



Instituto de Estudios Giennenses



CONGRESO INTERNACIONAL NUEVAS POBLACIONES

DE SIERRA MORENA Y ANDALUCÍA
Y OTRAS COLONIZACIONES AGRARIAS EN LA
EUROPA DE LA ILUSTRACIÓN

COORDINADORES:

Adela Tarifa Fernández · José Antonio Filter Rodríguez · Amparo Ruiz Olivares

Congreso Internacional
“Nuevas Poblaciones de
Sierra Morena y Andalucía
y otras colonizaciones
agrarias en la Europa de la
Ilustración”

Coordinadores:

Adela Tarifa Fernández

José Antonio Fíler Rodríguez

Amparo Ruiz Olivares

Congreso
Internacional “Nuevas
Poblaciones de Sierra
Morena y Andalucía y
otras colonizaciones
agrarias en la Europa
de la Ilustración”

Jaén, 2018



Edita: DIPUTACION PROVINCIAL DE JAEN
Instituto de Estudios Giennenses
© De los autores
© De la presente edición:
DIPUTACION PROVINCIAL DE JAEN
Instituto de Estudios Giennenses

© Pintura portada: Sandra Márquez Sánchez

I.S.B.N.: 978-84-92876-83-9
Depósito Legal: J 635-2018
Impreso en España • Unión Europea

Cultura musical y Nuevas Poblaciones

Javier Marín López*

RESUMEN

Este trabajo ofrece una visión panorámica sobre el desarrollo de una cultura musical (entendida como conjunto de manifestaciones, prácticas y saberes asociadas a la música y el sonido) en el singular contexto de las Nuevas Poblaciones de Andalucía y Sierra Morena. A partir de una revisión bibliográfica e información extraída de fuentes documentales, se examina el rico paisaje sonoro de las colonias carolinas en cuatro ámbitos: la escuela, el ámbito privado, las instituciones religiosas y el espacio público. Se concluye que la música, o más generalmente el sonido, jugó un relevante papel en la instalación y afianzamiento del régimen colonial y en la vida cotidiana de las aldeas, favoreciendo la integración de los colonos en el nuevo modelo de sociedad por medio del sonido, el canto coral y las prácticas públicas y privadas de música y danza.

Palabras clave: Nuevas Poblaciones de Andalucía y Sierra Morena, cultura musical, prácticas sónicas, enseñanza musical, bailes domésticos, músicas eclesiásticas, celebraciones públicas.

ABSTRACT

This paper offers an overview of the development of a musical culture (understood as a set of manifestations, practices and knowledge associated with music and sound) in the singular context of the *Nuevas Poblaciones de Andalucía y Sierra Morena*. On the basis of the

* Profesor de Música en la Universidad de Jaén, miembro del grupo de investigación «Música y Estudios Culturales» (HUM-942) del Plan Andaluz de Investigación de la Junta de Andalucía y colaborador de la Sección de Música del Instituto de Estudios Giennenses.

information taken from bibliography and historical documents, this study examines the rich soundscape of the colonies in four areas: school, private sphere, religious institutions and public space. It concludes that music, or more generally sound, played an important role in the installation and consolidation of the colonial regime and in the daily life of the villages, favoring the integration of the settlers in the new model of society through sound, choral singing and public and private practices of music and dance.

Key words: *Nuevas Poblaciones de Andalucía y Sierra Morena*, musical culture, sonic practices, music teaching, domestic dances, ecclesiastical musics, public festivities.

Dentro de los diversos temas de estudio que se han abordado en relación al proceso de colonización de las llamadas Nuevas Poblaciones de Andalucía y Sierra Morena iniciado por Carlos III en 1767, uno de los menos privilegiados ha sido, sin duda, el de la música. Un repaso a la copiosa bibliografía existente sobre las colonias carolinas, entre la que destacan –por mencionar algunas obras de referencia– la monumental monografía en cuatro tomos de Carlos Sánchez-Batalla, la contribución de Adolfo Hamer Flores y las actas de los diversos congresos dedicados a las Nuevas Poblaciones desarrollados hasta la fecha, revela inmediatamente esta ausencia, en favor de otros aspectos relacionados con la fundación de las colonias, sus gobernantes y organización institucional, la procedencia, distribución y evolución demográfica de los colonos, así como la actividad agraria, hacendística y financiera de la intendencia¹.

¹ SÁNCHEZ-BATALLA MARTÍNEZ, C., *La Carolina en el entorno de sus colonias gemelas y antiguas poblaciones de Sierra Morena*, 4 tomos, Caja Rural Jaén, Servicio de Publicaciones, [Jaén] 1998-2003; HAMER FLORES, A., *La intendencia de las Nuevas Poblaciones de Sierra Morena y Andalucía, 1784-1835. Gobierno y administración de un territorio foral a fines de la Edad Moderna*, Universidad de Córdoba y CajaSur, Córdoba 2009. Los índices de las actas de los seis primeros congresos sobre Nuevas Poblaciones, disponibles en la web del *Fuero 250 (1767-2017)* (<https://fuero250.org/fuero250-congreso-internacional>), sólo referencian una aportación en el V Congreso de Joaquín Criado Costa (sobre un villancico popular de San Sebastián de los Ballesteros) y un par de trabajos en el VI Congreso sobre música folklórica de Fuente Carreteros a cargo de Ana María de Martos Jiménez (similitudes entre en folklore de esta colonia y los verdiales de Málaga) y Francisco Tubío Adame (sobre el baile de los locos, del que se hablará al final de este trabajo).

Lo mismo puede decirse a propósito de los trabajos sobre la vida musical del antiguo Reino de Jaén, en el que se enclavaba el partido administrativo de Sierra Morena, y entre los que sobresale la síntesis de Pedro Jiménez Cavallé². La excepción en este panorama lo constituye la reciente contribución de Francisco José Pérez Fernández, quien ha aportado algunas evidencias sobre la presencia de música y músicos en las nuevas colonias, a partir del caso concreto de Aldeaquemada y con un énfasis en el repertorio popular transmitido por tradición oral³. Esta circunstancia, unida a la relativa parquedad de referencias musicales en la documentación histórica y a la ausencia de fuentes musicales escritas, ha perpetuado este silencio historiográfico.

A partir de una revisión bibliográfica y algunas informaciones inéditas, este trabajo plantea un estado de la cuestión sobre la cultura musical (entendida como conjunto de manifestaciones, prácticas y saberes musicales con una función semiótica ligada a una sociedad determinada) en el singular contexto de las Nuevas Poblaciones, y apunta posibles líneas de investigación futura. La hipótesis de partida es que la imagen de precariedad musical asociada a la cultura musical en las colonias carolinas se debe más a cuestiones historiográficas que a factores propiamente históricos, y que en este caso en particular el concepto de música necesita ser redefinido y ampliado para referirse no exclusivamente a lo que entendemos como música culta o erudita, sino al conjunto de manifestaciones acústicas que conformaron su paisaje sonoro en aquel tiempo. Para ello, y tras unas consideraciones introductorias, dividiré mi exposición en función de los cuatro principales ámbitos donde tenían lugar estas prácticas sónicas: la escuela, el ámbito privado, las instituciones religiosas y el espacio público. Aunque el trabajo ofrece testimonios de todo el periodo colonial (1767-1835), la visión ofrecida es necesariamente selectiva y, por tanto, preliminar.

² JIMÉNEZ CAVALLÉ, P., *La música en Jaén*, Diputación Provincial, Jaén 1991.

³ PÉREZ FERNÁNDEZ, F. J., «Aproximación a la música culta en las colonias de las Nuevas Poblaciones», en *Cancionero popular de Aldeaquemada. Folclore de las Nuevas Poblaciones de Sierra Morena*, Instituto de Estudios Giennenses, Jaén 2015, pp. 283-287. Este texto fue ampliado por el mismo autor y publicado al año siguiente con el título «Algunas notas sobre la música culta en las Nuevas Poblaciones de Sierra Morena», en *Boletín del Centro de Estudios Neopoblacionales*, 9 y 10 (agosto-diciembre 2016) 35-52.

CONSIDERACIONES PREVIAS

Como marco general, es necesario señalar la función de la música –en sus distintos grados de elaboración– y más genéricamente el sonido en los procesos de colonización utilizando una variedad de estrategias y herramientas. Un caso destacado fue el de la colonización del Nuevo Mundo, labor que estuvo a cargo fundamentalmente de los misioneros de las órdenes religiosas (en particular dominicos, franciscanos y jesuitas). Ante la ausencia de un idioma compartido, el papel del sonido y de instrumentos como los cascabeles resultó determinante en un primer momento, ya que permitió establecer y consolidar la comunicación entre el mundo indígena y el europeo; su poder de atracción permitió superar todo tipo de barreras lingüísticas y culturales⁴. Aunque desde una visión partidista e interesada, tendente a justificar los avances de la conquista y a legitimar la posición de los conquistadores, las Crónicas de Indias han arrojado una preciosa información sobre la manera en que la enseñanza de la música, su escritura y la construcción de instrumentos musicales permitió avanzar en la aculturación y la conversión al Cristianismo de muchos aborígenes hasta bien entrado el siglo XVIII⁵. Aunque había muchas similitudes, existían también marcadas diferencias: en el caso de las Nuevas Poblaciones se trataba de repoblar una zona de la propia Península con varios cientos de colonos católicos procedentes de Centroeuropa (cuyo primer destino iba a ser, precisamente, la América española). Ello no impide pensar, sin embargo, que la música jugase también aquí una importante función en el afianzamiento del régimen colonial, facilitando la integración y cohesión de los nuevos moradores y el establecimiento del nuevo orden, como mostraba la larga y exitosa experiencia de las reducciones americanas de indios; de hecho, su configuración como sociedad ideal o Nueva Arcadia y su propia planeación urbana guardaban notables paralelismos con los de las colonias indianas.

⁴ CABRERA SILVERA, E., *Eventos sonoros en los viajes de Cristóbal Colón*, Bononia University Press, Bolonia 2013, p. 149.

⁵ Para una síntesis de las estrategias empleadas, véase ZAVADIVKER, R. A., «Cronistas de Indias», en Emilio Casares Rodicio (dir.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 10 tomos, Sociedad General de Autores y Editores de España, Madrid 1999, t. 4, pp. 187-205.

LOS PRIMEROS MÚSICOS Y LA ESCUELA: EL APRENDIZAJE MUSICAL DE LA DOCTRINA

Como es sabido, la repoblación de zonas desérticas en torno al Camino Real que unía Madrid con Cádiz a su paso por el norte de Andalucía tenía como objeto la protección de esa importante vía de comunicación y, al mismo tiempo, la puesta en valor de un territorio baldío mediante su cultivo con nuevas técnicas, de ahí que el contingente principal de colonos estuviese integrado por agricultores y por artesanos encargados de levantar los nuevos asentamientos. Sin embargo, consta la temprana presencia de colonos con otras ocupaciones, entre los que no faltaban «desertores, tunos, pintores, sastres, hojalateros, oficiales de artillería, músicos y deshollinadores de chimeneas»⁶. Ello indica que ya entre los primeros inmigrantes centroeuropeos había músicos (tanto religiosos como quizá también seculares); ese fue el caso del organista Henseler de Bremgarten, llegado en 1768 desde un cantón suizo⁷. Por una carta de 1782 del Intendente Miguel de Ondeando en la que se solicita el traslado a La Carolina de varios músicos de la Catedral de Jaén, se solicitan sólo dos violinistas (en lugar de los cuatro que, por ejemplo, se requirieron en 1796) argumentando que «hay otros allí»⁸. Al margen de los colonos que fuesen específicamente músicos de profesión, todos ellos traían dentro de su equipaje cultural una tradición musical vinculada al territorio del que procedían, y que indudablemente se debió proyectar en mayor o menor medida en su tierra de adopción, aunque la oralidad típica de las culturas rurales y agrícolas dificulte el estudio de estas manifestaciones al no haber dejado apenas rastros en la documentación histórica.

⁶ GARCÍA GARCÍA, F., «Apuntes sobre las Nuevas Poblaciones de Carlos III, en Sierra Morena, durante el siglo XVIII», en *Actas del I Congreso de Cronistas de la Provincia de Jaén*, Diputación de Jaén, Área de Cultura, Jaén 1991, pp. 208 y ss., p. 211.

⁷ SÁNCHEZ-BATALLA MARTÍNEZ, C., «Los extranjeros que llegaron a Andalucía como colonos de las Nuevas Poblaciones de Sierra Morena y Andalucía en el siglo XVIII», en María Begoña Villar García y Pilar Pezzi Cristóbal (eds.), *Los extranjeros en la España moderna: Actas del I Coloquio Internacional, celebrado en Málaga del 28 al 30 de noviembre de 2002*, 2 tomos, Ministerio de Ciencia e Innovación, Málaga 2003, t. 1, pp. 611-621, p. 614.

⁸ JIMÉNEZ CAVALLÉ, P., *Documentario musical de la Catedral de Jaén. Volumen 1. Actas capitulares*, Centro de Documentación Musical de Andalucrico, La Carolina, 1986, l de Anitores apenas rastros documentales cabe pensar -en to musical de Olavide, siempre guiado por lía, Granada 1998, p. 326, nº 4507.

Del modelo de sociedad agrícola establecido en los nuevos poblados resulta lógico que el tipo de enseñanza planeado quedase reducido a las primeras letras, la doctrina cristiana y la lengua castellana, pues el propósito era hispanizar a los colonos extranjeros por medio de una instrucción elemental. Esta labor educativa quedó en manos de maestros que ejercían, al mismo tiempo, la función de sacristanes de iglesia, según marcaba el *Fuero de población*, documento legal que regulaba la vida de los colonias:

Todos los niños han de ir a las escuelas de primeras letras, debiendo haber una en cada concejo para los lugares en él, situándose cerca de la Iglesia para que puedan aprender también la doctrina y la lengua española a un tiempo⁹.

Es altamente probable que, siguiendo antiguas prácticas, la doctrina se enseñase cantándola para facilitar la memorización de los preceptos religiosos, utilizando un tipo de melodía sencilla y silábica, apegada a la acentuación del texto. Uno de los catecismos de referencia fue la *Doctrina cristiana que se canta* de Juan de Ávila, quien ya probó sobradamente la eficacia didáctica de su método en zonas rurales del Reino de Jaén a mediados del siglo XVI¹⁰. Aunque los manuales fueron cambiando con el tiempo, los fundamentos de este modelo de enseñanza de la doctrina por medio de la música seguían plenamente vigentes en el siglo XVIII, y también su interpretación no sólo dentro de la escuela sino en las calles y plazas y en las propias casas particulares¹¹.

Según ha documentado Carlos Sánchez-Batalla, a partir de 1808 comenzó a utilizarse en las Nuevas Poblaciones el compendio de

⁹ *Real Cédula de su Majestad, que contiene la instrucción y fuero de población que se debe observar en las que se formen de nuevo en la Sierramorena con naturales y extranjeros católicos*, Oficina de Antonio Sanz, Madrid 1767, p. 10, artículo LXXIV. Accesible en: <http://www.mcu.es/archivos/lhe/servlets/VisorServlet.jsp?cod=003295> En materia educativa, véase SÁNCHEZ-BATALLA MARTÍNEZ, C., *La Carolina en el entorno de sus colonias gemelas*, t. 3, pp. 115-125.

¹⁰ La primera edición se imprimió en Baeza en torno a 1550, aunque el primer ejemplar conservado es una edición valenciana de 1554.

¹¹ DE VICENTE, A., «Música, propaganda y reforma religiosa en los siglos XVI y XVII: cánticos para la 'gente del vulgo' (1520-1620)», en *Studia Aurea*, 1 (2007), 6-7, accesible en: <http://www.studiaaurea.com/articulo.php?id=47>. Sobre la presencia de esta práctica en la Europa católica, véase FILIPPI, D., «A sound doctrine: Early modern Jesuits and the singing of the catechism», en *Early Music History*, 34 (2015) 1-43.

catecismo *El Niño instruido por la divina palabra* del carmelita Manuel de San José¹². Este manual incluía las letras de dos canciones: el *Himno de nuestra religión*, que los niños debían cantar a diario «y siempre que salgan públicamente a cantar la doctrina, alternándolo en dos coros», y una «letra que han de cantar los niños» en la procesión del día de su comunión. Para ninguna de las dos se suministran las melodías, aunque en el segundo caso se indica que el himno en castellano debía cantarse «por el tono del *Sacris solemniis*»¹³. Se trata de un antiguo y célebre himno cantado con una entonación típicamente hispana en los Maitines del Corpus Christi y conservado, con ligeras variantes melódicas, en multitud de fuentes catedralicias y monásticas; es característico su ritmo ternario y su patrón yámbico (que alterna una nota breve con otra larga). Asimismo, su uso para la enseñanza de la doctrina parece venir de antiguo. El Ejemplo musical 1 ofrece el texto de *El Niño instruido* adaptado a la melodía o «tono» del *Sacris solemniis*, extraída de un *Ritual carmelitano* de 1788¹⁴. Para la adecuación del nuevo texto a la melodía preexistente se ha hecho coincidir la sílaba acentuada de cada palabra con el tiempo fuerte del compás, utilizando como modelo de separación y distribución silábica el texto original en latín tal y como aparece en el *Ritual carmelitano*. Este procedimiento técnico de sustitución de un texto por otro en una melodía conocida, denominado *contrafactum*, a buen seguro que formó parte de la cultura musical cotidiana de las Nuevas Poblaciones desde su mismo establecimiento y resultó muy efectivo para el adoctrinamiento religioso, lingüístico y musical de los jóvenes colonos.

¹² SÁNCHEZ-BATALLA MARTÍNEZ, C., *La Carolina en el entorno de sus colonias gemelas*, t. 4, p. 123.

¹³ SAN JOSÉ, M. de *Compendio de catecismo universal mandado leer por el rey nuestro señor en todas las escuelas de la primera enseñanza, así de España como de Indias, intitulado El Niño instruido por la divina palabra en los principios de la religión, de la moral y de la sociedad. Catecismo importante para la educación de la infancia española*, Imprenta de la Calle de la Greda, Madrid 1807, pp. 129-132 y 174-176.

¹⁴ *Ritual carmelitano de los religiosos y religiosas de la Orden de Descalzos de Nuestra Madre S.S. la Virgen María del Monte Carmelo, de la primitiva observancia, en esta congregación de España, e Indias. Corregido, ilustrado y aumentado según el Misal y Ritual Romanos, y la antigua costumbre de la Orden*, ¿José Doblado, Madrid? 1788, pp. 164-169. Agradezco a Juan Carlos Asensio su ayuda para la localización de esta fuente, conservada en Madrid, Biblioteca Nacional de España, Ms. M.797. Para una somera descripción del volumen y una reproducción de su interesante primer capítulo, véase PRENSA VILLEGAS, L., «Un Ritual Carmelitano de los Religiosos y Religiosas de la Orden de Descalzos de Nuestra Madre Santísima la Virgen María del Monte Carmelo, de la Primitiva Observancia, año 1788», en *Nassarre. Revista Aragonesa de Musicología*, t. 22, nº 1 (2006) 535-592.

8
 Hoy nos lla - ma, el Se - ñor, con a - fec - to cor -
 Ve - nid, gus - tad, be - bed del di - vi - no rau -
 So - be - ra - no man - jar, pan na - ci - do, en Be -
 Sois muer - te al pe - ca - dor, que os lle - ga a re - ci -
 O fue - go a - bra - sa - dor, pas - tor, cor - de - ro, y
 Gra - cias, Se - ñor, te den los An - ge - les por
 Al tí - si - mo Se - ñor, que su - pís - te jun -
 Pues sien - do yo mor - tal, me de - xas re - ci -
 Al - ma fe - liz, can - tad la glo - ria del Se -

7
 8
 dial al pan an - ge - li - cal, que es pren - da de su a -
 dal, que la e - ter - na pie - dad con - ce - de al pue - blo
 len, si no te co - mo bien, se - rá e - ter - no mi
 bir; dais al jus - to, el vi - vir con fi - no, y tier - no a -
 pan, Es po - so ce - les - tial, Dios hom - bre, y Re - den -
 mí, pues yo no me - re - cí tal di - cha, y tan - to
 tar a un tiem - po, en el al - tar ser Cor - de - ro, y Pas -
 bir un don, pa - ra vi - vir por siem - pre, y sin a -
 ñor, di - cien - do con fer - vor: ¡O e - ter - na ca - ri -

13
 8
 mor. Lle - gue - mos con fer - vor, gus - te - mos del man -
 fiel: mas dul - ce que la miel, me - jor que fue, el ma -
 mal. Sois to - do pie - dra, i - man, que a - rras - tra, el co - ra -
 mor. ¡O i - ne - fa - ble Se - ñor, que en un mis - mo man -
 tor, Pro - di - gio su - pe - rior, que a - un Dios no pu - do ha -
 bien. Sois vos, Se - ñor, de quien la vi - da re - ci -
 tor, con - fie - so con do - lor que mal hi - ce, en hu -
 fan; ha - ced, Se - ñor, de mí un hom - bre ce - les -
 dad! ¡So - be - ra - na bon - dad, que nos dais por fa -

19
 8
 jar, pa - ra vi - vir vi - da in - mor - tal.
 ná, pues da la e - ter - na sua - vi - dad.
 zon de quien os rin - de a - do - ra - cion.
 jar sa - beis la vi - da y muer - te dar!
 llar mas que a los hom - bres pue - da dar.
 bí, y siem - pre, en vos he de vi - vir.
 ir de quien por mí qui - so mo - rir.
 tial, que cum - pla vues - tra vo - lun - tad.
 vor vues - tro po - der, sa - ber y a - mor!

Ejemplo musical 1. Adaptación de la melodía del himno *Sacris solemnii* del *Ritual carmelitano* (1788) a la letra de la comunión *Hoy nos llama el Señor* del *Compendio de catecismo universal* de Manuel San José (1811).

MANIFESTACIONES MUSICALES EN EL ÁMBITO PRIVADO

En lo relativo al ámbito privado, uno de los lugares predilectos para la práctica musical en las nuevas colonias sería, sin duda, el Palacio que el Intendente Pablo de Olavide se hizo construir en La Peñuela, en lo que posteriormente sería La Carolina, capital de las Nuevas Poblaciones de Sierra Morena. Distintas evidencias apuntan a que Olavide, como buen ilustrado e hijo de su tiempo, concedió gran importancia a la música, que justo en esos momentos, y merced al impulso determinante de los intelectuales franceses y a la gran obra del Iluminismo europeo, la *Enciclopedia*, se integró como parte de las Bellas Artes; si bien ello no suponía ninguna novedad (pues ya desde la temprana Edad Media la música en tanto disciplina teórica formaba parte del *Quadrivium* junto a la Aritmética, la Geometría y la Astronomía), supuso un importante impulso para el reconocimiento de la práctica musical no sólo como un divertimento honesto y edificante sino promotor del bien social y, sobre todo, un signo de gusto y distinción para quien la practicaba. Ello propició que nobles y burgueses en ascenso incorporasen música de cámara vocal e instrumental, bailes de moda y representaciones de teatro musical doméstico como actividades imprescindibles de unas tertulias en las que, siguiendo los nuevos modelos de sociabilidad, no faltan la conversación sobre temas de actualidad, el chocolate y los dulces. Así debió ocurrir en el caso del palacio de La Peñuela, que Olavide tuvo como base de sus operaciones durante cinco años (1769-1773), si bien lamentablemente no se conocen los detalles concretos ni sobre los repertorios ni los intérpretes¹⁵.

Este tipo de práctica musical doméstica también se desarrollaría, a pequeña escala, en otras residencias particulares de las colonias. Un caso concreto es el baile celebrado un día de Reyes en casa del colono español Domingo Martínez, antiguo alcalde de La Carolina. Gracias a la denuncia del fray Romualdo de Friburgo se sabe que a dicho baile asistieron las hijas del muy católico colono alemán Cristóbal Hoggenfues, aunque sin el consentimiento de éste. Según el capuchino, estos bailes causaban «grande ruina y escándalo a muchas almas de cargo

¹⁵ CAPEL MARGARITO, M., *Don Pablo de Olavide, un criollo en el equipo reformista de Carlos III*, el autor, Jaén 1997, pp. 198-201.

de mi conciencia y son contrarios a mi doctrina cristiana», por lo que era imprescindible erradicarlos o, cuanto menos, limitarlos a los días no festivos, evitando la asistencia de niños¹⁶. Otro ejemplo posterior data de 1785, cuando la casa de Jorge Bernier, uno de los alcaldes pedáneos de Navas de Tolosa, acogió otro baile¹⁷. Este tipo de referencias alusivas al esparcimiento privado de los colonos, que probablemente reflejen una práctica más extendida –aunque difícil de documentar por su naturaleza privada–, presuponen no sólo la presencia de música y baile, sino también de músicos, instrumentos musicales y colecciones de partituras.

ENTRE LO ORDINARIO Y LO EXTRAORDINARIO: LA MÚSICA EN LAS INSTITUCIONES ECLESIASTICAS

Aunque desde el punto de vista geográfico las colonias se ubicaban en tres reinos distintos (Jaén, Córdoba y Sevilla) y políticamente se sujetaban a la autoridad única del Superintendente –emanada directamente de la Corona a través del Consejo de Castilla–, desde el punto de vista eclesiástico mantenían una división bipartita con dos grandes demarcaciones: Sierra Morena con capital en La Carolina y la baja Andalucía con sede en La Carlota. En cada una de ellas se estableció una iglesia principal a cuyo frente estaba un capellán mayor con funciones de vicario, nombrado respectivamente por los obispos de Jaén y Córdoba; al frente de la Sierra Morena quedó nombrado el ilustrado clérigo francés Juan Lanes Duval, quien tenía dos ayudantes encargados de administrar los sacramentos¹⁸. Era labor de los capellanes mayores la supervisión de la liturgia en sus iglesias, el registro general de bautismos, defunciones y bodas, y la dotación de todo lo necesario para el culto de las feligresías o aldeas de las colonias bajo su jurisdicción, que en el caso de Sierra Morena eran ocho, además de La Carolina: Santa Elena, Guarromán, Navas de Tolosa, Carboneros, Rumblar, Aldeaquemada, Arquillos y Montizón-Venta de los Santos (la aldea de Miranda sólo estuvo activa en

¹⁶ Madrid, Archivo Histórico Nacional, Inquisición, leg. 1866, exp. 2, fol. 246r, 30 de enero de 1776.

¹⁷ Dado que se celebró el domingo de carnestolendas, quizá se relacionase con la festividad del carnaval; véase SÁNCHEZ-BATALLA MARTÍNEZ, *La Carolina en el entorno de sus colonias gemelas*, t. 2, p. 275.

¹⁸ Sobre las actuaciones de este determinante personaje, véase SÁNCHEZ-BATALLA MARTÍNEZ, C., *La Carolina en el entorno de sus colonias gemelas*, t. 4, pp. 57-113.

el periodo 1768-1772)¹⁹. Al frente de cada feligresía había un capellán, que era asistido por un sacristán que realizaba las funciones de maestro de primeras letras, como antes se apuntó. En virtud del Real Patronato definido en el *Fuero*, las iglesias carolinas tenían régimen especial de funcionamiento: los salarios de los empleados y su sostenimiento material corrían a cargo de la Real Hacienda y no del obispado correspondiente, y el nombramiento de los capellanes, si eran extranjeros, era prerrogativa exclusiva del Intendente, aspectos que daban lugar a frecuentes litigios con la autoridad eclesiástica.

Una revisión de los libros de contabilidad e inventarios de ajuar litúrgico de las iglesias coloniales durante los primeros años revela que su infraestructura musical ordinaria era sencilla y modesta, pues se limitaba a las plazas de organista y sochantre, activas sólo en las iglesias mayores de las dos capitales, La Carolina y La Carlota y, al parecer, tardíamente dotadas, ya que había quejas de la lentitud con la que los obispos hacían los nombramientos²⁰. Por tanto, parece que no había capillas de música o conjuntos estables de cantantes e instrumentistas profesionales que permitieran la interpretación de polifonía, como ocurría en las catedrales, colegiatas y parroquias de entidad. Sin embargo, por el testimonio de fray Romualdo de Friburgo se infiere que en la misa y las Vísperas de los días más solemnes se contrataba a músicos, supuestamente profesionales, a quienes no se pagaba²¹.

Se ha documentado la existencia de órganos en las iglesias de La Carolina y Aldeaquemada (lo que resulta curioso porque en las iglesias de las feligresías no se dotaron puestos musicales, al menos de manera ofi-

¹⁹ Del capellán mayor de La Carlota dependían las iglesias de Fuente Palmera, San Sebastián de los Ballesteros y La Luisiana; véase PÉREZ FERNÁNDEZ, F. J., «Organización eclesiástica de las Nuevas Poblaciones de Andalucía y Sierra Morena», en *Boletín del Centro de Estudios Neopoblaconales*, 1 (diciembre 2013) 37-42.

²⁰ AVILÉS FERNÁNDEZ, M., «Un informe de Olavide sobre las Nuevas Poblaciones dirigido al Conde de Aranda (1770)», en *Carlos III y las «Nuevas Poblaciones»*. *Actas del II Congreso Histórico (La Carolina, 1986)*, 3 tomos, Universidad de Córdoba, Servicio de Publicaciones, Córdoba 1988, t. 2, pp. 21-49, p. 41.

²¹ Madrid, Archivo Histórico Nacional, Inquisición, 1866, exp. 2, fol. 247v, 30 de enero de 1776: «Para que falten músicos que tocan instrumentos diferentes de música, el gobierno paga a cada uno una peseta por cada vez que ellos tocan en la plaza del baile, pero a los que van a la iglesia y cantan en todos los días de fiesta la mañana en la misa y la tarde en las Vísperas jamás un cuarto se les da, por esto faltan músicos en la iglesia y jamás en el baile».

cial). Ambos fueron traídos antes de 1770 de conventos jesuitas enclaustrados de Jerez de la Frontera y Baeza, respectivamente. El de La Carolina debió de estar en uso poco tiempo, pues en noviembre de 1775 se indicaba que, con cargo a la Real Hacienda, se habían construido dos órganos «grandes», uno en la capital de Sierra Morena y otro en La Carlota²². Junto al organista, el otro puesto musical instaurado en las capitales neopoblacionales era el sochantre, responsable de interpretar a diario el canto llano o gregoriano requerido en los oficios divinos. Por tanto, sobre ambas figuras recaía el peso de la organización musical religiosa de las colonias.

Conocemos los nombres de algunos de los músicos que trabajaron en la iglesia mayor de La Carolina: los organistas Baltasar Correa en 1789 (que no sabemos si podría corresponderse con el «Baltasar de Carrela» citado en 1779), Gerónimo Gutiérrez (1832) y Diego Gutiérrez (1836); y los sochantres Francisco Clavijo (1789) y Tomás del Castillo (1836)²³. Futuros trabajos deberán completar esta fragmentaria secuencia y profundizar en otros aspectos como su procedencia y circulación, su régimen económico y los sistemas de cobertura de vacantes (si por medio de oposición o, lo que resulta más probable, por designación directa). También llegaron a Sierra Morena desde diversas casas de la Compañía de Jesús veintiún misales –distribuidos por todas las feligresías– y dos facistoles, estos últimos llevados a La Carolina y Carboneros²⁴. Nada se indica a propósito de libros de coro debido quizá a que los jesuitas, a diferencia de otras órdenes religiosas, no instituyeron el canto del oficio divino en las Horas²⁵. En todo caso, es probable que el repertorio cantollanístico de las iglesias coloniales guardase alguna filiación con el utilizado en la Catedral de Jaén, de cuya diócesis dependían administrativamente las colonias de Sierra Morena.

²² SÁNCHEZ-BATALLA MARTÍNEZ, C., *La Carolina en el entorno de sus colonias gemelas*, t. 3, p. 663.

²³ PÉREZ FERNÁNDEZ, F. J., «Algunas notas sobre la música culta...», pp. 43-44.

²⁴ PALACIOS ALCALDE, M., «Mobiliario litúrgico distribuido a las iglesias de las Nuevas Poblaciones de Sierra Morena», en *Carlos III y las «Nuevas Poblaciones»*, t. 3, pp. 189-214, pp. 192, 195, 205 y 206.

²⁵ Sin embargo, en su labor misional en la América ibérica, en un contexto muy distinto, los Jesuitas sí se sirvieron intensivamente de la música; véase HERCZOG, J., *Orfeo Nelle Indie. I Gesuiti e la musica in Paraguay (1609-1767)*, Mario Congedo Editore, Lecce 2001, y HOLLER, M. T., *Uma história de cantares de Sion na Terra dos Brasis: a música na atuação dos Jesuítas na América portuguesa (1549-1759)*, 2 tomos, tesis doctoral, Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, 2006.

Todos los testimonios apuntados indican que la música se restringía mayormente al canto llano o gregoriano, interpretado en latín, y al órgano, que participaba en piezas instrumentales a solo o acompañando el canto. El vicario Juan Lanés Duval precisaba las funciones religiosas que eran cantadas con la mayor solemnidad: las misas de los domingos y de todos los días de la octava de la Concepción y el Corpus; las Primeras y Segundas Vísperas de una serie de festividades del calendario litúrgico (Navidad, Circuncisión, Reyes, Anunciación, Pascua de Resurrección, Asunción, Pascua del Espíritu Santo, Corpus Christi, San Juan, San Pedro, San Pablo, Santiago, Todos los Santos, Concepción y Asunción de María); así como la Hora de Tercia antes de la misa mayor. También eran fiestas solemnes aquellas que tenían bendiciones de velas (la Candelaria), cenizas (miércoles que daba inicio a la Cuaresma) y palmas (Domingo de Ramos). Finalmente, el calendario litúrgico instituía procesiones tanto dentro de la iglesia (Candelaria, Jueves y Viernes Santo) como fuera, en particular cuando se llevaba el cuerpo de Cristo a los impedidos, enfermos y encarcelados que estaban en el Hospital y la Cárcel Real, y para las rogativas y letanías los días de San Marcos, los lunes, martes y miércoles anteriores a la Ascensión del Cristo, el Corpus Christi y el domingo de Ramos. Desde 1769 se cantaba también de manera solemne en todas las iglesias carolinas la *Salve Regina* con su oración y rito²⁶.

Aunque no se han documentado grupos de niños coristas o clérigos cantores, consta que los propios colonos participaban en las celebraciones religiosas cantando piezas en latín y en castellano. Así, el citado Juan Lanés Duval afirmaba que «con su excelente órgano y la porción de colonos que saben algo de canto llano se hacen aquí fiestas solemnísimas»²⁷. Durante la primera década, bajo el gobierno de Pablo de Olavide, los colonos también interpretaban «cánticos espirituales», unas canciones sacras en castellano cantadas de memoria durante la comunión de la misa celebrada los domingos, y de las que conocemos sus textos²⁸. Se trata de una característica peculiar, que enlazaba directamen-

²⁶ Madrid, Archivo Histórico Nacional, Inquisición, leg. 1866, exp. 8, documento nº 25, fols. 120r-v y 128r, 11 de junio de 1776.

²⁷ Madrid, Archivo Histórico Nacional, Inquisición, leg. 1866, exp. 8, documento nº 25, fol. 120r, 11 de junio de 1776.

²⁸ PERDICES BLAS, L., *Pablo de Olavide (1725-1803), el ilustrado*, Editorial Complutense, Madrid 1992, p. 67. DEFOURNEAUX, M., *Pablo de Olavide, el afrancesado*, Editorial Renacimiento, Mé-

te con la tradición alemana –presente en los ámbitos protestante y católico– de emplear la lengua vernácula en cantos corales transmitidos oralmente e interpretados al unísono por los propios fieles. Ello constituye una importante diferencia con respecto a la práctica musical eclesial al uso en España, pues la norma era que la música quedase a cargo de clérigos cantores (caso del canto llano) o de músicos profesionales (caso de la compleja música polifónica), pero nunca del pueblo.

Como se ha comentado a propósito de la enseñanza de la doctrina por medio de la música, se desconocen las melodías concretas con las que se entonaban estos «cánticos»; consta que eran melodías traídas por los colonos alemanes y aprendidas de memoria (por lo que no debían ser muy complejas), pero lo frecuente de la estructura y versificación poética, cuartetos octosilábicos, hace que el número de posibles melodías con las que pueden cantarse sea casi infinito²⁹. A efectos únicamente de ilustrar esta práctica del *contrafactum*, los Ejemplos musicales 2 y 3 ofrecen una adaptación de los textos de los «cánticos» a dos melodías que figuran en una colección germana de canciones religiosas, el *Sacrae Cordis Deliciae* (1696), compilada por el fraile carmelita Fulgencio de Sancta María³⁰. Dentro de la comentada arbitrariedad que supone cualquier elección melódica, se ha considerado esta fuente atendiendo a dos criterios: (1) su publicación en Colonia, ciudad cercana a la región del Palatinado y a los obispados de Maguncia y Tréveris (hoy estado federado de Waden-Württemberg), de donde procedían muchos colonos³¹; y (2) la inclusión de cinco melodías cuyos textos presentan una estructura idéntica a los de los «cánticos» carolinos, incluyendo la repetición de los dos primeros versos del estribillo –y no del estribillo completo– en

xico D.F. 1965, pp. 266-267, publicó los textos de dos «cánticos», conservados en dos pliegos en Madrid, Archivo Histórico Nacional, Inquisición, 3609.

²⁹ Una sencilla búsqueda por «Gesangbuch» (libro de canto) en el catálogo de la Bayerische Staatsbibliothek (<https://www.bsb-muenchen.de>) arroja numerosas colecciones de canciones religiosas empleadas en iglesias alemanas, muchas de ámbito católico y con música. Agradezco a Pepe Rey su orientación para la localización de estos materiales.

³⁰ SANTA MARÍA, F., *Sacrae Cordis Deliciae*, Arnoldi Metternich, Colonia 1696. Véase una introducción a esta colección en REY, P., «Místicos carmelitas alemanes», en Javier Marín López y Virginia Sánchez López (eds.), *Músicas cultas, músicas populares. [Libro del] XIX Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza*, Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza, Baeza 2015, pp. 67-70.

³¹ SÁNCHEZ-BATALLA MARTÍNEZ, C., *La Carolina en el entorno de sus colonias gemelas*, t. 2, pp. 14-126.

la alternancia con las coplas³². Aunque los textos de los dos «cánticos» presentan las mismas características métricas y, por tanto, cualquiera de esas melodías podría aplicarse a ambos, se ha seleccionado una melodía distinta para cada uno a fin de ilustrar el procedimiento con mayor variedad³³.

Pos - tra-dos y re - ve-ren - tes pon - gá-mos - nos a_a - do-rar
 al Sa-cro - san - to, al di - vi - no Sa - cra-men - to del Al-tar.
 Pos - tra-dos y re - ve-ren - tes pon - gá-mos - nos a_a - do-rar
 Pos - tra-dos y re - ve-ren - tes ...

al i - ne - fá - ble mis - te - rio de los fie - les el Ma - ná
 al Au-gus - to Sa - cra-men - to en que ve - lán - do - se.es-tá
 al ma-yor de los mi - la - gros a la más al - ta se - ñal

que go-za el Hom - bre en la Tie - rra sien - do to - do ce - les-tial.
 to - da la e - sen - cia de Dios en la_a - pa - rien - cia del Pan.
 de to-do el po - der di - vi - no y su in-men - sa ca - li - dad.

Ejemplo musical 2. Adaptación de la melodía nº 4 del *Sacrae Cordis Deliciae* (1696) a la letra del «cántico espiritual» *Postrados y reverentes* cantado en la iglesia de La Carolina.

³² Se trata de las melodías 4, 13, 15, 31 y 40.

³³ Quizá debido a cuestiones técnicas de impresión, los sostenidos del bajo cifrado se indican en el original mediante asteriscos, lo que se ha mantenido en la transcripción.

Dios e - ter - no, Dios in - men - so, Dios de A - braham, Ja - cob, e I - saac.
 gra - to, a - cep - ta, es - te in - cru - en - to sa - cri - fi - cio del al - tar.
 Dios e - ter - no, Dios in - men - so, Dios de A - braham, Ja - cob, e I - saac.
 Dios e - ter - no, Dios in - men - so, ...

A tu pue - blo, que te, a - do - ra da - le la gra - cia fi -
 Tú, Ma - rí - a, In - ma - cu - la - da de Dios Ma - dre vir - gi -
 Al Rey nues - tro fun - da - dor da sa - lud, au - xi - lio y

nal, la san - gre de Je - su - cris - to te, es - tá im - plo - ran - do pie - dad.
 nal in - ter - ce - de por tu pue - blo, que con - sa - gra - do te, es - tá.
 paz, y a la nue - va Ca - ro - li - na vir - tud, y pros - pe - ri - dad.

Ejemplo musical 3. Adaptación de la melodía nº 15 del *Sacrae Cordis Deliciae* (1696) a la letra del «cántico espiritual» *Dios eterno, Dios inmenso* cantado en la iglesia de La Carolina.

De todo lo anterior resulta evidente que, aunque en las colonias había músicos y se desarrollaba el canto coral, sus instituciones eclesiásticas no disponían de conjuntos profesionales capaces de interpretar obras polifónicas de mayor complejidad, requeridas para celebrar con la necesaria solemnidad grandes fiestas extraordinarias relacionadas con la recepción de autoridades o hechos de la monarquía como funerales y proclamaciones reales, cumpleaños, bodas o nacimientos de príncipes, de especial relevancia en las Nuevas Poblaciones dado su régimen foral y su dependencia directa de la Corona; en ellas era muy frecuente la realización de misas y funciones solemnes rematadas por un *Te Deum* cantado en acción de gracias (aunque ello no siempre se indica en la do-

cumentación consultada)³⁴. En algunos casos, y para dar el mayor boato posible a las ceremonias, se recurría a la contratación de músicos de la Catedral de Jaén, si bien es probable que también llegasen a las colonias músicos de poblaciones cercanas.

Tenemos algunos ejemplos representativos durante el periodo de vigencia del *Fuero*. Así, consta que en noviembre de 1772 Francisco Soler, maestro de capilla de la Catedral de Jaén, se encontraba en La Carolina, seguramente participando en los preparativos musicales de la fiesta de la Inmaculada Concepción, patrona no sólo de la iglesia parroquial sino de todas las Nuevas Poblaciones. Diez años después, el Intendente Miguel de Ondeano solicitaba al cabildo una orquesta integrada por dos trompas, dos oboes, dos violines y un bajón para interpretar ante el Conde de Artois, hermano de los reyes de Francia Luis XVI y Luis XVIII y futuro Carlos X que se alojaba en el palacio carolinense, «las mejores sonatas y oberturas». Para la parada de Carlos IV y María Luisa de Parma en Andújar y La Carolina en marzo de 1796, el siguiente Intendente, Tomás José González de Carvajal, requirió una orquesta completa de doce músicos (cuatro violines, dos oboes, dos flautas, dos trompas, un contrabajo y un violón), encargándose de la coordinación y dirección del conjunto el viola de la seo giennense José Jiménez Camacho³⁵. Para la visita que hizo Fernando VII a La Carolina para ver el Santo Rostro en 1823 no consta documentalmente la participación de la capilla de música de la Catedral de Jaén, que probablemente colaboró en los actos, dada su solemnidad y la presencia del obispo y del cabildo eclesiástico³⁶. Junto a estos grandes eventos hubo otras manifestaciones espontáneas de religiosidad popular que incorporaban la música como los cantos devocionales en las procesiones del rosario (de exaltación a María), en las

³⁴ En el caso del cumpleaños de Napoleón, en agosto de 1810 se indicó simplemente que se hiciera «solemne función de iglesia e iluminación pública en las noches [...] haciendo además, cuanto sea posible para el lucimiento de esta celebridad», lo que sin duda implicó la presencia de música; SÁNCHEZ-BATALLA MARTÍNEZ, C., *La Carolina en el entorno de sus colonias gemelas*, t. 4, p. 533.

³⁵ JIMÉNEZ CAVALLÉ, P., *Documentario musical de la Catedral de Jaén*, pp. 271, nº 4273; p. 326, nº 4507, apéndice documental 12, pp. 579-580. JIMÉNEZ CAVALLÉ, P., *Ramón Garay (1761-1823). Un clásico, autor de diez sinfonías*, Universidad de Jaén, Jaén 2011, pp. 189-190 y 212-214. Nada se indica sobre el repertorio instrumental interpretado, entre el que se podría considerar alguna de las seis primeras sinfonías del maestro de capilla entonces en activo, Ramón Garay.

³⁶ PÉREZ FERNÁNDEZ, F. J., «Algunas notas sobre la música culta», pp. 40-41.

dedicadas a rogativas (celebradas para favorecer las cosechas o el cese de calamidades, y que eran de gran importancia en una sociedad agrícola como la neopoblacional) o en las desarrolladas por cofradías (si bien inicialmente se prohibió la implantación de estas instituciones en las Nuevas Poblaciones)³⁷.

SONIDOS DEL ESPACIO PÚBLICO

En el espacio público había variadas manifestaciones acústicas. Quizá la más destacada, por su proyección pública, ritualidad y marcada cotidianidad era el sonido de las campanas, cuya presencia resultaba extraordinariamente familiar para cualquier colono, pues ya en sus ciudades origen permitía estructurar temporalmente el día a día de la población. Su función no sólo era religiosa, sino también horaria, regulando la vida cotidiana y anunciando eventos ordinarios y extraordinarios por medio de una serie de toques. En el caso de las Nuevas Poblaciones, consta que desde el inicio el toque de campanas fue un asunto polémico que enfrentó a las autoridades civiles y eclesiásticas, pues las primeras (con el Intendente Olavide a la cabeza), defendían una restricción en su uso, sobre todo en los anuncios de funerales y tempestades. Desconocemos si el reloj que se instaló en 1771 en el palacio del Intendente incluía –como era frecuente– algún mecanismo de campanas para marcar las horas³⁸.

Puede afirmarse que cualquier acontecimiento público de cierta relevancia vinculado con la vida cotidiana de las colonias tenía participación sonora; en las coordenadas de aquel tiempo, como en las actuales, la música constituía un reclamo publicitario que, además, contribuía a dotar de mayor solemnidad e intensidad emocional al evento. Entre estos sonidos se encontraban las músicas militares, ejecutadas por soldados instrumentistas destacados en las Nuevas Poblaciones (por lo general atambores y pífanos) y que formaban parte de los regimientos que protegían el Camino Real. En la temprana fecha de octubre de 1767, y con ocasión del primer reparto de suertes y posterior jura de fidelidad

³⁷ Sobre las cofradías, véase SUÁREZ GALLEGO, J. M., *Las «Coplas del Calvario de Pablo de Olavide» y los Pregones del Viernes Santo*, Centro de Estudios sobre Nuevas Poblaciones «Miguel de Avilés», La Carolina 1997.

³⁸ SÁNCHEZ-BATALLA MARTÍNEZ, C., *La Carolina en el entorno de sus colonias gemelas*, t. 2, p. 423.

de los colonos al rey Carlos III, participó un «piquete de soldados suizos, con la bayoneta calada y el tambor batiente, para acompañar los saludos y aclamaciones que deben hacerse al rey». En sucesivos repartos de suertes consta que la convocatoria para proceder a la lectura del bando iba precedida de señales acústicas para atraer la atención de los nuevos moradores³⁹. Suponemos que algo parecido ocurriría en otros actos oficiales, como los anuncios de ordenanzas públicas o las ceremonias de toma de posesión de los alcaldes pedáneos (tanto en las aldeas correspondientes como en las fiestas de homenaje celebradas el 1 de enero de cada año en las capitales respectivas, acompañadas de abundante comida).

También hubo presencia de músicas militares en la visita de «El Deseado» en 1823 que antes se citó y en muchas otras ocasiones vinculadas a los numerosos conflictos bélicos de la primera mitad del siglo XIX⁴⁰. Asociadas al mundo militar estaban las estruendosas salvas de artillería, que fueron impulsadas por los ilustrados para neutralizar el protagonismo religioso de las campanas en el paisaje sonoro⁴¹. La participación de los efectivos musicales del ejército en este tipo de actos multitudinarios no era exclusiva de las colonias carolinas; fuera del contexto geográfico de las Nuevas Poblaciones (aunque relacionado con éstas), la fiesta inaugural de La Carolina Malagueña, el nuevo barrio construido por el subdelegado Miguel de Jijón en Málaga en 1775, incluyó aclamaciones a Carlos III «entre intervalos de la música y morteretes»⁴². En estos eventos, los sonidos asociados al ejército, a caballo entre el poder militar y la representación heráldica, desempeñaban variadas funciones: convocar y atraer al pueblo, delimitar temporalmente el acto, proyectar el poder civil por medio de una potente sonoridad y exaltar la fidelidad de los colonos a la monarquía.

Con todo, la actividad al aire libre más destacada quizá fueron los bailes públicos, que constituían una suerte de ocio controlado y dirigido por la autoridad con el que se pretendía evitar desórdenes

³⁹ *Ibidem*, t. 2, pp. 462-463.

⁴⁰ *Ibidem*, t. 2, p. 276; PÉREZ FERNÁNDEZ, F. J., «Algunas notas sobre la música culta...», 44-46.

⁴¹ BEJARANO PELLICER, C., *Los sonidos de la ciudad. El paisaje sonoro de Sevilla, siglos XVI al XVIII*, Ayuntamiento de Sevilla, ICAS, Sevilla 2015, p. 148.

⁴² SÁNCHEZ-BATALLA MARTÍNEZ, C., *La Carolina en el entorno de sus colonias gemelas*, t. 3, p. 473, nota 1.

callejeros y borracheras. Tenían lugar por la tarde y en ellos participaba toda la población, incluidos los niños. Con el paso del tiempo, los bailes públicos adquirieron una dimensión política y se incorporaron como parte de los fastos celebrativos de la monarquía. Así, en 1814 en Aldeaquemada se celebró un «baile patriótico al que concurrieron la mayor parte de los colonos y vecinos», todo ello para festejar la abdicación de Napoleón y la salida de José Bonaparte de España⁴³. A estos bailes públicos, realizados a imitación de los de alta sociedad e impulsados para diversión de los colonos, habría que sumar las danzas tradicionales de carácter ritual, asociadas al calendario vital, agrícola o religioso, y de las que pudieran ser una pervivencia la danza de los locos y el baile del oso que comentaré después.

Desde una perspectiva amplia del concepto de paisaje sonoro, en el sentido en que lo planteó en la década de 1970 R. Murray Schafer⁴⁴, no pueden dejar de mencionarse los sonidos característicos del entorno natural en el que se enclavaban las aldeas (como los cantos de aves, la ronca del gamo o la berrea del ciervo), ni el propio sonido del habla de los colonos, germanoparlantes en su mayoría (aunque no en exclusiva). Ello hizo de las Nuevas Poblaciones un crisol fonético, y del sonido de las respectivas lenguas una forma de identidad cultural de las distintas comunidades dentro del nuevo universo simbólico de las colonias carolinas. Todos estos indicios apuntan a la conformación de un paisaje sonoro muy diferente al del resto de ciudades españolas.

De la peculiar historia acústica y musical de las colonias carolinas, que muy somera y fragmentariamente se ha descrito, no ha quedado rastro alguno en la actualidad, más allá de las escasas referencias de archivo que se vienen comentando. Fuentes orales sostienen la pervivencia de danzas coloniales en la denominada danza de los locos y el baile del oso, aún ejecutados por una hermandad en Fuente Carreteros y La Herrería, aldeas pertenecientes a la entonces feligresía de Fuente Palmera (Córdoba). En la danza de los locos, interpretada el día de los Santos Inocentes (28 de diciembre), seis hombres adultos o «locos» protegen a una «loquilla» o niño que representa a los inocentes mandados asesinar por

⁴³ SÁNCHEZ-BATALLA MARTÍNEZ, C., *La Carolina en el entorno de sus colonias gemelas*, t. 2, p. 276.

⁴⁴ SCHAFER, R. M., *The tuning of the world*, Knopf, Nueva York 1977.

Herodes; la danza consta de tres secciones o «marías» y se acompaña de dos guitarras, crócalos, pandero y carrasquiña (o modernamente una botella), que ejecutan diversos patrones ritmos en compás ternario⁴⁵. Aunque estuvo un tiempo sin ser ejecutada, se recuperó tras la Guerra Civil y, modernamente, en 1982, llevando cada danzante unas castañuelas. En el baile del oso, representado el mismo día, un hombre disfrazado de oso, atado o encadenado, asusta a los pequeños y representa los malos augurios y cosechas, que son ahuyentados por los lugareños al son de la pandereta. La tradición indica que ambas danzas fueron traídas por colonos suizos del Tirol, aunque no existen evidencias escritas que sustenten esta hipótesis. Según algunos historiadores, el más antiguo testimonio escrito de su interpretación dataría del periodo colonial, en concreto del 28 de mayo de 1820, cuando se bailó una «danza compuesta de seis individuos adornados primorosamente y músicos componentes, la que bailaba una contradanza en cada parada que se hacía» para celebrar la instalación de una lápida en homenaje a la Constitución en Fuente Palmera⁴⁶. Aunque el número de bailarines es similar (seis), la alusión a una refinada y cortesana danza francesa como la contradanza, con unas características musicales y coreográficas muy distintas a la danza de los locos (para empezar, era mixta y por parejas), hace problemática su identificación⁴⁷. En todo caso, su inicio pudiera ser incluso anterior y acaso no vinculado en exclusiva a Fuente Carreteros (aunque la tradición se haya recuperado y perviva en esta aldea cordobesa), pues en una visita pastoral de 1782 realizada por el obispo Agustín Rubín de Ceballos a Aldeahermosa, una aldea dependiente de Montizón (Sierra Morena), amenazó con excomulgar a quienes ejecutaban dentro de la iglesia ciertas «irreverencias» con

⁴⁵ Para la coreografía y los patrones rítmicos de este baile, véase TUBÍO ADAME, F., «El baile de los locos», en Juan Rafael Vázquez Lesmes y Siro Luis Villas Tinoco (eds.), *Actas VI Congreso Histórico sobre Nuevas Poblaciones: La Carlota, Fuente Palmera, San Sebastián de los Ballesteros, 11 al 14 de mayo de 1994*, Diputación de Córdoba y CajaSur, Córdoba 1994, pp. 653-664. Sobre su pervivencia actual, véase BALLESTEROS PRIEGO G. y MANJAVACAS RUIZ, J. M., «Fiesta, identidad local y exaltación simbólica de la utopía. Los Locos de Fuente Carreteros», en **Ámbitos: revista de estudios de ciencias sociales y humanidades**, 37 (2017) 25-39. Existen diversas grabaciones de este baile en Youtube; véase <https://www.youtube.com/watch?v=jgOA3oP007w>.

⁴⁶ HAMER FLORES, A., «Tradiciones y costumbres en las Nuevas Poblaciones de Andalucía. La 'Danza de los Locos' en el siglo XIX», en *Al-masan. Revista de divulgación especializada sobre Historia, Arte, Arqueología y Patrimonio*, 6 (2010) 25-30.

⁴⁷ Compárese lo comentado con la *Instrucción para aprender a bailar la contradanza*, Librería del Barco y de la Higuera, Madrid [1780].

«vestiduras extrañas» el día de los Inocentes, «con escándalo de fieles y diversión de los ignorantes»⁴⁸. ¿Podiera ser una velada alusión a la danza de los locos o al baile del oso?⁴⁹

PARA ACABAR

El esbozo aquí expuesto sugiere que en las Nuevas Poblaciones existió una cultura musical de características singulares, que hasta ahora se consideraba casi inexistente, y que probablemente ocupó una posición más destacada de lo que se había pensado en su vida cotidiana, contribuyendo de manera determinante no sólo a la expresión de las diferentes identidades sino también a la cohesión entre los distintos grupos de colonos y al establecimiento de las nuevas instituciones de gobierno. En síntesis, al progreso de la empresa colonizadora tal y como fue concebida por sus ideólogos, aunque no haya alusión alguna a la música en su documento rector, el *Fuero*, y las referencias a su cultivo hasta ahora localizadas sean escasas. Ello invita a realizar una investigación sistemática que ofrezca una visión más detallada sobre la variedad de manifestaciones de este universo sonoro rural, contemplando tanto los repertorios eruditos como los populares, y poniendo de relieve las peculiaridades del modelo musical establecido, en consonancia con la sólida tradición historiográfica que ya existe sobre otras realidades de las Nuevas Poblaciones de Sierra Morena y Andalucía.

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES

AVILÉS FERNÁNDEZ, M., «Un informe de Olavide sobre las Nuevas Poblaciones dirigido al Conde de Aranda (1770)», en *Carlos III y las «Nuevas Poblaciones»*. *Actas del II Congreso Histórico (La Carolina, 1986)*, 3 tomos, Universidad de Córdoba, Servicio de Publicaciones, Córdoba 1988, t. 2, pp. 21-49.

⁴⁸ SÁNCHEZ-BATALLA MARTÍNEZ, C., *La Carolina en el entorno de sus colonias gemelas*, t. 2, p. 274.

⁴⁹ Pese a su dificultad, sería interesante analizar el posible rastro de melodías y danzas tradicionales del periodo colonial en las recopilaciones y cancioneros folklóricos. En el caso de la provincia de Jaén, serían de obligada consulta los de TORRES RODRÍGUEZ DE GÁLVEZ, M.D., *Cancionero popular de Jaén*, Instituto de Estudios Giennenses, Jaén 1972, y TORRES GÓMEZ, C., *Cancionero y tradiciones de la provincia de Jaén*, Diputación Provincial de Jaén, Jaén 2012; las denominadas «misiones folklóricas» puestas en marcha desde la década de 1940 por el Instituto Español de Musicología (<https://musicatradicional.eu/>); y proyectos actuales de recopilación y preservación de la cultura popular como el *Corpus de Literatura Oral* (<http://www.corpusdeliteraturaoral.es>), que coordina el profesor David Mañero en la Universidad de Jaén.

- BALLESTEROS PRIEGO G. y MANJAVACAS RUIZ, J. M., «Fiesta, identidad local y exaltación simbólica de la utopía. Los Locos de Fuente Carreteros», en *Ámbitos: revista de estudios de ciencias sociales y humanidades*, 37 (2017) 25-39.
- BEJARANO PELLICER, C., *Los sonidos de la ciudad. El paisaje sonoro de Sevilla, siglos XVI al XVIII*, Ayuntamiento de Sevilla, ICAS, Sevilla 2015.
- CABRERA SILVERA, E., *Eventos sonoros en los viajes de Cristóbal Colón*, Bononia University Press, Bolonia 2013.
- CAPEL MARGARITO, M., *Don Pablo de Olavide, un criollo en el equipo reformista de Carlos III*, el autor, Jaén 1997.
- DEFOURNEAUX, M., *Pablo de Olavide, el afrancesado*, Editorial Renacimiento, México D.F. 1965.
- DE VICENTE, A., «Música, propaganda y reforma religiosa en los siglos XVI y XVII: cánticos para la 'gente del vulgo' (1520-1620)», en *Studia Aurea*, t. 1 (2007), 6-7, accesible en: <http://www.studiaeurea.com/articulo.php?id=47>.
- FILIPPI, D., «A sound doctrine: Early modern Jesuits and the singing of the catechism», en *Early Music History*, 34 (2015) 1-43.
- GARCÍA GARCÍA, F., «Apuntes sobre las Nuevas Poblaciones de Carlos III, en Sierra Morena, durante el siglo XVIII», en *Actas del I Congreso de Cronistas de la Provincia de Jaén*, Diputación de Jaén, Área de Cultura, Jaén 1991, pp. 208 y ss.
- HAMER FLORES, A., *La intendencia de las Nuevas Poblaciones de Sierra Morena y Andalucía, 1784-1835. Gobierno y administración de un territorio foral a fines de la Edad Moderna*, Universidad de Córdoba y CajaSur, Córdoba 2009.
- HAMER FLORES, A., «Tradiciones y costumbres en las Nuevas Poblaciones de Andalucía. La 'Danza de los Locos' en el siglo XIX», en *Al-masan. Revista de divulgación especializada sobre Historia, Arte, Arqueología y Patrimonio*, 6 (2010) 25-30.
- HERCZOG, J., *Orfeo Nelle Indie. I Gesuiti e la musica in Paraguay (1609-1767)*, Mario Congedo Editore, Lecce 2001.
- HOLLER, M. T., *Uma história de cantares de Sion na Terra dos Brasis: a música na atuação dos Jesuítas na América portuguesa (1549-1759)*, 2 tomos, tesis doctoral, Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, 2006.
- Instrucción para aprender a baylar la contradanza*, Librería del Barco y de la Higuera, Madrid [1780].
- JIMÉNEZ CAVALLÉ, P., *La música en Jaén*, Diputación Provincial, Jaén 1991.
- JIMÉNEZ CAVALLÉ, P., *Documentario musical de la Catedral de Jaén. Volumen I. Actas capitulares*, Centro de Documentación Musical de Andalucríco, L aCarolina, 1986, l de Anitores apenas rastros documentales cabe pensar -en to musical de Olavide, siempre guiado por lía, Granada 1998.
- JIMÉNEZ CAVALLÉ, P., *Ramón Garay (1761-1823). Un clásico, autor de diez sinfonías*, Universidad de Jaén, Jaén 2011.
- PALACIOS ALCALDE, M., «Mobiliario litúrgico distribuido a las iglesias de las Nuevas Poblaciones de Sierra Morena», en *Carlos III y las «Nuevas Poblaciones»*, *Actas del II Congreso Histórico (La Carolina, 1986)*, 3 tomos, Universidad de Córdoba, Servicio de Publicaciones, Córdoba 1988, t. 3, pp. 189-214.
- PERDICES BLAS, L., *Pablo de Olavide (1725-1803), el ilustrado*, Editorial Complutense, Madrid 1992.

- PÉREZ FERNÁNDEZ, F. J., «Organización eclesiástica de las Nuevas Poblaciones de Andalucía y Sierra Morena», en *Boletín del Centro de Estudios Neopoblaconales*, 1 (diciembre 2013) 37-42.
- PÉREZ FERNÁNDEZ, F. J., *Cancionero popular de Aldeaquemada. Folclore de las Nuevas Poblaciones de Sierra Morena*, Instituto de Estudios Giennenses, Jaén 2015.
- PÉREZ FERNÁNDEZ, F. J., «Algunas notas sobre la música culta en las Nuevas Poblaciones de Sierra Morena», en *Boletín del Centro de Estudios Neopoblaconales*, 9 y 10 (agosto-diciembre 2016) 35-52.
- PRENSA VILLEGAS, L., «Un Ritual Carmelitano de los Religiosos y Religiosas de la Orden de Descalzos de Nuestra Madre Santísima la Virgen María del Monte Carmelo, de la Primitiva Observancia, año 1788», en *Nassarre. Revista Aragonesa de Musicología*, t. 22, nº 1 (2006) 535-592.
- Real Cédula de su Majestad, que contiene la instrucción y fuero de población que se debe observar en las que se formen de nuevo en la Sierramorena con naturales y extranjeros católicos*, Oficina de Antonio Sanz, Madrid 1767. Accesible en: <http://www.mcu.es/archivos/lhe/Consultas/mostrarTitulo.jsp?titulo=003295>
- REY, P., «Místicos carmelitas alemanes», en Javier Marín López y Virginia Sánchez López (eds.), *Músicas cultas, músicas populares. [Libro del] XIX Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza*, Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza, Baeza 2015, pp. 67-70.
- Ritual carmelitano de los religiosos y religiosas de la Orden de Descalzos de Nuestra Madre S.S. la Virgen María del Monte Carmelo, de la primitiva observancia, en esta congregación de España, e Indias. Corregido, ilustrado y aumentado según el Misal y Ritual Romanos, y la antigua costumbre de la Orden, ¿José Doblado, Madrid? 1788.*
- SAN JOSÉ, M. de, *Compendio de catecismo universal mandado leer por el rey nuestro señor en todas las escuelas de la primera enseñanza, así de España como de Indias, intitulado El Niño instruido por la divina palabra en los principios de la religión, de la moral y de la sociedad. Catecismo importante para la educación de la infancia española*, Imprenta de la Calle de la Greda, Madrid 1807.
- SÁNCHEZ-BATALLA MARTÍNEZ, C., *La Carolina en el entorno de sus colonias gemelas y antiguas poblaciones de Sierra Morena*, 4 tomos, Caja Rural de Jaén, Servicio de Publicaciones, [Jaén] 1998-2003.
- SÁNCHEZ-BATALLA MARTÍNEZ, C., «Los extranjeros que llegaron a Andalucía como colonos de las Nuevas Poblaciones de Sierra Morena y Andalucía en el siglo XVIII», en María Begoña Villar García y Pilar Pezzi Cristóbal (eds.), *Los extranjeros en la España moderna: Actas del I Coloquio Internacional, celebrado en Málaga del 28 al 30 de noviembre de 2002*, 2 tomos, Ministerio de Ciencia e Innovación, Málaga 2003, t. 1, pp. 611-621.
- SANTA MARÍA, F. de, *Sacrae cordis deliciae, das ist: heilige Hertzens-Frewd, oder anmüthiges geistliches Lust-Wäldlein*, Arnoldi Metternich, Colonia 1696. Munich, Bayerische Staatsbibliothek, 037/Th Pr 1663. Accesible en: http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb11291283_00007.html
- SCHAFER, R. M., *The tuning of the world*, Knopf, Nueva York 1977.
- SUÁREZ GALLEGO, J. M., *Las «Coplas del Calvario de Pablo de Olavide» y los Pregones del Viernes Santo*, Centro de Estudios sobre Nuevas Poblaciones «Miguel de Avilés», La Carolina 1997.
- TORRES GÓMEZ, C., *Cancionero y tradiciones de la provincia de Jaén*, Diputación Provincial de Jaén, Jaén 2012.

TORRES RODRÍGUEZ DE GÁLVEZ, M.D., *Cancionero popular de Jaén*, Instituto de Estudios Giennenses, Jaén 1972.

TUBÍO ADAME, F., «El baile de los locos», en *Actas VI Congreso Histórico sobre Nuevas Poblaciones: La Carlota, Fuente Palmera, San Sebastián de los Ballesteros, 11 al 14 de mayo de 1994*, Juan Rafael Vázquez Lesmes y Siro Luis Villas Tinoco (eds.), Diputación de Córdoba y CajaSur, Córdoba 1994, pp. 653-664.

Web del Fuero 250 (1767-2017) [<https://fuero250.org/fuero250-congreso-internacional>]

ZAVADIVKER, R. A., «Cronistas de Indias», en Emilio Casares Rodicio (dir.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 10 tomos, Sociedad General de Autores y Editores de España, Madrid 1999, t. 4, pp. 187-205.