición, juntamente con la esmeradísi-ma interpretación por parte del numeroso coro, producían una impresión dulcísima y conmo-vedora”. Tal fue el éxito de la interpretación para la Cofradía del Perdón (Lunes Santo), que la Cofradía de la Sangre (Miércoles Santo) solicitó al maestro que los coros participaran en la procesión, algo que no pudo realizarse.

26. El concierto se verificó el sábado santo con el siguiente programa: *Himno Boer*; *La cita* (vals para orfeón); *No me olvides*; *Coro de la Huelga*; *La Marsellesa*. *El Diario de Murcia*, 27-III-1902. Es preciso señalar que, en estos años, el Orfeón recibe indistintamente los nom-bres de Orfeón Murciano o Coros Ramírez, viéndose así reflejados, por una parte, la identifi-cación toponímica con la ciudad y, por otro, el carácter de empresa particular de su director.

27. El Círculo de Bellas Artes se constituyó con tres secciones, música, literatura y pintu-ra. Respecto a la primera, fue su presidente Antonio Puig, su secretario José Verdú y los voca-les Antonio Ramírez y Ángel Espada. Ramírez escribía en *El Diario de Murcia* el 18 de abril de 1902: “estoy loco de alegría porque he encontrado que mi manera de sentir es la misma que anima a esa juventud que ha hecho ya real la existencia del Círculo de Bellas Artes [...]”.

abril se celebra un festival en el Teatro Romea para la solemne apertura de dicho Círculo; en él toma parte el Orfeón con dos piezas, el final de *El diablo en el poder*, de Barbieri, y el estreno del *Himno al Trabajo*, letra de Tolosa y música de Verdú, cosechando un nuevo éxito²⁸. Tras esto, Ramírez anuncia su intención de reorganizar su orfeón “para que lleguemos a ser lo que yo ambiciono: un orfeón regional, un orfeón murciano”, poniendo como ejemplo a seguir los orfeones catalanes y el Orfeón Alicantino. En el mismo artículo incluye el director una novedad, que no es otra que la presencia de un coro femenino que ensaya para la representación de *El anillo de hierro*: “saludo desde aquí a todos mis alumnos, tanto a los no admitidos como a los que han quedado para tomar parte en *El anillo de hierro*. Sobre todo saludo a las treinta carmelitanas que han compuesto el admirable coro. La primera prueba ha sido brillantísima. Entre ellas hay varias que tienen condiciones para parte principal”²⁹.

En el cartel de fiestas para la feria de 1902, encontramos, junto a las típicas dianas, fuegos artificiales, corridas de toros, bailes populares... y los conciertos de los Coros Ramírez. Durante la actuación de éstos, se proyecta, además, en el Jardín de Floridablanca, la entrega del estandarte al Orfeón Murciano. Apenas unos días antes del acto, aparece en prensa la sorprendente noticia de la disolución del coro:

“El orfeón que hace cerca de un año tuve el atrevimiento de fundar, ha quedado disuelto. A los que me han censurado porque yo haya cobrado o pedido dinero, debo decirles que la cuenta de gastos e ingresos arroja un déficit enorme contra mi bolsillo. Pero no es por esta causa por la que esto se acaba. Yo he tenido el apoyo, casi siempre platónico, y alguna vez efectivo, de todo el mundo. Pero falta aquí ambiente favorable para que pueda vivir como vive en

28. Martínez Tornel destacaba algunas anécdotas de este festival, indicando en primer lugar que “pecó de excesivamente largo el programa”, para luego subrayar la actuación del joven tenor D. José María Celdrán (El Nene de las Balsas), que cantó bien la romanza de *El Milagro de la Virgen*, aunque “algunos espectadores de los pisos altos se empeñaron en que el Sr. Celdrán rindiese culto al género flamenco cantando malagueñas, promoviéndose un ruidoso incidente, que hizo demorar durante un buen rato la continuación del concierto”. Añadía el periodista que “los Coros Ramírez obtuvieron un nuevo y gran éxito, cantando acompañados por la orquesta”. En este concierto se distinguió en los coros, al ejecutar uno de los solos, el joven Francisco Albentosa, al que en días sucesivos se dedicarán grandes elogios, y que comenzará estudios de canto en el conservatorio de Madrid: “Las buenas instituciones dan siempre excelentes frutos. Los coros Ramírez, que es una buena institución de las creadas en Murcia, empieza también a dar los buenos resultados que ambicionan los amantes del Arte. En dichos coros se reveló como un buen barítono el joven D. Francisco Albentosa”. *Las Provincias de Levante*, 3-VI-1902.

29. *El Diario de Murcia*, 18-VII-1902.

otras partes una sociedad coral. Por eso me declaro vencido y renuncio a luchar más. Solo siento no poder cumplir el último compromiso contraído. Para el concierto de Floridablanca tenía compuesta y ensayada una fantasía de orfeón y banda sobre cantos nacionales y murcianos. Pido perdón por esta falta y aquí dio fin la empresa que emprendí con un exceso de ilusiones y que hoy me veo forzado a confesar que es muy superior a mi voluntad y a mis fuerzas”³⁰.

El artículo de Ramírez da pocas pistas sobre las causas reales de la disolución del coro, y éstas las tenemos que buscar en el nulo apoyo económico (más que en la falta de público) por parte de las instituciones de la ciudad. Sin ir más lejos, por no tener recursos se suspenden prácticamente todos los festejos programados para la feria de 1902³¹. No obstante, la voz de Martínez Tornel no calla, y exhorta a su amigo y compañero en *El Diario* a continuar su labor³²; accede Ramírez, y es nombrado maestro de canto coral de la sección de música del Círculo de Bellas Artes. Solo la muerte es capaz de frenar las ambiciones artísticas de este incansable trabajador. El 16 de diciembre fallece Antonio Ramírez, recordándose en las necrológicas las aristocráticas representaciones de *Pan y Toros*, y la presentación, durante las procesiones de Semana Santa, de “la masa coral más numerosa y mejor organizada que ha cantado en esta población”³³. En su entierro, “la juventud del Casino”, a la

30. “Aria final”, *El Diario de Murcia*, 5-IX-1902.

31. La cuestión venía de antiguo; en 1887 ya encontramos una queja por el peligro de que la Banda de la Misericordia no pudiera viajar a Madrid: “verdaderamente entristece saber que estos pequeños artistas han estado muy en peligro de no poder realizar el viaje por falta de apoyo oficial y que si últimamente lo han llevado a efecto ha sido debido a un esfuerzo propio secundado por el auxilio particular. El orfeón Coruñés que también ha concurrido ha sido subvencionado por su Diputación provincial con 1000 pesetas y por su ayuntamiento con otras mil. Al saberse en La Coruña que este Orfeón había obtenido el primer premio se engalanaron todos los balcones con colgaduras y se formaron varias comisiones para organizar festejos al regreso de sus paisanos triunfantes. Y en Murcia, ¿se hace algo parecido a esto?”. *El Diario de Murcia*, 17-VI-1887.

32. “Cada vez que vemos una función teatral de aficionados, lamentamos que no haya en Murcia un centro donde se cultiven las facultades artísticas, que para el canto y la declamación tanto abundan en nuestra ciudad. Aquí el que ha recibido el don de una hermosa voz, se la gasta cantando malagueñas *de la madrugada*, tirando en las lobregueces de los turgurios el tesoro que Dios le ha regalado [...] El benemérito y malogrado conato del orfeón del Sr. Ramírez ha dado a conocer a algunos jóvenes dotados de hermosa voz que no sabemos qué harán después de disuelto ese embrión de centro artístico [...] he aquí un gran vacío que puede llenar el Círculo de Bellas Artes”. *El Diario de Murcia*, 23-IX-1902.

33. “[...] desde que vinieron aquí los coros Clavé de Barcelona se arraigó en él la idea de crear un orfeón [...] en uno de los salones del Teatro Circo sin otro rendimiento que unas cuantas pesetas de una suscripción pública que no bastaba a cubrir ni uno solo de los fastos de esa

que había dirigido en 1892, ofrece diversas coronas; no queda aquí su recuerdo, pues parte del Orfeón Murciano toma parte en la procesión del Perdón en el año 1903, cantando el *Stabat Mater* de Ramírez, dirigidos por José Marín. Incluso, durante abril de este año, tenemos noticia de un Orfeón Mercedario que muy probablemente podría provenir de aquel fundado por Ramírez y que tuvo sus ensayos, durante algún tiempo, en esta calle³⁴. A pesar de que la infatigable labor de Antonio Ramírez queda silenciada en los años venideros, la actividad coral no cesa en la ciudad.

EL CÍRCULO CATÓLICO DE OBREROS

“Un colega dice que se piensa en crear un orfeón en el Círculo Católico, y desde luego combate el pensamiento porque perjudicaría a otro que hace tiempo se viene formando [...] si a sus razones fuera a tenderse ¿qué diríamos los que hemos visto nacer a otros [periódicos] que han venido a hacernos competencia y a que se distribuya entre varios el número de los que, si estudiáramos solos, podrían apoyarnos? ¿Qué robusta publicación podría haber en Murcia si solo existiera una? Pues así como no hay ni una que sea completa, pues la que es buena por un concepto es deficiente por otro, así, si existiera el pensamiento de crear otro orfeón, dejemos que se forme, que todo lo que podrá suceder es que ninguno de los dos tenga robusta vida [...]”³⁵.

Aunque, como hemos visto, la iniciativa de Ramírez (el otro orfeón al que se refiere el periodista) no tuvo “robusta vida”, mejor fortuna obtuvo el orfeón del Círculo. Quizás su apadrinamiento por parte de Fernández Caballero, de visita en la ciudad en 1892, y la promesa de éste de escribir un *Himno a la Fuensanta* para ser ejecutado por el coro, supuso un buen augurio. El Círculo

clase gratuita, estuvo el maestro Ramírez noches y noches [...] su laboriosidad se vio satisfecha, en lo que al orfeón se refería, al poder presentarlo al público en alguno de los actos religiosos de la última Semana Santa como ensayo de lo que esta agrupación artístico-popular podía llegar a ser [...]”. *El Liberal*, 16-XII-1902.

34. De este modo, Víctor García Olmos alentaba desde Madrid a la continuidad del orfeón: “Mis queridos amigos y compañeros: el orfeón, os lo he dicho muchas veces, tiene gran razón de ser. El Maestro Ramírez fue un héroe, pero le faltaban las fuerzas. Hoy el maestro Marín ocupa su puesto [...] no desmayad y seguid. Recordad que los alicantinos lo consiguieron y en la actualidad tienen uno de los mejores Orfeones españoles. ¡Maestro Marín, adelante! Fomenta V. con su saber esa masa coral, para que llegue a sonar como otros suenan; esa Marsellesa, himno revolucionario y guerrero [...] y ese Coro de repatriados, ¡tan hermoso para un Orfeón!”. *El Diario de Murcia*, 28-IV-1902.

35. *La Paz de Murcia*, 30-VI-1892.

lo Católico de Obreros se estableció en Murcia en la calle San Nicolás³⁶, en un extenso local ofrecido gratuitamente por Mariano Palarea (nombrado por el Círculo presidente perpetuo)³⁷. Este enclave motiva que la actividad orfeonística del Círculo esté directamente relacionada con la parroquia de San Nicolás, tanto en la circunstancia de embellecer determinadas ceremonias como, especialmente, en el acompañamiento del desfile procesional de la Cofradía del Perdón. Respecto a la primera, podemos destacar cómo el orfeón del Círculo canta, a lo largo de la década de 1890, diversas obras de compositores locales: la misa a sexteto de Mariano Marín en ocasión de una ceremonia dedicada a la Virgen de la Fuensanta, patrona de la institución (1892)³⁸; un motete (*Oh salutatis*) de Alarcón y un *Ave María* de Moreno Pretel (que este orfeón estrena) en la devoción del Rosario (1897); un *Miserere* de Fernando Verdú (“con gran orquesta”) para la festividad del Domingo de Ramos (1898); el estreno de otro *Miserere* de Mariano García (1900);... en cuanto a la segunda, el orfeón del Círculo Católico acompaña la procesión de Lunes Santo cada año, cantando distintas composiciones (*Miserere* de Verdú, *Stabat Mater* de Carrasco...). La Cofradía del Perdón fue, como vimos a propósito de Ramírez, una importante institución por su empeño en musicalizar sus procesiones; cuando el Orfeón del Círculo tiene dificultades para acompañar a los pasos de la misma, ésta no duda en recurrir a otras formaciones corales, como sucede en los años 1919 (en que se recurre al orfeón de niños escolarinos de San Francisco de Sales para cantar un *Miserere*) o 1920 (en el que acompaña a La Soledad el orfeón de las Escuelas del Ave María).

36. Los Círculos Católicos fueron numerosos en la Región (en 1898 se formó un orfeón en el seno del Círculo Católico de Cartagena) y, en relación al arte musical, cumplieron con las características que Labajo atribuye a estas formaciones: afán propagador en sus conciertos, enseñanza de la música y del solfeo por parte de directores y profesores con una buena formación (sochantres y maestros de capilla) e importante papel de las mujeres (“señoritas de conocidas familias”) como ayudantes en la preparación de ensayos. LABAJO, *Aproximación al fenómeno orfeonístico*, pp. 72-76.

37. Esta información es ofrecida en un folletín escrito por Javier Fuentes y Ponte, en el que proponía “sucursales de dichos Círculos y cátedras en el barrio de la Trinidad a fin de que concurran los de aquella parte de la población, y si fuese posible, el establecimiento del Círculo para las obreras, con clases análogas apropiadas”. *El Diario de Murcia*, 8-V-1901.

38. La reseña aparecida días después elogiaba la labor del recién nacido coro: “se estrenó una misa del señor D. Mariano Marín, que fue objeto de unánimes elogios [...] llamó la atención el desempeño de los coros, pues los jóvenes alumnos del Círculo que en él tomaron parte no tienen conocimientos musicales, y solo debido a los esfuerzos de los Sres. Marín, Moreno y Alarcón, y a la buena voluntad de ellos, se ha debido que salieran airosos en su empresa, con mejor éxito cuanto más difícil era el número”. *La Paz de Murcia*, 27-IX-1892. Como homenaje, el redactor consignaba los nombres de todos los integrantes de los coros, dividiéndolos, según la cuerda, en tenores (8), barítonos (7) y bajos (4).

A propósito de este último punto, es interesante reseñar la enorme actividad de los coros católicos en épocas en que el movimiento, en su vertiente laica, pasa por dificultades. Además del orfeón del Círculo Católico, fueron eminentemente activos el orfeón del Seminario de San Fulgencio, la Schola Cantorum del Colegio de San José, y el orfeón femenino de la Asociación de Señoras para la Acción Católico-Social, que contaba en su repertorio con obras de Rossini (*La caridad*), Clavé (*Los pescadores*) o el propio Himno de la institución. La actividad de estos colectivos aumentó en momentos de inestabilidad política, en los que emplearon la música coral como elemento propagandístico frente a los movimientos republicanos.

EL ORFEÓN ALICANTINO Y EL CÍRCULO DE BELLAS ARTES

Durante los años (y aun en los sucesivos) en que Antonio Ramírez trata de fundar una masa coral en Murcia, la prensa de la ciudad informa periódicamente de la constitución de orfeones en la Región y en las zonas limítrofes. Así, durante la década de 1890, se da noticia de la formación de un orfeón en Cartagena (1892)³⁹, de los ochenta y cuatro individuos que constituyen el Orfeón Illicitano (1896), del orfeón de Almoradí (1897), de otro formado en Cehégín (1899) y, ya en 1900, del proyecto de creación de un orfeón en Águilas (1903), La Unión (1904), Ulea (1904), Mazarrón (1907), Lorca (1910)⁴⁰ y Molina de Segura (1919). Sin embargo, el orfeón al que mayor atención se prestará será al Orfeón Alicanteño, al que desde el año 1902 se sigue con verdadero interés desde los periódicos murcianos.

39. En 1892 se informa de la reunión habida en La Económica de Cartagena para constituir un orfeón “como el que hubo establecido en aquella ciudad allá por el año 70”. *La Paz de Murcia*, 28-XI-1892. La repercusión de este orfeón es notable en la ciudad de Murcia, dado que, en 1893, se hacen gestiones para que esta masa coral acuda a la capital para ofrecer diversas funciones benéficas. La tradición orfeonística en Cartagena continuará con la formación del Orfeón Cartago, que además de actuar en numerosas ocasiones, no solo en la ciudad portuaria, sino en zonas cercanas (como, por ejemplo Pozo Estrecho), ofrece clases gratuitas de solfeo y forma sección infantil del coro (en 1908). Otro orfeón notable de Cartagena será el establecido en el Penal de la misma en la década de 1910.

40. En 1910, el Orfeón San Clemente (llamado así por reunirse en este colegio) canta la misa de Gounod en la Iglesia de San Mateo de Lorca, participando “cincuenta señoritas de esta ciudad e igual número de jóvenes”. De verdadero acontecimiento artístico tildó la prensa la ceremonia, aunque “no se aplaudió por respeto al lugar y la ocasión” al “primero de los orfeones de la provincia y quizás el de más perfecta organización en los de su clase”. *El Liberal*, 27-VI-1910.

El 3 de septiembre de 1903 la prensa anuncia la contratación, por parte del Círculo de Bellas Artes, del Orfeón Alicantino para un festival artístico. Algunos murcianos habían tenido la oportunidad de escuchar a los 127 orfeonistas, “médicos, abogados, procuradores [...] y treinta y cinco obreros”, en Alicante y Torreveja, aunque obviamente eran los menos; así lo recordaba Antonio Gascón, congratulándose de la visita de “tan notable sociedad, joven por su creación y vieja por su saber”, aunque, como murciano, con tristeza “o envidia artística, al ver que en esta ciudad el orfeón creado por el notable maestro D. Antonio López Almagro no pudo subsistir, corriendo igual suerte el organizado por el malogrado pianista D. Antonio Ramírez”⁴¹. El Orfeón Alicantino ofrece su actuación en un festival artístico repleto de números musicales, para el que se escribe un himno infantil (letra de Jara Carrillo, música de Moreno Petrel) interpretado por más de cien niños de ambos sexos y acompañamiento de orquesta, dirigido por Mario Fernández de la Puente (hijo de Fernández Caballero); en la tercera parte del festival, el Orfeón Alicantino ofrece *Alborada gallega*, *Cantos del mar*, *Jota* (las tres a voces solas), y el coro de peregrinos de *Tannhäuser* (con acompañamiento de orquesta). Los asistentes al Teatro Circo se entusiasman con la actuación, obligando al coro de la población vecina a ejecutar, fuera de programa, *La Marsellesa*, anécdota que exaspera a Martínez Tornel, que habría preferido escuchar de nuevo la jota:

“Del Orfeón de Alicante solo diré que no se olvidará nunca en Murcia su simpática cooperación al dicho festival [...] ¡Y todavía hubo quienes pidieron con insistencia impertinente que cantaran *La Marsellesa*, en vez de pedir la repetición del más patriótico de los cantos españoles! [...] la presencia de los jóvenes orfeonistas alicantinos produjo en Murcia un sentimiento de simpatía y de cariño para aquella culta capital del Mediterráneo [...]”⁴².

Aún con la resaca de la actuación, el Círculo de Bellas Artes celebra sesión, y acuerda sumar a las clases existentes (dibujo natural, adorno y modelado, colorido, solfeo, violín), las de declamación y canto coral. Quince días después, el 17 de octubre de 1903, se anuncia desde las páginas de *El Liberal* la creación del Orfeón Murciano, “bajo los auspicios del Círculo de Bellas Artes y dirigido por el joven y notable profesor D. José Verdú”. La influencia del Orfeón Alicantino no queda patente solo en dicho anuncio, donde se declara que, como éste, “recientemente aplaudido en nuestra ciudad

41. *El Liberal*, 3-IX-1903. En el verano de este mismo año se había organizado la visita del Orfeón Alicantino a Cartagena, viéndose frustrado este proyecto.

42. *El Liberal*, 9-IX-1903.

[...] el futuro Orfeón Murciano contará en su seno con personas de todas las clases sociales”, sino que, además, los Sres. Rico y Poveda, presidente y director del Orfeón Alicantino, facilitan todo el repertorio de aquel, siendo nombrados socios honorarios del Círculo. Los ensayos comienzan en octubre de 1903, contando con más de setenta orfeonistas entre los que figuran médicos, abogados, escritores y obreros; sin embargo, inaugurado el año 1904, comienzan las dificultades para la naciente institución: José Verdú renuncia a la dirección “por tener necesidad de ausentarse de la capital para asuntos propios”. La noticia es recibida con pesar, pues “el inteligente maestro con su laborioso trabajo había logrado en poquísimo tiempo que se oyese con gusto a voces solas una nutrida masa coral con un repertorio selecto y difícil”⁴³. Verdú es sustituido por José Jover, aunque para éste continúan los problemas; a pesar de estar confirmada la actuación del orfeón para la Fiesta del Árbol, el director aplaza la presentación del orfeón por falta de asistencia de los orfeonistas a los ensayos, situación censurada, nuevamente, por el veterano periodista Martínez Tornel:

“Ayer hizo una tarde sosegada y apacible [...] hubo gente para todo: en las iglesias, en la plaza de toros, en la Glorieta, en el Círculo Católico [...] donde hubo poca concurrencia fue en el ensayo del orfeón. Parece que aquellos jóvenes que empezaron con tanto entusiasmo y que dieron inmediatamente pruebas de que servían han desertado [...] el maestro Sr. Jover viene hace días trabajando con gran constancia [...] pero si el orfeón no es lo numeroso que debe ser, el trabajo del maestro y de los aplicados discípulos será inútil [...] invito a los retraídos a que vuelvan con sus compañeros y a que contribuyan a formar en Murcia un orfeón como el que tanto nombre ha dado a Alicante [...]”⁴⁴.

A pesar de que en marzo de 1904, en una velada en el Círculo de Bellas Artes, el Orfeón ejecuta con grandes aplausos la canción *Los mineros* y una *Barcarola*, en mayo volvemos a encontrar los ruegos desde la dirección para que los orfeonistas acudan a los ensayos. Y aunque en 1905 José Verdú ocupa de nuevo la cátedra de orfeón (pasando José Jover a la de canto), a partir de este año desaparecen las menciones al fallido proyecto orfeonístico.

En 1911 se vuelve a contratar al Orfeón Alicantino para ofrecer un “gran festival artístico en el Teatro Circo” durante la feria de septiembre. La visita

43. *El Liberal*, 25-I-1904.

44 *El Liberal*, 22-II-1904. José Jover, anteriormente, había dado la causa de la no asistencia a la Fiesta del Árbol: “al posesionarme de mi cargo he citado a los orfeonistas: al primer aviso no han acudido todos; de los que han ido, pocos recordaban las dos o tres piezas que sabían; me quedaba de tiempo disponible para antes de esa fiesta tres o cuatro días tan solo; en tales condiciones no era posible que el Orfeón se presentara en público a cantar al aire libre [...] por lo tanto he creído inevitable [...] que la presentación del Orfeón se aplase [...]”. *El Liberal*, 30-I-1904.

del coro de la ciudad vecina sirve de nuevo acicate para despertar las conciencias murcianas; con el título de “Una idea feliz” encontramos reseñada en la prensa la reunión llevada a cabo por iniciativa de Jesualdo Cañada:

“En los salones de la Sociedad Artística tuvo lugar anoche una importante reunión para tratar de la creación de un orfeón [...] han asistido representantes de la Sociedad Artística, Juvenil Instructiva, Centro ferroviario, Camino del Arte y Centro Obrero [...] además concurrieron a la reunión los notables profesores de música señores Ramírez y Massotti. El señor Cañada expuso [...] unir a las sociedades todas para que prestaran su concurso con el fin de formar un orfeón murciano [...] encomió la importancia educativa de esas masas corales compuestas de numerosos individuos de ambos sexos como el Orfeón Donostiarra, el Orfeón Alicantino y los coros catalanes. ¿Por qué en Murcia, donde tantos elementos han despertado su amor al arte escénico y lírico, no ha de formarse un Orfeón? [...]”⁴⁵.

Aunque la idea de formar un coro de ambos sexos no llegará a materializarse, la noticia, en la temprana fecha de 1914, no está exenta de importancia, pues en ella encontramos dos de los nombres, Emilio Ramírez y Manuel Massotti, que serán fundamentales en el nacimiento y desarrollo del futuro Orfeón Fernández Caballero.

HACIA EL ORFEÓN MURCIANO FERNÁNDEZ CABALLERO

Comenzada la década de los años veinte, tras numerosos intentos, la ciudad de Murcia continúa sin tener su anhelado orfeón laico. No obstante, podemos identificar en esta época tres factores que condicionan, y propiciarán al fin, la aparición de una masa coral civil en Murcia.

El primero es la creación del conservatorio. Tras una larga campaña periodística, en 1918, y merced a la voluntad de personalidades ligadas al movimiento orfeonístico (Jara Carrillo, Antonio Puig, Muñoz Pedrera o Emilio Ramírez, entre otros), comienza este centro a impartir sus estudios, alcanzándose así el ideal de Antonio Ramírez, esto es, el progreso por la educa-

45. *El Liberal*, 10-XI-1912. Además de por la influencia del Orfeón Alicantino, la iniciativa nace al haber podido contemplar Cañada al Orfeón Donostiarra en Madrid. La Sociedad Artística creó en 1914 una orquesta de guitarras y bandurrias, proponiéndose al mismo tiempo crear un coro de ambos sexos, que, “sin pretensiones de orfeón, sea numeroso, pues son muchos los entusiastas por esta idea”. *El Liberal*, 12-IV-1904. En cuanto al hijo de Antonio Ramírez, Emilio, en 1909 ya se había ofrecido para formar una academia musical (sin percibir retribución alguna) en la Casa de Misericordia con el fin de constituir en ésta un orfeón.

ción musical. Aunque, desde el punto de vista coral, el conservatorio tarda en dar sus frutos, la presencia en éste del hijo de Antonio Ramírez, asegura su importancia en el centro educativo. Así, en noviembre de 1922, durante el acto de apertura del curso académico, el orfeón infantil de niños y niñas de las clases de solfeo de Ramírez ofrece distintas piezas corales, como una fuga a dos coros de Lavignac o dos cánones (de Pérez Gascón y Rillé). Tímidos avances, como señalará Martí al reseñar el año musical de 1925: indicando un panorama “descorazonador”, aumentado por el fallecimiento de Muñoz Pedrera, Martí confía en que la creación del orfeón en el conservatorio dé “frutos y flores” en el porvenir⁴⁶. A pesar de la confianza, *Anarve* denuncia, a propósito del centenario de Beethoven, que Murcia sigue sin banda municipal ni tiene “ese orfeón que la Diputación Provincial decidió crear no hace mucho”⁴⁷, y en el mismo año de 1927, al repasar desde el periódico las noticias de hace veinticinco años, un redactor contempla con asombro cómo se instaba a los alumnos del Orfeón Murciano a reanudar las clases, considerando estar más avanzados en épocas pretéritas que actuales, preguntándose para finalizar: “¿No habrá quien se atreva a recoger la iniciativa?”⁴⁸.

Aunque en el ámbito civil no se cuenta aún con la deseada masa coral, durante los años de la dictadura y la II República, la actividad de los orfeones ligados a asociaciones católicas es más que notable. En la ciudad de Murcia, destacaron la Schola Cantorum del Seminario de San Fulgencio⁴⁹, la sección coral de la Juventud Antoniana, creada en 1923, y el Orfeón del Colegio de San José (ambos ligados al Círculo Católico de Obreros). Estos dos últimos orfeones se confunden al ofrecer sus actuaciones en las mismas ocasiones (en festividades como el día del estudiante, el día de San José, procesiones, veladas en el Círculo Católico...) y con un repertorio similar⁵⁰. El Orfeón

46. *La Verdad*, 1-I-1926. Enrique Martí señalaba tres sucesos de relieve durante el año musical, la actuación del tenor Fleta en Murcia con *Tosca* y *La Bohème*, el “insólito frenesí” de las veladas consagradas al cante jondo, y la naciente empresa del orfeón del conservatorio.

47. *La Verdad*, 4-II-1927.

48. *El Liberal*, 4-VIII-1927.

49. La Schola Cantorum ofrecía un repertorio que abarcaba desde misas y motetes a la *Jota* de Alvira o la *Balada gallega* de Montés. Esta mezcla de música civil y religiosa provocó curiosos programas de conciertos, como el ofrecido en honor de Santo Tomás de Aquino en 1924, donde se interpretaron partes de una misa, el himno al Santísimo, *O sacrum convivium*... y una jota aragonesa como final.

50. El Orfeón del Colegio de San José llevaba en su repertorio obras corales de Palestrina, Haller, Vitoria, Hartman... así como piezas típicas como la *Balada gallega*, la *Jota aragonesa*, la gallegada *Rumores del bosque*, *El amanecer* de Eslava, *Los pescadores* de Clavé, *La cena de los apóstoles* de Wagner, *Melodías* de Barbieri... Los tres orfeones solían actuar con

Antoniano estuvo dirigido por el sochantre de la Catedral, Antonio Sancho, quien sería el primer director del Orfeón Murciano Fernández Caballero, siendo dirigido el Orfeón josefino, en ocasiones, por Juan Aguilar Amat (y, en la década de 1930, por Mariano Rodríguez)⁵¹. Aunque la actividad de estos orfeones es, como decimos, destacable, su impacto real en la sociedad murciana quizá no lo fuera tanto, pues sus actuaciones, en la mayoría de los casos, se circunscribían a actos y centros católicos y, en ocasiones, la entrada a los mismos solo estaba permitida a un auditorio masculino. No obstante, hubo conmemoraciones destacadas para la ciudad, como las Fiestas de la Inmaculada del año 1931, durante las cuales, en la Catedral, se unieron varias masas corales (añadiéndose además voces femeninas) para cantar (reuniéndose más de 200 voces) la *Salve* del Congreso Mariano y el *Tota Pulchra*, o la celebración, en 1933, de la IV Asamblea de la Federación de Sindicatos Católicos, durante la cual se dio a conocer el orfeón de voces mixtas dirigido por Pepita Romero. Otros coros católicos⁵² de vida más o menos efímera fueron el orfeón de los Padres Franciscanos, el coro de obreras del Sindicato Católico, el orfeón de la Congregación de Santo Domingo (dirigido por Antonio Sancho), el orfeón de Hijos de la Misericordia o el orfeón de las Hijas de María.

El tercer factor a identificar es la presencia ininterrumpida de coros en la Región y zonas de influencia, a pesar de que la década de 1920 parece ser una época crítica para los coros del Sureste: en 1924 desaparece el coro oriolano, y, en el mismo año, una sociedad tan consolidada como el Orfeón Alicante

acompañamiento de orquesta o sexteto, rara vez a voces solas. Este renacer de la música coral en centros religiosos de enseñanza está en consonancia con el Motu Proprio de Pío X, que propició la revitalización del canto en los Seminarios y centros de formación religiosa. Curiosamente, al no existir un orfeón laico, el Orfeón del Colegio de San José fue invitado a participar en actos civiles, como la Fiesta del Árbol celebrada para embellecer el nuevo campo de fútbol del Real Murcia. *El Liberal*, 24-II-1925.

51. Como señala Joaquina Labajo, los orfeones católicos contaron con dos elementos ventajosos para su organización, como eran la preparación musical de sus miembros (que provoca que muchos directores, no solo de orfeones católicos, fueran presbíteros, sochantres y maestros de capilla) y el apoyo y protección de patronos y del propio gobierno. LABAJO, *Aproximación al fenómeno orfeonístico*, p. 42.

52. El movimiento no fue exclusivo de la ciudad, sino regional. Encontramos organizados coros católicos en La Ñora (dirigido por Mariano García Rodríguez), Yecla, Lorca, y, muy especialmente, Cartagena, donde José Sánchez Medina, en un momento de importante agitación social, logra unir los coros de La Milagrosa con las ciento cincuenta orfeonistas de las Hijas de María de la Casa de la Misericordia para ejecutar la misa y *Te Deum* de Perossi. En la ciudad portuaria también es digna de destacarse la labor del capellán castrense D. José María Torres.

tiene que reorganizarse. Sin embargo, continúan formándose orfeones: en 1925 tenemos noticia de uno en San Pedro del Pinatar, un año después otro en Lorca, y, a finales de la década, un nuevo orfeón en Torreağüera. Pero, sin duda, la masa coral más interesante de estos años es el Orfeón Unionense (1925), ligado a la empresa La Maquinista de Levante (La Unión). La poderosa influencia de la industria metalúrgica, unida a la protección paternalista del patrono de la fábrica, D. José Maestre, provoca que, en menos de dos años, este coro obrero se coloque a la cabeza de los orfeones regionales. Coro obrero, no socialista⁵³; aunque, como decimos, la formación estaba constituida por los obreros de la fábrica, el coro pudo nacer merced a la generosidad y voluntad del ex ministro Maestre, quien, ya en sus inicios, convocó un concurso para premiar “la mejor Canción del taller”⁵⁴, dotado con mil pesetas para el ganador. Todos los textos periodísticos referidos al Orfeón Unionense son un canto a la relación entre “ese patrono ejemplar y ese obrero modelo”, relación desigual que tiene su reflejo en las circunstancias en que el Orfeón actúa: dirigidos por Raimundo Rodríguez, ofrecen serenatas al Gobernador Civil Andrés Cegarra Salcedo en su visita a La Unión, en la primera misa de un joven sacerdote (hijo de uno de los obreros de La Maquinista), y aun trasladándose a la residencia veraniega de los Maestre, en una serenata ofrecida a sus patronos⁵⁵. A pesar de estas relaciones paterno-filiales, o precisamente por ellas, el Orfeón Unionense (formado por ochenta individuos) alcanzó un notable éxito en escaso tiempo, constituyéndose en su seno una sección infantil, ofreciendo un concierto difundido por Radio Cartagena (1926) y obteniendo distintivos y emblemas propios (confeccionados por “una importante casa catalana”). El Orfeón Unionense es representativo de la actividad coral en la zona, pero no es, ni mucho menos, el único acontecimiento reseñable; en 1928, Cartagena acoge un concurso de orfeones en la plaza de toros. El primer premio de esta lid es alcanzado por el Orfeón Illicitano, recayendo el segundo en el Popular Clavé (también de Elche), el tercero en el

53. Frente a los famosos Coros Clavé, los Orfeones Socialistas se definían ante todo como claras estructuras militantes, como instrumentos de propaganda del partido, militancia de la que no hay asomo en el Orfeón Unionense. GUEREÑA, Jean-Louis: “La formación de los orfeones socialistas”, en CARBONELL I GUBERNA, J.: *Els orígens de les associacions corals a Espanya* (ss. XIX-XX), Barcelona, Oikos-Tau, 1998, p. 88.

54. A este concurso se presentan veintiocho composiciones, alzándose con la victoria Gerónimo Oliver, director de la banda de Infantería de Marina; el jurado estuvo formado por Manuel Massotti, Ángel Larroca y Enrique Martí. *La Verdad*, 4-XI-1925.

55. El repertorio del Orfeón Unionense, abarcaba desde la misa de Rivera, a la *Alborada* de Veiga, las canciones populares de Benedito... aún, en 1932, el Orfeón Unionense cantará en una misa en Portmán en honor del Corazón de Jesús.

Orfeón de Alicante y el cuarto en el Orfeón Renacer⁵⁶. El concurso provoca un hermanamiento entre ambas ciudades, así como la convocatoria, al año siguiente, de un certamen por parte del Orfeón Ilicitano, y la fundación del Orfeón Cartago Nova.

Con motivo de la Coronación de la Virgen de la Fuensanta, el 24 de abril de 1927, se confeccionó un largo programa de festejos en la ciudad de Murcia que consiguió aunar los tres factores anteriormente descritos. Desde 1924 se habían venido reuniendo las instituciones de la ciudad (Obispado, Casino, Conservatorio, Círculo Católico, Círculo de Bellas Artes...) para, “recordando lo que otras poblaciones habían hecho en actos análogos”, proponer diversas iniciativas para la ocasión, entre las que destacaba la creación de un orfeón. Ya en 1927, Díez de Revenga gestiona la venida a Murcia de la Orquesta Sinfónica de Arbós; la noticia es recibida con agrado, y se añade la posibilidad de invitar al Orfeón Unionense, que vendría “en económicas condiciones”. Finalmente, el orfeón murciano no se constituye, aunque la parte musical de las fiestas queda organizada de manera notable, reuniendo la actividad del conservatorio, de los orfeones católicos y de los coros de la Región:

“[...] Quinario y Miserere polifónico en la parroquial de San Antolín [...] solemne concierto sacro-literario en los salones del Círculo Católico de Obremos [...] solemne Miserere polifónico en la Catedral [...] gran velada literario musical organizada por la Juventud Antoniana con intervención de los orfeones de la región [...] la dirección de la parte musical de estos festejos estará encomendada al señor don Ángel Larroca, maestro de capilla de la Catedral, tomando parte en los mismos nutrida orquesta y cantores de la localidad, con la cooperación de la Schola Cantorum del Seminario de San Fulgencio y alumnos del Colegio de Vocaciones Eclesiásticas de San José, de los coros de los RR. PP. Franciscanos de Santa Catalina del Monte de Murcia, de Santa Anta de Orihuela [...] en estas fiestas, además de las bandas de música del Regimiento de Infantería de Sevilla y de la casa de Misericordia, tomarán parte las laureadas de Villena, Cieza y Crevillente y el notable orfeón obrero de La Unión”⁵⁷.

56. *El Liberal*, 10-IV-1928. En un principio había sido anunciada la participación del Orfeón Astur, aunque, finalmente, parece que este coro no acude a Cartagena. El primer premio tuvo una dotación de cuatro mil pesetas. La expectación y comentarios suscitados por el concurso, no solo en Cartagena, sino también en Elche, recuerda al entusiasmo actual por los encuentros futbolísticos entre equipos de distintas localidades.

57. *El Liberal*, 6-III-1927. Además de estos actos, en las diversas comidas a los pobres (con asistencia del Infante Fernando de Baviera) ofrecidas por la Juventud Antoniana, el orfeón de ésta, dirigido por Antoñita Herraiz, cantó el *Himno a la Patrona*, adaptado a cuatro voces por la directora. A estas alturas, el Orfeón Antoniano ya era mixto.

Junto a estos actos religiosos, el Teatro Romea ofrece el retablo escénico *Fuente-Santa*, basado en poemas de Martínez Tornel. El director artístico de este espectáculo es Emilio Díez de Revenga, y en él se ejecutan obras de Fernández Caballero, poesías de Jara Carrillo... y, en lo que respecta a la parte coral, el Orfeón femenino del conservatorio interpreta el *Himno a Murcia* y un “Nocturno” (el segundo de los *Cuadros Murcianos* de Emilio Ramírez) dirigido por Manuel Massotti⁵⁸.

Aunque podemos considerar este Orfeón femenino formado para los festejos el primer ensayo del futuro Orfeón Murciano Fernández Caballero, aún cabe destacar tres circunstancias más que favorecen la aparición de la futura masa coral. La primera es la celebración el siguiente año, 1928, del homenaje de la ciudad a Fernández Caballero, conmemoración que sirve para recordar, desde la prensa, la necesidad de formar un orfeón murciano⁵⁹. La segunda es el espíritu pedagógico de la II República, que propicia la formación de numerosos orfeones infantiles, y aún el orfeón de la Escuela Normal de Maestros de Murcia⁶⁰. La tercera es, sin duda, la visita del Popular Coro

58. Respecto a la parte musical, el retablo escénico mariano *Fuente-Santa* comenzó con la sinfonía *El primer día* feliz de Fernández Caballero; el orfeón femenino del conservatorio cantó el *Himno a Murcia*; la orquesta interpretó la Cantiga 169 de Alfonso X; se ejecutó el *Nocturno* de los *Cuadros Murcianos* de Ramírez; se bailaron “las clásicas malagueñas huertanas y se cantó el tiempo de la rapsodia coral del maestro Ramírez titulado La Parranda” (el tercero de los *Cuadros*). Como “apoteosis final”, se cantó el *Himno a la Virgen*, de Gerónimo Oliver, a gran orquesta y masa coral. *El Tiempo*, 22-IV-1927. La crítica alabó la labor de las alumnas del Conservatorio, “ataviadas con el traje huertano”, y reprodujo sus nombres en las reseñas del acto. El retablo tuvo gran éxito, ofreciéndose una segunda representación.

59. “[...] de nada sirve el funcionamiento de este centro [conservatorio] cuando la cultura musical de la ciudad anda tan escasa que ni tiene banda municipal, ni orfeón [...] con motivo de la conmemoración de Caballero se presenta una ocasión magnífica de subsanar tanto y tan pertinaz error [...] un orfeón que llevara su nombre sería el mejor complemento, el mejor homenaje [...] no se crea que estoy hablando de utopías; entidades hay en Murcia que, a querer, podrían llevar a la realidad y con éxito el Orfeón Caballero [...] el amor a la ciudad hay que demostrarlo con hechos, porque con palabras no es suficiente”. *El Liberal*, 22-II-1928. Dos años antes, en un texto similar, se subrayaba que el encargado de formar el Orfeón había de ser, por fuerza, el Ayuntamiento.

60. Inspirado por la filosofía de Giner de los Ríos, en la Escuela Normal de Murcia se formó un orfeón cuyo repertorio estaba constituido por veinte canciones populares de las diversas regiones de España. Su actividad se enmarcaba dentro de los objetivos de la Escuela, “llevar sus cantos, representaciones, conferencias, exposiciones artísticas y reparto de juguetes a los pueblos de la provincia”. *El Liberal*, 2-II-1933. Como consecuencia de las misiones pedagógicas de la Escuela, en el año 1933 se formaron orfeones infantiles en Cabezo de Torres, Cehegín y la Casa Provincial del Niño de la capital. Dentro de este ámbito escolar, también se prestó especial atención al Orfeón Escolar de ambos sexos (cuarenta y seis voces) formado en Albacete en 1926, por ser su directora murciana, Carmen Ibáñez, y por llevar en su repertorio “las típicas seguidillas murcianas”.

Clavé de Elche en ocasión de las fiestas del Carmen de 1930. Invitados por “los caballeros carmelitanos”, los ochenta individuos del Popular Coro Clavé acudieron al Jardín de Floridablanca (sin percibir remuneración económica) con un programa en el que figuraban obras de Eslava, Brull, Chopin, Veliga, Sansano, Raventós y Oliver (de éste último, el himno de la asociación anfitrión). El concierto, verificado el trece de julio, fue un notable éxito a tenor de las críticas (y de la petición de que fuesen contratados de nuevo para la feria de septiembre), y con toda probabilidad estimuló, como anteriormente lo hicieron los Coros Clavé y el Orfeón Alicantino, la idea de formar un Orfeón Murciano.

El 20 de junio de 1933, en una brevísima información, se daba la noticia de la constitución del Orfeón Fernández Caballero, tras las gestiones que “unos jóvenes entusiastas de la música vocal-orfeónica venían realizando ocultamente”. Aquel propósito iniciado en 1867, que hubo de encontrar todo tipo de obstáculos y dificultades, llegaba, exitosamente, a su fin.

“La prensa ha publicado la noticia de que se ha fundado en esta ciudad un orfeón que llevará el nombre del insigne maestro caballero. ¡Buena idea la de fundar el orfeón! [...] no es éste el primer intento. En muchas otras ocasiones se ha iniciado la idea; pero siempre ha fracasado por ese carácter singular de los murcianos. A raíz de visitarnos en una feria de septiembre los Coros Clavé [...] se intentó la formación de uno que rápidamente se nutrió de aficionados. El conservatorio, con su labor docente cotidiana, ha despertado bastante el sentimiento musical [...] los que oímos con singular emoción ese canto nocturno de nuestros auroros y percibimos el sentimiento que envuelve, creemos estar oyendo una evocación de nuestro pasado y un latido del alma popular, mezcla de alegría y de plegaria. No es el arte musical una cosa extraña a la conciencia murciana, al contrario, aquellos Coros Ramírez de grata memoria aun suenan con cadencias imborrables en el espíritu murciano [...] que sea enhorabuena y que el triunfo acompañe a sus laudables propósitos”⁶¹.

CONCLUSIONES

Hasta fecha reciente se ha considerado que la actividad coral en Murcia comienza en 1933⁶²; sin embargo, el movimiento orfeonístico en la ciudad, como hemos visto, sigue las directrices del mismo a nivel peninsular. En líneas

61. *El Tiempo*, 21-VI-1933.

62. “La historia del canto coral en Murcia comienza en el preciso instante en que nace el Orfeón Murciano Fernández Caballero”. DE JUAN, *Apuntes para una historia del canto coral*, p. 149.

generales, los orfeonistas murcianos se inscriben en la etapa inicial del movimiento coral español (1850-1874), con la aparición del orfeón de la Sociedad Filarmónica (1867), y participan del periodo de máxima intensidad de las sociedades corales⁶³ con la labor de Antonio Ramírez.

Si desde el punto de vista cronológico, Murcia no queda al margen de lo que sucede en el resto del Estado, igualmente está en consonancia si atendemos a la variedad de formaciones corales y su objetivo. Respecto a la relación coralismo-sindicalismo, aunque en la ciudad ésta es casi inexistente, sí tenemos un ejemplo notable en el Orfeón Unionense (nacido en una zona de fuerte tejido industrial), coro obrero (no socialista), cuya actividad se sigue con interés desde la capital, hasta convertirse en uno de los orfeones “oficiales” de las fiestas de la Coronación de la Virgen. Más importante es la relación coralismo-iglesia, en una ciudad anclada en modelos y valores del Antiguo Régimen, con un pensamiento claramente tradicionalista y conservador; al carecer de una masa coral importante, los orfeones ligados a los Círculos Católicos y centros de enseñanza religiosos trascendieron el estricto ámbito litúrgico y tuvieron un fuerte protagonismo en la vida civil. Por último, aunque no encontramos relaciones coralismo-nacionalismo (o, en este caso, regionalismo), es evidente que los ideales del “murcianismo” presiden la obra de Antonio Ramírez, junto a los sentimientos filantrópicos y el afán moralizador y socializador.

¿Cuáles son las razones de que ninguna de las iniciativas llevadas a cabo en la ciudad en estos años llegue a arraigar? Como hemos visto, las apuntadas hasta el momento no ofrecen una explicación plausible al respecto; por ejemplo, cabe recordar, a propósito de la ausencia de un tejido obrero, cómo muchas sociedades corales gallegas se formaron, con notable éxito, al amparo de los círculos burgueses y urbanos. En lugar de éstas, podemos apuntar, fundamentalmente, tres causas del fracaso de estas tentativas.

La primera es, sin duda, la falta de una infraestructura musical que posibilite el éxito de las mismas. No encontramos en Murcia espacios físicos adecuados que permitan la actividad de los orfeones (tal como sucedió en Barcelona con el Paseo de Gracia), ni revistas que sirvan de portavoz a los mismos (que fueran lo que *El Metrónomo* a los Coros Clavé o la *Revista Musical Catalana* al Orfeó Català), ni organización de certámenes corales (que fueron causa del desarrollo de grandes masas corales, entre ellas las gallegas); a estos problemas se suma la falta de instituciones musicales que apoyasen esta labor (los problemas de organización de las bandas, o la ausen-

63. NAGORE, *La revolución coral*, p. 79.

cia de coliseos operísticos o compañías líricas), situación resuelta, en cierta medida, a partir de la creación del conservatorio.

La segunda, muy relacionada, es el carácter de empresa particular de todas estas acciones. A pesar de que todas las sociedades corales fueron saludadas con entusiasmo por el Ayuntamiento (pues las consideraba beneficiosas, no solo en un sentido moralizador, sino como agentes que pudieran embellecer las solemnidades ciudadanas), éste no se tradujo en un apoyo real y financiero a las mismas. Junto a los problemas para subsistir, la independencia económica de los orfeones provoca que, en la mayoría de casos, carezcan de sede y local (aspecto fundamental cuando se une a la actividad coral la enseñanza musical), y no puedan sobrevivir cuando el fundador y alma máter de los mismos desaparece de la escena.

La tercera es aquella que tiene que ver con el repertorio y la actividad musical de los coros murcianos. El grado de amateurismo (contando únicamente con la formación musical de los directores, en muchos casos procedentes del ámbito religioso) se deja sentir en la programación de las actuaciones ofrecidas por los orfeones murcianos: ninguno de los conciertos es ofrecido únicamente por los grupos corales, sino que la actuación se completa siempre con sinfonías, actividades dramáticas, líricas, instrumentales o declamatorias. Esta escasez de repertorio propicia situaciones paradójicas, como que coros eminentemente conservadores canten con entusiasmo himnos como *La Marsellesa*, o que actos religiosos finalicen con la ejecución de jotas. En relación a esta última causa hay que advertir que, aunque la recolección de cantos populares por la vía erudita en Murcia es temprana, la armonización y empleo de los mismos es tardía, siendo sus representantes Emilio Ramírez y Manuel Massotti, ambos con una fuerte influencia en el Orfeón Fernández Caballero.

Ante tantas dificultades, cabe preguntarse ¿qué llevó a este grupo, inicialmente pequeño, de murcianos, a promover la actividad coral en la ciudad? En primer lugar, la firme creencia en los orfeones como elementos moralizadores y beneficiosos para el pueblo, en consonancia con la fe tardorromántica en el progreso y el movimiento regeneracionista finisecular (es igualmente el momento de las sociedades higienizadoras en la ciudad). Burgueses y filántropos trataron de crear orfeones “murcianos”, símbolo del alto nivel cultural de la ciudad, que a su vez sirvieran de formación a las clases obreras. A la ética por la estética, podríamos resumir. Junto a esta razón, hay que añadir, fundamentalmente, el contagio de los grupos corales de zonas de influencia. La visita y admiración que produjeron los coros mediterráneos fueron determinantes para la creación de los propios: así, en 1901, Ramírez funda su

Orfeón Murciano tras el paso de los Coros Clavé (de ellos toma únicamente el modelo orfeonístico, desligándolo completamente de cualquier signo ideológico), en 1903 Verdú, al amparo del Círculo de Bellas Artes, reorganiza el Orfeón Murciano después de haber sido escuchado el Orfeón Alicanteño, y la audición en 1930 del Popular Coro Clavé de Elche motiva (junto al programa de festejos en ocasión de la Coronación de la Virgen de la Fuensanta) la creación del futuro Orfeón Murciano Fernández Caballero.

La importancia de estas tentativas es tal que, sin ellas, es imposible comprender el posterior desarrollo coral en Murcia. Tal como indica Emilio Casares, los primeros protagonistas de la música del XX son hombres formados en el XIX⁶⁴. La actividad de López Almagro, Ramírez, Verdú... es precedente y condicionante, movimiento embrionario de lo que en el futuro habría de gestarse. Como afirmara Adolfo Salazar, el primer cuarto del siglo XX fue especialmente próspero para la música española, con abundantes y notables frutos, “unos madurados durante él, pero nacidos al calor del siglo anterior; otros, auténticamente de este siglo, mas nacidos de las semillas en aquel otro plantadas”⁶⁵.

Recibido: 15 de agosto de 2012

Aceptado: 25 de octubre de 2012

64. CASARES, Emilio: “La música española hasta 1939, o la Restauración musical”, en LÓPEZ-CALO, J., FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I., CASARES RODICIO, E. (coords.): *España en la música de occidente: actas del congreso internacional celebrado en Salamanca, 29 de octubre-5 de noviembre de 1985*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1987, p. 265.

65. SALAZAR, Adolfo: *La música contemporánea en España*, Oviedo, Publicaciones de la Universidad, 1982, p. 27.