



**El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)**

TESIS

PRESENTA

**José Ramón Checa Medina**

DIRECTORES DE TESIS

**Director y Tutor: Dr. David Florido del Corral**

**Codirectora: Assumpta Sabuco i Cantó**

**Programa: de Ciencias Económicas, Empresariales y Sociales.**

**Departamento: Antropología Social y Sociología.**

**Universidad de Sevilla.**

**(2023)**

## ÍNDICE

<b>AGRADECIMIENTOS.....</b>	<b>5</b>
<b>ABREVIATURAS Y SIGLAS.....</b>	<b>7</b>
<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>10</b>
<b>CAPÍTULO 1. JUSTIFICACIÓN, OBJETIVOS, ACOTACIÓN, METODOLOGÍA, PROBLEMAS ENCONTRADOS Y ANTECEDENTES. ....</b>	<b>13</b>
<b>1.1. Justificación del estudio.....</b>	<b>14</b>
<b>1.2. Objetivos. ....</b>	<b>16</b>
<b>1.3. Acotación, límites cronológicos y geográficos.....</b>	<b>17</b>
<b>1.3.1. La Prensa como fuente válida para el estudio del flamenco. ....</b>	<b>18</b>
<b>1.3.2. Exigencia que conlleva el tratamiento científico de la prensa.....</b>	<b>20</b>
<b>1.4. Propuesta metodológica para el estudio del flamenco en la prensa de Jaén. ....</b>	<b>23</b>
<b>1.5. Problemas encontrados en la realización de este trabajo. ....</b>	<b>30</b>
<b>1.6. Estado de la cuestión. ....</b>	<b>31</b>
<b>1.6.1. Marco teórico.....</b>	<b>31</b>
<b>CAPÍTULO 2. HISTORIA DE LA PROVINCIA DE JAÉN DESDE FINALES DEL SIGLO XVIII HASTA LA GUERRA CIVIL DE 1939.....</b>	<b>44</b>
<b>2.1. Jaén y provincia desde el siglo XIX hasta el final de la Guerra Civil de 1939.....</b>	<b>45</b>
<b>CAPÍTULO 3. HISTORIA DE LA PRENSA DE JAÉN (1808- 1939). ....</b>	<b>56</b>
<b>3.1. Orígenes de la prensa de Jaén: 1808-1832.....</b>	<b>57</b>
<b>3.2. La Prensa Jiennense: 1833-1868.....</b>	<b>58</b>
<b>3.3. El Sexenio Revolucionario: (1868-1874).....</b>	<b>60</b>
<b>3.4. Último cuarto del Siglo XIX. ....</b>	<b>62</b>
<b>3.5. Siglo XX: 1900-1910. ....</b>	<b>68</b>
<b>3.6. 1910-1922: La prensa ante la asidua alternancia política. ....</b>	<b>70</b>
<b>3.6.1. Periodo Conservador. ....</b>	<b>71</b>
<b>3.7. La Prensa en la dictadura de Primo de Rivera. ....</b>	<b>72</b>
<b>3.9. La Segunda República.....</b>	<b>73</b>
<b>3.10. Características generales de la prensa de Jaén desde 1808 hasta 1939. ....</b>	<b>74</b>
<b>CAPÍTULO 4. LOS CAFÉS CANTANTES EN LA PROVINCIA DE JAÉN .....</b>	<b>84</b>
<b>4.1. Los cafés cantantes. ....</b>	<b>85</b>
<b>4.2. Aparición de los cafés cantantes de la provincia de Jaén a través de la prensa. ....</b>	<b>88</b>
<b>4.3. Linares. ....</b>	<b>89</b>
<b>4.4. Jaén. ....</b>	<b>94</b>
<b>4.5. Bailén.....</b>	<b>96</b>
<b>4.6. Baeza. ....</b>	<b>96</b>

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

4.7. Úbeda. ....	97
4.8. Andújar. ....	98
4.9. Villanueva del Arzobispo. ....	99
4.10. La Carolina. ....	99
4.11. Vida en los cafés cantantes: flamenco y bohemia. ....	99
4.12. Música en los cafés cantantes. ....	104
<b>CAPÍTULO 5. FLAMENCO Y SOCIABILIDAD EN LAS DISTINTAS CLASES SOCIALES. ....</b>	<b>111</b>
5.1. Flamenco en casinos, salones, lugares de la alta sociedad y prostíbulos. ....	112
5.2. Flamenco en fiestas de la alta sociedad. ....	122
5.3. Bailes en casas de prostitución. ....	125
<b>CAPÍTULO 6. LOS ARTÍCULOS DE COSTUMBRES. ....</b>	<b>127</b>
6.1. El Romanticismo como origen del flamenco. ....	128
6.2. Estructura formal en los cuadros de costumbres de la prensa jiennense. ....	130
6.3. Artículos costumbristas en la prensa de Jaén. ....	131
6.4. Las boleras y el baile bolero. ....	132
6.5. Andalucía en la prensa de Jaén. ....	142
6.6. Artículos de costumbres referentes a cafés cantantes. ....	146
6.7. Artículos sobre costumbres, ferias y festejos populares. ....	150
6.8. Uso peyorativo del flamenco. ....	153
<b>CAPÍTULO 7. LAS LETRAS FLAMENCAS. ....</b>	<b>156</b>
7.1. Poesía popular o poesía popularizada. ....	157
7.2. Seguidillas. ....	159
7.3. Romanceros. ....	162
7.4. Garrotín. ....	177
7.5. Trovos. ....	178
7.6. Fandangos. ....	178
7.7. Malagueñas. ....	179
7.8. Saetas. ....	180
7.9. Nanas y Villancicos. ....	184
7.10. Letras sin palo atribuido. ....	185
7.11. Coplas de ciego. ....	186
<b>CAPÍTULO 8. ZARZUELA Y GÉNERO CHICO ....</b>	<b>188</b>
8.1. Origen de la música española. ....	189
8.2. Primera etapa: (1850 – 1866). ....	191
8.3. Segunda etapa: zarzuela y los bufos (1866-1875). ....	192
8.4. Tercera etapa: <i>El Género Chico</i> (¿1876? -1900). ....	193

8.5. Cuarta etapa: Eclósión del <i>Género Chico</i> (1901-1925). .....	194
8.6. Quinta etapa: La revitalización de la zarzuela (1926-1950). .....	194
8.7. Obras de género andaluz en la provincia de Jaén. ....	196
8.10. Obras de zarzuela y género chico en Jaén (18 ¿76-80? -1900). ....	198
8.11. Obras de zarzuela y <i>género chico</i> en Jaén (1901-1925). ....	215
8.12. Obras de zarzuela en Jaén (1926- 1939). ....	234
8.13. Características de las compañías teatrales. ....	245
8.14. Críticas a las compañías teatrales. ....	248
<b>CAPÍTULO 9. EL GÉNERO DE VARIEDADES O VARIETÉS. ....</b>	<b>264</b>
9.1. Historia de las variedades. ....	265
9.2. Características de las variedades en la provincia de Jaén. ....	266
9.3. Críticas a las compañías de variedades. ....	274
<b>CAPÍTULO 10. EL CINE FLAMENCO. ....</b>	<b>279</b>
10.1. El flamenco en el cine mudo (1896-1928). ....	280
10.2. El flamenco en el cine sonoro (1929-1936). ....	282
10.3. Organización de las proyecciones cinematográficas. ....	283
10.4. Críticas cinematográficas en la prensa de Jaén. ....	286
10.5. Noticias sobre las estrellas de cine en la prensa jiennense. ....	293
10.6. Las grabaciones y las películas folclóricas en la prensa jiennense. ....	295
<b>CAPÍTULO 11. LA ÓPERA FLAMENCA. ....</b>	<b>297</b>
11.1. La Ópera Flamenca en España .....	298
11.2. Características de la Ópera Flamenca en la provincia de Jaén. ....	300
11.3. Críticas a la Ópera Flamenca en la prensa de Jaén. ....	305
11.5. La Ópera Flamenca y sus artistas en los artículos periodísticos. ....	309
<b>CAPÍTULO 12. LOS CONCURSOS FLAMENCOS. ....</b>	<b>312</b>
12.1. Los concursos flamencos. ....	313
<b>CAPÍTULO 14. CONCLUSIONES, APORTACIONES Y FUTURAS INVESTIGACIONES. ....</b>	<b>316</b>
14.1. Conclusiones. ....	317
14.2. Aportaciones. ....	324
14.3. Futuras Investigaciones. ....	324
<b>REFERENCIAS. ....</b>	<b>326</b>
Referencias de libros y revistas especializadas. ....	327
Artículos de revistas. ....	347
Webs consultadas. ....	349
Prensa utilizada. ....	350

*El flamenco es la cultura más importante que tenemos en España y me atrevo a decir que en Europa. Es una música increíble, tiene una gran fuerza emotiva y un ritmo y una emoción que muy pocos folclores europeos poseen.*

Paco de Lucía.

PALABRAS CLAVE: Prensa, provincia, Jaén, arte, flamenco.

### **AGRADECIMIENTOS.**

Esta tesis doctoral está dedicada especialmente a aquellos que me han ayudado en todo momento y dado ánimos para la realización de este trabajo.

En primer lugar, a las dos personas que lo hicieron posible, mis padres José Ramón y Juani por aguantarme en los malos momentos a la hora de encauzar este trabajo de investigación.

A mi abuela Carmen, que la vió empezar, pero no ha podido verla terminar.

Desde el punto de vista científico darle las gracias de corazón a mi director el Dr. Joaquín Mora Roche que además de su paciencia y siempre amabilidad, se aventuró a dirigir este estudio tan apasionante dentro del mundo del flamenco. También le debo a este su generosidad a la hora de dirigir y aconsejar la forma de realizar este trabajo.

Es de necesidad agradecer al Dr. David Florido del Corral y a la Dra. Assumpta Sabuco i Cantó su gran experiencia y profesionalidad a la hora de enfocar este estudio y las actividades complementarias para la defensa de esta.

Otro amigo y doctor del que no me puedo olvidar es Dr. Antonio Conde González Carrascosa, grandísimo aficionado de Granada el cual me dio muy buenos consejos para la ejecución de este trabajo de investigación.

Del mundo flamenco citaré a las personas de las que pueda acordarme porque han sido tantas que es inevitable que algunas de ellas no aparezcan aquí. En primer lugar, a mi “profe”, Miguel Aguilar de Gracia, viejo minero de Linares sin el cual no habría encontrado la pasión suficiente que desde niño me inculcó en el arte flamenco.

En este campo seguimos con el agradecimiento a Manuel Bohórquez Casado, ya que sin su aportación en datos esto no habría sido posible. A Gregorio Valderrama Zapata, sobrino del maestro de Torredelcampo D. Juan Manuel Valderrama Blanca, del que guardo una inmensa amistad por su aportación que me ayudó a investigar en el tema de la zarzuela y el género chico.

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Me gustaría dar las gracias también a todas aquellas instituciones públicas que me abrieron sus puertas para poder realizar esta investigación. En primer lugar, al Archivo Municipal de Linares, y a su personal, Luis Rabaneda y Pedro Pérez Montero, sin los cuales sería una tarea imposible de realizar, gracias a su amabilidad y empeño. El Instituto de Estudios Jiennenses me ayudó siempre incluso cuando acudía en horas un tanto intempestivas; su director Salvador y el resto de personal mantuvieron un trato excepcional conmigo, ayudándome e implicándose en mis necesidades de investigación.

No puedo olvidar a mi peña flamenca a la que pertenezco desde pequeño y donde comencé a conocer la historia del flamenco: sus socios me alentaron a hacer un estudio de investigación sobre este arte en nuestra provincia.

Para terminar quiero agradecer a los artistas, a las obras y a la historia del flamenco por una pasión que me ha llevado a realizar una obra tan extensa.

A todos, gracias de corazón.

**ABREVIATURAS Y SIGLAS.**

AA.VV.- autores varios.

ac.- acompañamiento.

admón.- administración.

ADPJ.- Archivo Diputación Provincial de Jaén.

afmo.- Afectísimo.

AGMM.- Archivo General Militar de Madrid.

AHMB.- Archivo Histórico Municipal de Baeza (Jaén).

AHMJ.- Archivo Histórico Municipal de Jaén.

AHML.- Archivo Histórico Municipal de Linares (Jaén).

AHMU.- Archivo Histórico Municipal de Úbeda (Jaén).

AP.- Archivo Privado.

art.- artículo.

BEOJ.- Boletín Eclesiástico del Obispado de Jaén.

BIEG.- Boletín del Instituto de Estudios Giennenses (Jaén).

BMP.- Biblioteca Menéndez Pelayo (Santander).

C.<sup>a</sup>- Compañía.

c/- calle.

COITM.- Colegio Oficial de Ingenieros Técnicos de Minas de Linares (Jaén).

Col.- colección.

cont.- continuación.

coord.- Coordinador.

cts.- céntimos.

d.-defunción.

D. / D.<sup>a</sup>- Don / Doña.

Dir. com.- Director de la Compañía.

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Dir. orq.- Director de Orquesta.

E-Mah.- Archivo Histórico Nacional de Madrid.

E-Mn.- Biblioteca Nacional de Madrid.

ed.- editor.

Esc.- Escena.

Est. tip.- Establecimiento tipográfico.

Excmo.- Excelentísimo.

HMM.- Hemeroteca Municipal de Madrid.

ICCMU.- Instituto Complutense de Ciencias Musicales (Madrid).

IEG.- Instituto de Estudios Giennenses (Jaén).

Ilmo./a.- Ilustrísimo/a.

Iltre.- Ilustre.

Imp.- Imprenta.

Ldo.- Licenciado.

Leg.- Legajo.

lib.- Libro.

M. I.- Muy Ilustre.

Mr.- Míster.

n.- nacimiento.

nº /núm.- número.

N. P.- Nuestro Padre.

orig.- Original.

p. /pp.- página / páginas.

pta./ptas.- peseta /pesetas.

Pto.- Punto.

r./ rs.- real / reales.

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

R. D.- Real Decreto.

s.- siglo.

S. A. R.- Su Alteza Real.

s.f.- sin fecha.

s.l.- sin lugar.

S. M.- Su Majestad.

Smo./a- Santísimo/a.

s. n.- sin número.

s.p.- sin página.

Sr./Sra./Srta.- Señor /Señora /Señorita.

Sres./Sras./Srtas.- Señores /Señoras/Señoritas.

Tip.- Tipografía.

V.-usted/ vuestro /Virgen.

VV.- ustedes.

V. E.-Vuestra Excelencia.

## INTRODUCCIÓN.

El estudio del flamenco en la actualidad despierta un gran interés a nivel de investigación en los estudios universitarios. Durante los últimos años se están multiplicando las jornadas, congresos y coloquios, en diferentes puntos de la geografía española, que tanto a nivel nacional como internacional organizan y exponen distintos trabajos y comunicaciones. Dichos estudios tienen un carácter humanístico, histórico, literario, matemático y musical que indica la amplitud de un campo de estudio que está desarrollándose académicamente. Proliferan los estudios que se basan en la utilización de la prensa como una herramienta de investigación en todas las ramas científicas. Destacamos los estudios de María del Carmen Arjona Pabón (2016) *La Crítica flamenca en los medios de comunicación escritos. El caso de la XIV y XV Bienal de flamenco de Sevilla*, de la Universidad de Sevilla, José Gelardo Navarro (2003) *el flamenco en la ciudad de Murcia a finales del XIX, historia y crónicas*, de la Universidad de Murcia ó la de Ana María Díaz Olaya (2006) *Cafés cantantes y otras manifestaciones sociales y culturales en la ciudad de linares, durante su apogeo minero e industrial, en la encrucijada de los siglos XIX y XX*, de la Universidad de Málaga. La prensa ha rescatado algunos elementos olvidados como nombres, orígenes, palos, interpretaciones así como la labor dentro de su campo de actuación de guitarristas, bailaores o cantaores. Muchos de los artistas a los que se refiere la prensa eran desconocidos o muy poco se sabía de ellos antes de investigar en los diferentes rotativos. También hubo ciertas zonas regionales y nacionales que se decantaron por unos ciertos artistas u otros, un tema que viene bien reflejado en la prensa de forma implícita, es decir, sin decir el porqué de las asiduas actuaciones de ciertos artistas, el interés en la contratación se deduce por el número de actuaciones que tuvieron en ciertas poblaciones.

El incremento en número y calidad de investigaciones sobre flamenco y comunicación puede contrastarse en la aparición de las distintas tesis doctorales que se han realizado en las distintas universidades. El investigador se ha ido alejando del campo de la anécdota y el

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

amateurismo, pasando a una especialización en varios campos determinados de la ciencia. Las nuevas tecnologías para el estudio del flamenco y la prensa digitalizada, favorecen enormemente la investigación como los diferentes programas musicológicos como SMS TOOLS (herramientas de sistema analítico de sonido) y las metodologías que se han creado para analizar la producción flamenca con mayor rigor. Un ejemplo es la tesis doctoral de Rocio Márquez Limón (2017) *La Técnica vocal en el flamenco: fisionomía y tipologías*, de la Universidad de Sevilla, en la que analiza la técnica vocal de diferentes cantaores y de las distintas voces flamencas. Otro es la tesis doctoral de Maria José Sánchez Garrido (2015) *Estudio melódico de la taranta minera* de la Universidad de Sevilla en la que mediante procesamientos informáticos se realiza un estudio musical sobre las distintas clases de cante minero, *tarantas, cartageneras, tarantos, murcianas y levanticas*. Los orígenes del flamenco desde el siglo XIX hasta nuestros días están siendo analizados desde aspectos literarios, sociológicos, musicológicos, históricos o antropológicos.

Han aumentado también las biografías sobre un buen número de intérpretes como la de *Pepe de la Matrona* de Ortiz (1975) o la del *Canario de Álora* de Bohórquez (2009) así como monografías que tratan de diversos estilos de cantes como la de Valera y Escribano (2009) e incluso varias obras de carácter enciclopédico como la de Blas (1988) titulada *Diccionario Enciclopédico del Flamenco*.

También las investigaciones referentes a la aportación del teatro en el flamenco durante su periodo de gestación o creación allá por el primer tercio del siglo XIX están abriendo nuevas vías de estudios. Aunque este campo es muy novedoso podría darnos a conocer algunos datos como los posibles orígenes de algunos palos o de algunas músicas. En este campo se encargan en los últimos años Valderrama (2008 y *en proceso*) y Nuñez (2008), aportando gran cantidad de obras en las que aparece un estilo pre-flamenco o flamenco.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Muchos de los trabajos anteriores se han realizado a través de la prensa con una perspectiva multidisciplinar (biográfica, musical, antropológica e histórica entre otros) que consolidan el estudio científico del flamenco y sus cambios históricos.

Debido a que el flamenco es un tema muy amplio y diverso, las nuevas investigaciones abren a su vez nuevos caminos para entender lo que ha sido el flamenco diacrónicamente. Una historia que se ha matizado principalmente en provincias muy flamencas como Sevilla, Cádiz o Málaga, han dejado de lado a otras como Jaén. Su indiscutible importancia nos ha llevado a seleccionarla como unidad de observación en nuestra tesis doctoral.

En este trabajo de investigación se mostrarán los parámetros y hechos flamencos propios de la provincia de Jaén, desde un análisis exhaustivo de su historia flamenca desde 1808 hasta 1939.

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

**CAPÍTULO 1. JUSTIFICACIÓN, OBJETIVOS, ACOTACIÓN, METODOLOGÍA,  
PROBLEMAS ENCONTRADOS Y ESTADO DE LA CUESTIÓN.**

### 1.1. Justificación del estudio.

La presente tesis doctoral tiene por objeto compilar, clasificar y estudiar las noticias sobre el flamenco en las distintas publicaciones periódicas jiennenses aparecidas entre 1808 y 1939. El estudio del flamenco en la provincia jiennense no se ha realizado de forma conjunta sino analizando una localidad en concreto desde el punto de vista de las noticias encontradas en los distintos rotativos.

Linares ha sido la localidad que ha concentrado el mayor interés por el impacto de la minería, así como de sus cantaores más representativos vinculados a ciertos cantes mineros. El trabajo de Chaves y Klitman (2012) ha resituado a artistas como el Cabrerillo, La Niña de Linares y otros que habían sido desconocidos. Se ha hecho hincapié en los diferentes concursos de *tarantas* que se vienen realizando desde 1963 sin profundizar en ellos debido por la poca especialización de los periodistas y colaboradores.

Toda la prensa provincial se vuelca con este acontecimiento cuando llega la época de celebración de dicho concurso. Tanto el periódico *Jaén* como el *Ideal*, ambos de ámbito provincial, como los de origen local llenan páginas de noticias superficiales sobre el concurso linarense de *tarantas*. Desde el punto de vista histórico se ha dejado la provincia vacía de contexto flamenco en las demás poblaciones. Hay un total desconocimiento de aspectos que son relevantes dentro del flamenco en las ciudades que han tenido una tradición flamenca muy relevante. Martos, por ejemplo, que, según Chaves y Kliman (2012) tuvo un importante número de cafés cantantes, contando con catorce ó quince a lo largo de su historia. Otras poblaciones como Úbeda u otras zonas mineras como La Carolina han quedado relegadas al ostracismo pudiendo tener una buena base histórica flamenca.

Por otra parte, los estudios sobre la provincia de Jaén se han basado principalmente en el ámbito musical sobre todo en la *taranta*, palo del flamenco cuyo origen se atribuye a diferentes lugares como Linares, Almería y La Unión (Cartagena). Esta localidad ha sido estudiada en diversas obras (Chaves y Kliman, 2012) pero sin ahondar en la información que

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

da la prensa. Las diferentes publicaciones se han proyectado por dos vías: bien en un estudio colectivo y musical en el cual se entremezclaban Linares con Almería y la Unión para demostrar la validez de teorías sobre el origen del cante minero (Ortega, 2011) o intentaban demostrarlo a través de historias orales y análisis musicales escuetos, recogidas de viejos cantaores y aficionados la atribución del origen del cante minero (Pérez, 1991).

La necesidad de recopilar y analizar la información posible sobre la provincia de Jaén a través de la prensa y de todas sus poblaciones desde la perspectiva histórica es una contribución necesaria. Hemos seleccionado un período artístico desde 1808 hasta 1939 para resaltar la importancia que tuvo el flamenco en la provincia de Jaén y trasladarlo a nivel nacional. Si en Cádiz, Málaga y Sevilla abundan los trabajos biográficos (de artistas), antropológicos, históricos o temáticos sobre cafés cantantes (Navarro, 2008), las localidades y su importancia con el flamenco (Castaño, 2007) o músico-antropológico (Lefranc, 2000) sobre el posible origen de ciertos cantes flamencos cuyo inicio podría estar enmarcada en el conocido como triángulo del flamenco de la baja Andalucía que abarca las provincias de Sevilla, Málaga y Cádiz. De esta manera la recopilación en la prensa nos ofrece una valiosa información sobre los artistas jiennenses y su influencia en las diferentes épocas que ha tenido el flamenco. Las distintas compañías como cabezas de cartel o artistas secundarios, nos permitió analizar su calidad artística. Además de referenciar los palos que fueron los más representados en las distintas localidades de la provincia. El papel que tuvieron los cafés cantantes y los lugares de representación flamenca así como sus valoraciones son otros aspectos que analizamos a través de las noticias en prensa las diferentes proporciones de modalidades artísticas (baile, toque o guitarra) para destacar su prevalencia en los distintos momentos históricos en el flamenco jiennense.

En relación a los estudios realizados sobre el *género chico* y la zarzuela en la provincia de Jaén, el teatro con flamenco tuvo una notable presencia. Ha sido estudiado en algunos casos

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

de forma generalizada (Valderrama, *en proceso*) pero no de forma específica en esta provincia.

## 1.2. Objetivos.

El objetivo general de esta tesis es:

- Recopilar y analizar el flamenco en prensa, su evolución en los distintos diarios y revistas publicados en la provincia de Jaén entre 1808-1939.

Para llevar a cabo este objetivo hemos tenido que realizar algunos objetivos específicos del tema:

- Localizar y cartografiar las localidades de Jaén que contienen referencias periodísticas de los cafés cantantes.
- Analizar las noticias de flamenco y registrar los aspectos flamencos que han sido contemplados en los distintos rotativos.
- Rastrear las referencias que aparecen en la literatura y los artículos de costumbres que en relación con el flamenco se han publicado en la provincia de Jaén.
- Documentar las noticias de artistas del *género ínfimo*<sup>1</sup> y variedades que representaron palos flamencos. así como lo relativo a actuaciones, artistas, duración y esquema interpretativo.
- Examinar las composiciones literarias que de palos flamencos o pre-flamencos aparecen en la prensa de Jaén.
- Investigar las obras de zarzuela y *género chico*<sup>2</sup> que contienen músicas flamencas o están relacionadas con el flamenco.
- Investigar los diferentes concursos flamencos que hubo en la provincia de Jaén en las épocas seleccionadas.

---

<sup>1</sup> El género ínfimo también llamado de variedades, según Salaün (1990, p. 9) es un híbrido de música y versos de muy poco tiempo que involucra a miles de profesionales de todo tipo.

<sup>2</sup> El género chico para Del Moral (2004, p. 9) fue un género derivado de la zarzuela, donde se representaron obras teatrales más populares respecto a los tipos y músicas.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

- Investigar y analizar el cine con escenas flamencas en Jaén que aparece en los registros de prensa.

### 1.3. Acotación, límites cronológicos y geográficos.

Respecto a los límites cronológicos, nuestro análisis comprende desde 1808 a 1939. Se inicia con la Guerra de Independencia Española para concluir con el fin de la II República y el final de la Guerra Civil, marcado por la presencia de acontecimientos políticos, militares y culturales que dejarán una profunda impronta flamenca en la historia de nuestro país. Propiamente dicho nuestro estudio se centra en una parte de la Historia Contemporánea. La Historia Contemporánea abarca desde la caída del Antiguo Régimen con el inicio de la Revolución Francesa hasta nuestros días Villares y Bahamonde (2009). Por tanto, los orígenes de lo pre-flamenco para Núñez (2012) y Steingress (2006) había que delimitarlos desde 1812 hasta 1865, época en la cual comienzan a surgir en España los primeros acontecimientos a través de las representaciones de género andaluz y de músicas que ya rondaban lo flamenco en las épocas de Fernando VII (1814-1833) e Isabel II (1833-1868). Steingress (2006) considera que estas músicas pre-flamencas se mantuvieron hasta 1865 periodo que abarca el reinado de Isabel II, desde 1833 hasta 1868. En época de Isabel II también empiezan a aparecer ciertos personajes considerados flamencos como El Planeta, María Borrigo y los primeros cafés cantantes. Para Blas (2006) éstos se mantendrían hasta 1936 por lo que desde la historiografía tradicional se mantendrían en activo desde los últimos años del reinado de Isabel II hasta la Guerra Civil Española que comenzó en 1936. Desde la Restauración (1875-1885) hasta el periodo de Regencia de María Cristina (1885-1902) el flamenco seguiría apareciendo en la prensa general de España de manera más contrastada que en periodos anteriores. Durante el reinado de Alfonso XIII hasta la Dictadura de Primo de Rivera el flamenco tuvo altibajos en los distintos periodos conservadores y liberales. Para Gamboa (2005) desaparecen a partir de 1913 los artistas puramente flamencos de las páginas de la prensa debido al surgimiento del *género ínfimo* que desplazó al flamenco del escenario

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

como consecuencia de los nuevos espectáculos y repertorios que se interpretaban y demandaban por parte del público. En la Dictadura de Primo de Rivera y con la llegada de la ópera flamenca hubo un resurgimiento del flamenco en toda España hasta la Guerra Civil Española aumentando de forma considerable el número de compañías de intérpretes flamencos por toda la geografía española (González,1975).

Así mismo el marco geográfico de nuestro estudio se centra en la provincia de Jaén, incluyendo todas las localidades provinciales, con especial hincapié en la prensa de Linares por ser una de las ciudades en la que se conserva un mayor número de cabeceras y ejemplares. También hemos de aclarar que nuestro análisis cubre las cabeceras y números que, a día de hoy, se conservan en hemerotecas públicas y privadas a las cuales hemos tenido acceso. Somos conscientes que no cubrimos la totalidad del periodismo jiennense de este periodo porque han desaparecido distintas fuentes por distintas causas como la falta de interés en conservar los periódicos o desastres climáticos, entre otros motivos. Para tratar el tema de la prensa debemos de tener dos ideas: la primera, asumir el valor de la prensa como fuente de estudio histórico por la cantidad y calidad de información que ofrece y, en segundo lugar, es preciso aplicar una metodología rigurosa que permita, primero la detección de las fuentes, luego su clasificación y organización para lograr analizar la información procurada con la detección de las fuentes, su clasificación y valor histórico.

### **1.3.1. La Prensa como fuente válida para el estudio del flamenco.**

Hemos tenido en cuenta la recopilación principalmente de las diferentes fuentes que han abarcado el flamenco en la provincia de Jaén, siendo conscientes como dice Cruces (2012, pp.13-14) del tardío interés hacia el flamenco por parte de las ciencias sociales. Según Braojos (1991, p. 24) *“la prensa es una palpitante fuente histórica”*, transmisora de acontecimientos y opiniones de forma ágil y dinámica. Esto lleva a la prensa a ser un material de conocimiento de primera mano para adentrarnos en la historia del flamenco de cualquier

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

época y lugar. De tal modo, en la prensa se representan los valores con los que se legitima una sociedad y una cultura, definiendo esta última según la UNESCO (1998) como *“la fuente de toda identificación personal y común”*. Para Moreno (2012, pp. 13-14) su importancia radica en ser uno de los principales instrumentos de construcción social de la realidad por su capacidad de transmitir información y discurso en las sociedades contemporáneas, de sentido y significados de nuestros comportamientos. En ella se registran hechos, ideas y valoraciones que proporcionan los elementos a partir de los cuales se construyen debates sociales y políticos. De este modo la prensa nos ofrece vías para conocer la realidad de todos los aspectos relacionados con el flamenco de forma central. Ya sean artistas, cafés cantantes, actuaciones o empresarios, la prensa se hizo eco de la mayor parte de los acontecimientos que tuvo el flamenco a lo largo del periodo de tiempo estudiado en la provincia de Jaén.

De esta manera desde que surgió la prensa se erigió como centro fundamental de expresión de artistas y críticos en la que estos podían expresar sus ideas. Estas discusiones se acercan al hecho flamenco en Jaén, mediante críticas, alabanzas o recomendaciones. En nuestro caso gracias a la conservación de los diferentes rotativos hemos podido recuperar gran parte de la historia del flamenco en Jaén, acercándonos a un ambiente bien diferenciado, dependiendo de cada época por el largo periodo estudiado.

Debido a la cantidad y calidad de información procurada por la prensa, es posible una aproximación que permita analizar los datos sistematizados mediante una reconstrucción de los contextos de la producción, distribución y el consumo del flamenco como género artístico. Es decir, un acercamiento a las empresas y artistas, a las relaciones entre sí, a los tipos de espectáculos, a los públicos y sus modos de comportamiento, así como a los discursos que desde el sector periodístico y literario se construían sobre el fenómeno. Pero debemos tener en cuenta las distintas subjetividades que pueden aparecer en el proceso. A ello se une la subjetividad del investigador que debe mantener una relación, un diálogo

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

reflexivo con los datos que aportan los documentos. Ello nos permitirá transformar el panorama del conocimiento que disfrutamos sobre el flamenco en Jaén si bien las consecuencias del estudio pueden también enriquecer el conocimiento del flamenco en general para la época.

### **1.3.2. Exigencia que conlleva el tratamiento científico de la prensa.**

El tratamiento de la prensa conlleva una serie de dificultades al investigador a la hora de obtener información. Estos obstáculos se deben a la falta completa de colecciones de prensa y su diseminación geográfica, así como por la dificultad de localización para la obtención de datos. Debido a la falta de una prensa especializada en flamenco, en la que de forma generalizada se mezclan información y opinión, se llega a la necesidad de saber interpretar lo más correctamente posible el lenguaje que los diferentes periodistas plasman en las diferentes épocas. Dice Basells (2000, pp. 67-81) que hay que cotejar la misma noticia en otros medios de diferente ámbito e ideología. Este subjetivismo también es reconocido por Torres (1995, p. 63) al afirmar que:

*“Aún con sus limitaciones e inconvenientes (el juicio muchas veces precipitado, la inexactitud, la visión parcial o fragmentaria, la opinión selectiva del periodista...) Las publicaciones periódicas son hoy el venero más abundante y útil para el conocimiento de nuestra vida musical, muy especialmente en los que concierne al siglo XIX [...]”*

Aunque en las publicaciones periódicas el flamenco recibe un tratamiento muy diferente respecto a los asuntos de índole política y por tal razón a veces tuvo una censura de los distintos hechos que conformaban el género flamenco en sí. Ciertas informaciones de flamenco pueden ser utilizadas con una determinada intención por sus autores. Es por ello imprescindible investigar las tendencias de los periódicos (ideologías, filiaciones de sus propietarios y promotores, grupos de influencia, empresas culturales o comerciales

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

patrocinadoras, etc.) con el objeto de filtrar adecuadamente la información vertida en sus páginas.

Un ejemplo sobre las tendencias ideológicas y su tratamiento del flamenco los encontramos en la cita que da el periódico conservador *El Pueblo Católico*:

Ya somos felices.

La prensa local viene anunciando que tendremos en la feria próxima compañía de zarzuela. ¿Qué me cuenta usted? Bailecito flamenco, couplets picantes, majaderías puestas en música y frivolidades puestas en verso... Vaya, vaya, que el programa es digna coronación de una época en que, ante las desventuras de la patria, se ha llorado con guitarra y se ha bailado y cantado con sentimiento... ¿No es esa la frase?" (*El Pueblo Católico*, 17 de octubre de 1895, p. 526).

Hasta tal punto llegaron los comentarios sobre los *couplets* y el *género chico*, que no dejaron de repetirse de forma irónica, sobre todo por las letras, que llegaron a censurarse:

Se acercan a esta redacción varios abonados al teatro y nos ruegan que advirtamos al director de la compañía que disponga que no se canten ciertos couplets de tan subido color, que ofenden altamente la moral y el decoro. En la obra *Los Cocineros* sucedió así. De desear es que, a la frivolidad del género chico, no se aumenten las perversiones del gusto y de la corrección. (*El Pueblo Católico*, 17 de octubre de 1898, p. 3).

Otro de estos ejemplos se ve en las reseñas que daban ciertos círculos sobre las actuaciones de sus socios. En éstas salen mejor parados que los artistas en cuestión por lo que la realidad puede verse alterada debido al subjetivismo. También podemos encontrarnos un cierto favoritismo respecto a algún espectáculo flamenco u a otro. En ocasiones cuando se celebraba en casas particulares de la gente de la alta sociedad no eran tan críticos si se organizaban en un café cantante:

Onomástica

Anoche se celebró en casa del señor Teodomiro de Avellanos, para celebrar el día de su onomástica, una importante fiesta a la que asistieron todas las gentes de buena familia de esta ciudad.

A esta fueron invitados a una cena y una sesión de música a cargo de las hijas del señor Avalos. En dicha sesión se interpretaron zarzuelas y otras piezas de música, como rigodones y valeses, terminando sus hijas con canciones flamencas, en las cuales también bailaron lo más selecto de los bailes andaluces. (*Diario Jaén*, 8 de agosto de 1883, pp. 5-6)

Otro inconveniente de la prensa es la emisión del juicio precipitado, en ocasiones no se tenía una preparación certera ni se disponía de conocimientos para hablar del tema, la inexactitud, la opinión no suficientemente reflexiva o la visión fragmentada. Torres (1990, p. 165) resalta la rapidez con la que debían trabajar los *plumillas* para cerrar el número de los diferentes rotativos para su edición de la mañana o de la tarde, o la falta de preparación en su discurso, debido a la poca especialización de los redactores en el tema flamenco, con lo que se limitaban a escribir lo que veían, ofreciendo como contrapartida una valoración subjetiva que no tienen otras fuentes.

Una vez tomadas las precauciones a raíz de lo expuesto anteriormente, podemos tener en consideración la prensa como fuente principal de estudio del flamenco. La prensa nos ofrece unas vías para conocer la realidad del flamenco en la provincia de Jaén, siendo este el modo más accesible para artistas y críticos que se encontraban en una posición contra el flamenco o a favor del flamenco. Gracias a los periódicos hemos podido recuperar gran parte de esta historia en la provincia de Jaén. Por ejemplo, desde los primeros géneros musicales pre-flamencos que pudieron aportar una base artística al flamenco (*olés*, *vitos* y *seguidillas*) y el género andaluz, enraizado con otras músicas teatrales como zarzuelas y obras de *género chico* (serie de obras teatrales y musicales donde se representaba las costumbres andaluzas), pasando por la época del *género ínfimo* o de *varietés*, donde estas artistas llevaban un repertorio bastante amplio en lo que a género musical se refiere, ya podían ser cuplés o flamenco, hasta la época de la ópera flamenca y las grandes compañías de artistas que

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

recorrían toda España a partir de los años de 1923-24. Este ha sido el principal resultado de hacer una extracción completa de toda la prensa relativa a la provincia de Jaén.

#### **1.4. Propuesta metodológica para el estudio del flamenco en la prensa de Jaén.**

Según Cantón (2005, pp. 3-18) “*las Ciencias Sociales quieren para sí el rigor de la ciencia y la ciencia exige método*”. Cabral (1983, p.329) considera que los objetos de estudio ya no son lo más importante, sino el método de investigación. Por ello una metodología bien definida y precisa es una de las metas que hemos intentado desarrollar en nuestro trabajo, en la que se dé debida cuenta de los contextos socioculturales que envuelven al flamenco desde un punto de vista multidisciplinar. Nuestro propósito es, una vez que hemos detectado las fuentes identificando los documentos y habiéndolos clasificados, aportar el contexto inmediato de las actuaciones flamencas, de modo que podamos tener acceso a una información algo más completa que la mera referencia periodística. Esto nos da una serie de ventajas como pueden ser el de ofrecer una panorámica del contexto flamenco de la provincia de Jaén, contribuyendo al desarrollo y conocimiento de su historiografía y del contexto social histórico. Para Guber (2004, pp.176-177) las subjetividades son aquellos elementos del proceso de investigación que deben ser el puente de los distintos agentes involucrados en la construcción del conocimiento en un marco conceptual capaz de crear estructuras relevantes que expliquen y proporcionen una reflexión profunda sobre la realidad social, lo que nos obliga a tener en cuenta los puntos de vista de los redactores de noticias y de los medios en los que escriben. Todo ello trascendiendo el hecho informado, y aportando una breve y limitada reconstrucción del fenómeno social. Se trata de lograr mediante el análisis microscópico reconstruir pequeñas situaciones para llegar a una conclusión de más alcance, a partir de un marco teórico capaz de producir interpretaciones fundamentadas. Para ello, es preciso disponer de una visión teórica, constituida por las diferentes aproximaciones al género flamenco en el período objeto de estudio de esta tesis, que nos permita dotar de un significado a nuestra explicación de las informaciones. Así dice Burke (2003, p. 127) que la

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

teoría “*es un repertorio de conceptos y sistemas de corte académico muy generales [...], con la esperanza de convertir los meros sucesos en algo científicamente elocuentes*”. Para Burke la importancia de la teoría es la de “*formar parte de un repertorio de material densamente descrito y en continua expansión que resultará intangible al ser contextualizado y servirá para ampliar el universo del discurso humano*” (2003, p. 127). Para Hammersley (2003, p. 187) los documentos deberían de verse como productos sociales. De esta manera podríamos generar mucha más información sobre el flamenco que la que aparece en la superficie de la noticia, realizando una aproximación más profunda a sus diversas facetas. Ello nos obliga a identificar las connotaciones más allá de la literalidad de los documentos analizados, con un enfoque microhistórico y sociológico y dar una visión desde abajo que permita realizar una historia lo más completa posible del flamenco en la provincia de Jaén.

Por tanto, la propuesta metodológica que hemos realizado se basa en una investigación interdisciplinar en la que hemos aplicado metodologías propias de la Archivística y Documentación, Biblioteconomía e Historia. En la primera parte de nuestra investigación realizamos un trabajo de rastreo, a través de manuales y catálogos, revisando toda la bibliografía existente para conocer qué es lo que se ha realizado y publicado sobre el flamenco en la provincia de Jaén. En la segunda fase se rastrearán los fondos hemerográficos que se conservan sobre la provincia de Jaén. En una tercera fase realizaremos una labor de clasificación de la información encontrada en todos aquellos periódicos publicados entre 1808 y 1939. Finalmente, procedemos a la tarea de análisis de la documentación generada.

### **1º Fase: Búsqueda Bibliográfica de fuentes relacionadas con el tema a estudiar.**

La búsqueda bibliográfica de obras relacionadas con el flamenco en la provincia de Jaén fue la primera fase del proceso metodológico. Esta ha sido resuelta a través de las distintas bases de datos que encontramos tanto en la Biblioteca Nacional de España (BNE)<sup>3</sup>, la página

---

<sup>3</sup>< <https://www.bne.es/es>> Consultada el 05/01/2023.

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

FAMA<sup>4</sup> de la Universidad de Sevilla, la cual dispone de un amplísimo catálogo de libros de flamenco, el Instituto de Estudios Giennenses<sup>5</sup> y la Biblioteca Pública de Andalucía<sup>6</sup>.

## **2ª fase: Localización de Fuentes: archivos consultados.**

Desde 2013, hemos llevado a cabo un profundo y exhaustivo trabajo de localización y vaciado de todos los datos de flamenco de las fuentes hemerográficas a través de la prensa giennense. Para ello se ha marcado su búsqueda en los distintos archivos que hay en la provincia de Jaén: Linares, Úbeda y Jaén capital.

Una primera dificultad consistió en que las distintas fuentes que se conservan en la prensa de Jaén no están digitalizadas. Ello me obligó a revisar manualmente uno a uno todos los apartados de las distintas cabeceras. En otros casos nos hemos encontrado con colecciones conservadas en muy mal estado, por lo que nos hemos visto obligados a detenernos minuciosamente para conocer todos los datos de dichas fuentes. Por lo tanto, nos vimos obligados a digitalizarlas de forma manual con programas como CamScanner<sup>7</sup>.

A continuación, analizamos los contenidos y los archivos consultados:

1. Instituto de Estudios Giennenses. Este archivo posee documentos desde 1492. Además, posee todas las cabeceras periodísticas que existen o que se editaron en la provincia.
2. Archivo Histórico Municipal de Linares. Este posee todo tipo de documentos (padrones, prensa, archivos industriales, etc.) desde 1567 en que se le concede el título de Villa.
3. Archivo Histórico Municipal de Úbeda<sup>8</sup> o Asociación Cultural Ubetense Alfredo Cazabán. Este archivo no contiene prensa especializada de Úbeda en sus archivos.

---

<sup>4</sup> <[https://fama.us.es/discovery/search?vid=34CBUA\\_US:VU1](https://fama.us.es/discovery/search?vid=34CBUA_US:VU1)> Consultada el 06/01/2023.

<sup>5</sup> <<https://www.dipujaen.es/conoce-diputacion/areas-organismos-empresas/ieg/>> Consultada el 05/01/2023.

<sup>6</sup> <<https://www.bibliotecasdeandalucia.es/web/biblioteca-de-andalucia.>> Consultada el 14/01/2023.

<sup>7</sup> Esta aplicación permite digitalizar en pdf los archivos a través del teléfono móvil.

<sup>8</sup> <<http://www.vbeda.com>> Consultada el 16/01/2023.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Los demás pueblos de la provincia de Jaén, no contienen archivos propios de fuentes hemerográficas de prensa en las que buscar elementos que conciernen a nuestra investigación, encontrándose los archivos de estos pueblos en el IEG, por lo que los tres archivos anteriores, son los que hemos usado para esta tarea de localizar los datos.

En otros archivos consultamos fue el archivo del Colegio Oficial de Ingenieros Técnicos de Minas de Linares, donde se encuentran fotocopios los números del *Eco Minero* y de *La Industria Minera, Metalúrgica y Mercantil* y la Biblioteca del Seminario Diocesano de Jaén, donde pude investigar la colección completa de *Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Jaén*. Otros archivos con fondos de prensa jiennense fueron consultados en Madrid como el Archivo Municipal de Madrid y Archivo Histórico Nacional de Madrid. Los fondos relativos a la prensa jiennense fueron donados mediante copias en cd o en papel al IEG, por lo que su contenido se encuentra por completo en la capital jiennense.

Fuera de la provincia de Jaén hemos consultado La Biblioteca Nacional de España<sup>9</sup>, que contiene los mismos números de prensa que los que contienen el Instituto de Estudios Giennenses, El Archivo Municipal de Linares y la Asociación Cultural Ubetense Alfredo Cazabán de Úbeda. La Biblioteca Virtual de Andalucía<sup>10</sup>, la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte<sup>11</sup>, la Biblioteca Virtual de Castilla y León<sup>12</sup>, la Biblioteca Virtual de Castilla La Mancha<sup>13</sup> y la Hemeroteca Municipal de Madrid<sup>14</sup>.

Otras páginas webs que hemos consultado para poder realizar el siguiente trabajo son: Archive.org,<sup>15</sup> página web con un gran contenido de documentos literarios y la web de

---

<sup>9</sup> <http://www.bne.es>. Consultada el 05/01/2034.

<sup>10</sup> <<http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es>> Consultada el 17/01/2023.

<sup>11</sup> <<http://prensahistorica.mcu.es>> Consultada el 18/01/2023.

<sup>12</sup> <<http://bibliotecadigital.jcyl.es>> Consultada el 18/01/2023.

<sup>13</sup> <<http://bidicam.castillalamancha.es>> Consultada el 19/01/2023.

<sup>14</sup> <<http://bidicam.castillalamancha.es>> Consultada el 19/01/2023.

<sup>15</sup> <<https://archive.org/>>. Consultada el 22/01/2023.

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Europeana<sup>16</sup> que conecta las diferentes bibliotecas nacionales europeas. Contiene páginas web con enlaces a otras páginas de carácter gubernamental o universitario de carácter europeo. La Biblioteca Nacional de Austria<sup>17</sup> en la que podemos encontrar gran información sobre documentos de música, historia y literatura española ya que enlaza con la Biblioteca Nacional de España y los archivos de ésta pueden ser consultados. La Agencia Andaluza del Flamenco tiene en su página web la revista Nueva Alboreá o el Libro Blanco del Flamenco<sup>18</sup> donde se encuentran artículos relacionados con el flamenco. De las fuentes autonómicas donde aparecen datos sobre zarzuela relacionadas con el flamenco son, la Biblioteca Virtual de Andalucía<sup>19</sup>, Galiciana<sup>20</sup>, la página virtual del Principado de Asturias<sup>21</sup>, La Biblioteca Virtual de Euskadi<sup>22</sup>, Biblioteca Virtual de Aragón<sup>23</sup>, Biblioteca Virtual de Cataluña<sup>24</sup>, Biblioteca Virtual de Extremadura<sup>25</sup> y la Biblioteca Virtual de Murcia<sup>26</sup>.

Revistas especializadas de flamenco encontramos Revista *la Madrugá* de la Universidad de Murcia<sup>27</sup>, de carácter anual y estado ya asentada en el número trece de publicaciones. La revista trata toda clase de artículos relacionados con el flamenco, ya sean de carácter biográfico, musical y de cualquier otra índole. A su favor encontramos el artículo titulado <http://flun.cica.es/>. Página web de Flamenco y Universidad<sup>28</sup> donde se encuentran digitalizadas las revistas *El Olivo Flamenco*, *el Candil Flamenco*, *La Flamenca*, *Sevilla Flamenca*, *Al-Yazirat* y la Revista de Flamencología. Revista Telethusa<sup>29</sup>, que inserta toda clase de investigación de flamenco en sus diferentes disciplinas.

---

<sup>16</sup> <<https://www.europeana.eu/>> Consultada el 22/01/2023.

<sup>17</sup> <<https://www.onb.ac.at/en/>> Consultada el 23/01/2023.

<sup>18</sup> > <https://www.juntadeandalucia.es/cultura/flamenco/>> Consultada el 24/01/2023.

<sup>19</sup> < <https://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/>> Consultada el 24/01/2023.

<sup>20</sup> <https://biblioteca.galiciana.gal/gl/inicio/inicio.do>. Consultada el 24/01/2023.

<sup>21</sup> <https://bibliotecavirtual.asturias.es/> Consultada el 25/01/2023.

<sup>22</sup> <https://www.euskadi.eus/> Consultada el 26/01/2023.

<sup>23</sup> < <https://bibliotecavirtual.aragon.es/>> Consultada el 26/01/2023

<sup>24</sup> < <https://bibliotecavirtual.diba.cat/es/>> Consultada el 27/01/2023

<sup>25</sup> < <http://bibliotecavirtualextremena.blogspot.com/>> Consultada el 27/01/2023.

<sup>26</sup> < <http://www.murcia.es/bibliotecadigitaldemurcia/>> Consultada el 25/01/2023.

<sup>27</sup> <<http://revistas.um.es/flamenco>> Consultada el 24/01/2023.

<sup>28</sup> <<http://nuestroflamenco.blogspot.com/p/coleccion-cdsflamenco-y-universidad.html>> Consultada el 24/01/2023.

<sup>29</sup> <<http://www.flamencoinvestigacion.es/revista-telethusa/>> Consultada el 25/01/2023.

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Todas ellas tienen en común la aportación de artículos biográficos de diferentes artistas, entrevistas, futuros eventos flamencos.

### **3ª. fase: Catalogación de publicaciones periódicas.**

El análisis general permitirá realizar un análisis de todos los componentes que nos presentan las distintas cabeceras periodísticas como la cronología, la periodicidad, los números editados, los responsables y autores de las distintas cabeceras de periódicos, los elementos que contiene y los caracterizan, así como las existencias localizadas. Estas informaciones pueden ser validadas a través de los catálogos que contienen la prensa investigada, pero seguidamente deberemos compararla con la información original. Ello nos permitirá tener una información de contexto sobre las noticias identificadas.

Con el fin de sistematizar esta información hemos creado una catalogación relativa a cada título periodístico, en el que se insertan el nombre del rotativo, la ciudad a la que pertenecen, fecha de aparición, fecha de extinción, posición política del medio rasgo político (si conserva), números conocidos, números consultados y las noticias encontradas en cada periódico.

Para completar los campos de este catálogo hemos de analizar la publicación periódica en toda su extensión. La documentación expuesta en la fuente nos permitirá tratar y clasificar sus premisas desde un punto de vista objetivo (aparición, años de aparición, género, cantidad y calidad de las noticias flamencas, etc). Así podremos aprender a interpretar y localizar con mayor exactitud las noticias de flamenco que aparecen en sus páginas, conociendo con qué propósito se publican y enmarcándolas en un conjunto de hechos con el que poder relacionarlas. Por otro lado, nuestra investigación quiere investigar y analizar fondos completos de noticias de flamenco en la prensa de Jaén según criterio cronológico y de localización.

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

#### **4ª fase: Clasificación y análisis de contenidos de flamenco.**

La clasificación y análisis de los contenidos se ha llevado a cabo mediante la realización de un análisis sistemático de todas las noticias en las que el flamenco se expone de forma explícita en primer lugar, e implícita en segundo lugar. Para ello elaboramos dos tablas marcando los siguientes objetivos: una general donde aparezcan todos los periódicos de la prensa de Jaén, tanto si se encuentran en la actualidad como si no se encuentran números, plasmando los campos siguientes: nombre del periódico (aquí debemos tomar la cautela de que, en varias poblaciones, hay rotativos que contienen el mismo nombre que otros de otras poblaciones) y, frecuencia de aparición, extinción (año en que se conoce su último título publicado). Aquí deberemos tomar la cautela de que muchos de ellos no contienen ni el primero ni el último número de publicación, por lo que referenciar el último número resulta una labor imposible. Así se justifica el último año en que aparece ese periódico, rasgo (para conocer la ideología en cuestión), números de cada periódico consultados, números conocidos (no toda la prensa está completa como se ha dicho anteriormente), noticias encontradas (para realizar tablas estadísticas que aporten un mayor rasgo científico a este estudio sobre el flamenco en la prensa de Jaén), nombre del autor o dueño de la cabecera (en la cuales muchos de ellos ni aparecen al no encontrarse dichas cabeceras).

A continuación y tras el rastreo minucioso de la prensa y el vaciado de contenidos, elaboramos otra tabla en forma cronológica donde se enmarquen los siguientes campos que vemos necesarios para el estudio en cuestión: día de la publicación de la noticia en cuestión, autor del artículo, nombre de periódico, número de la página donde aparece dicha noticia, número de la página donde termina (sí ocupa varias hojas), número del periódico en cuestión (en ocasiones no aparece), hemeroteca donde se encuentra dicha noticia, municipio donde ocurre la noticia, el lugar (teatros, cafés, etc.) dónde se celebra, nombre de los cantaores/cantaoras, nombre de los guitarristas, nombre de las bailaoras/bailaores, género al que pertenece la noticia, que tipo de noticia es (notas informativas en una gacetilla, artículo,

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

etc.) y el motivo del espectáculo. De esta forma intentamos realizar un análisis lo más exhaustivo posible de todas las noticias de flamenco que han tenido lugar en la prensa de Jaén en el periodo estudiado.

A raíz de aquí tuvimos que investigar las partituras y cantables de flamenco que había dentro de las distintas obras de teatro. Para elaborar esto investigamos en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla, en el Instituto Nacional de las Artes Escénicas de Madrid, en el Centro de Documentación Musical de Andalucía (Granada), en la Biblioteca Nacional de España, tanto presentándonos de forma presencial, como en su página digital titulada Biblioteca Digital Hispánica<sup>30</sup>.

Otras fuentes fueron: La Biblioteca Virtual de Andalucía<sup>31</sup>, la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte<sup>32</sup>, la Biblioteca Virtual de Castilla y León<sup>33</sup>, la Biblioteca Virtual de Castilla La Mancha<sup>34</sup> y la Hemeroteca Municipal de Madrid<sup>35</sup>.

Otras páginas webs que hemos consultado para poder realizar el siguiente trabajo sobre búsqueda de obras teatrales con presencia flamenca son: archive.org<sup>36</sup>, página web con un gran contenido de documentos literarios, europea<sup>37</sup>, página web con enlaces a otras páginas de carácter gubernamental o universitario de carácter europeo como la Biblioteca Nacional de Austria<sup>38</sup>.

### **1.5. Problemas encontrados en la realización de este trabajo.**

Los problemas que nos encontramos para realizar este trabajo han sido en primer lugar la mala conservación de algunos de los periódicos revisados, así como la falta de un gran

---

<sup>30</sup> <<http://bdh.bne.es/>> Consultada el 23/09/2020.

<sup>31</sup> <<https://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/>> Consultada el 24/09/2020.

<sup>32</sup> <<https://prensahistorica.mcu.es/>> Consultada el 25/09/2020.

<sup>33</sup> <<https://bibliotecadigital.jcyl.es/>> Consultada el 26/09/2020.

<sup>34</sup> <<https://ceclmdigital.uclm.es/>> Consultada el 27/00/2020.

<sup>35</sup> <<https://www.madrid.es/portal/site/munimadrid>> Consultada el 28/07/2020,

<sup>36</sup> <<https://archive.org/>> Consultada el 27/09/2020

<sup>37</sup> <<https://www.europeana.eu/es>> Consultada el 28/09/2020.

<sup>38</sup> <<https://www.onb.ac.at/en/>> Consultada el 30/09/2020.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

número de rotativos. Esto llevó a tener que aumentar el tiempo de investigación. Tampoco hemos podido obtener copia o fotografía de algunos números de prensa o noticias de periódicos. Por tanto, nos vimos en la obligación de copiar la referencia de donde aparecen y copiar a mano todo el contenido. Otro de los problemas encontrados fue que una parte de la documentación no estaba digitalizada, lo que retardó todo el proceso de clasificación y análisis.

Otra de la dificultad en un primer momento fue la existencia de diferentes números de periódicos dispersos, tanto por la provincia como en Madrid. Debido a la mala conservación de algunos números de prensa, algunos datos no pudimos obtenerlos mediante fuente fotográfica, por lo que tuvimos que copiarlos a mano.

### **1.6. Estado de la cuestión.**

Realizamos la revisión de los trabajos y estudios consultados sobre flamenco en la prensa de Jaén, musicales, fuentes bibliográficas, fondos hemerográficos, tesis doctorales, revistas especializadas y páginas web relacionadas en el periodo comprendido entre 1808 a 1939.

#### **1.6.1. Marco teórico.**

Como este estudio trata sobre el flamenco y la prensa, lo primero que haremos será centrarnos en las diferentes obras sobre prensa general, provincial, local y musical que existen en la provincia.

El interés por la prensa musical española comenzó a partir de 1990, con Jacinto Torres Mulas como precursor de estos estudios, en lo referente a sus orígenes, principales características y evolución, realizando un primer censo entre 1812 y 1990 (Sánchez, 2014).

Soler (2003) trabajó sobre la prensa en Linares, aparece una aproximación histórica a los diferentes periódicos que tuvo la ciudad minera a lo largo de su historia. Sobre las publicaciones de prensa periódica que hay en la provincia de Jaén de forma generalista, contamos con el trabajo de Checa (2013) que recorre históricamente la prensa jiennense, con

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

los rotativos que existieron en dicha provincia. Esto nos ayuda a conocer los diferentes periódicos, revistas, diarios, etc, que existieron en otros pueblos.

Poco a poco fueron apareciendo trabajos en forma de Tesis Doctorales sobre música. La tesis de Vargas (2013) se basa en una metodología para el estudio de la música en la prensa de Granada. La autora establece diferentes tipologías de prensa desde el punto de vista musical: diarios de información general, revistas culturales, revistas femeninas y prensa musical especializada. En este sentido tenemos también el estudio de Peñas (2014) basado en fuentes hemerográficas, nos permite entender el periodo costumbrista y, coincide parcialmente con el período cronológico que estudiamos.

Ortiz (1991) analizó la prensa sevillana del siglo XIX, para extraer toda la información de flamenco en Sevilla en la época decimonónica. Es la primera obra que se dedicó a obtener de modo sistemático información sobre el flamenco artístico a partir de la prensa, convirtiéndose desde entonces en un referente.

Perujo (2005) abordó la presencia del flamenco en los medios de Granada desde un punto de vista periodístico informativo. Las noticias que aporta este trabajo no nos han permitido realizar un análisis comparativo y de contexto para el flamenco en Jaén, al no identificar los artistas más presentes en los espectáculos o los motivos que nos ayudan a entender la aparición de los eventos flamencos en la oferta cultural y musical de la ciudad de Granada durante el período de estudio. Sobre Jaén tenemos obras generales sobre música, donde aparece el flamenco, la música lírica y cafés cantantes, como la de Sánchez (2014). De carácter más específico está la de Díaz (2008) que se basa exclusivamente en números de prensa de periódicos de Linares, haciendo hincapié en las costumbres, religión y sociedad de la sociedad minera de la época. Si bien el libro se centra en formas de vida, así como las costumbres de los mineros y los cafés existentes en Linares, no encontramos noticias sobre actuaciones de personajes flamencos. No aporta datos de flamenco entre 1918 y 1939, pues el estudio en prensa como fuente para la investigación del flamenco ha sido tardío. No hubo

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

obras generales que abarquen un campo tan amplio como el que aquí tratamos sino que se centraron en temas más específicos, como biografías y los cantes de laboreo, especialmente en la tesis de Alcántara (2015) donde analiza literaria y etnomusicológicamente los cantes de laboreo en Torredelcampo<sup>39</sup>. Perez (1981) en su ensayo sobre el flamenco de Jaén, aporta datos concretos que pueden ser de relevancia para conocer el flamenco de la capital jiennense, caso de artistas o de cantes relacionados que pudieron realizarse en esta provincia. Valera y Escribano (2009) realizaron un estudio de carácter histórico- antropológico con una metodología basada en datos orales, entrevistas realizadas a determinados artistas y opiniones de los informantes, siendo deseable una triangulación con otras fuentes que no aparecen en este trabajo.

Dentro del campo de estudios sociológicos, antropológicos e históricos sobre el flamenco, Lavour (1976) abrió una línea de investigación seguida por Stenigress (1993, 2005 y 2007) y Aix (2014) en la que el flamenco se considera un género artístico, creación de artistas e indesligable de su condición mercantil, como producto en una sociedad política convulsa por la consolidación de nacionalismos. Usando los términos de Lavour, el flamenco sería una expresión más popularizada que popular, más agitanado que propiamente gitano. El trabajo de Ortiz, basado en fuentes hemerográficas, sirvió para desmitificar lecturas un tanto mixtificadoras, que sólo tenían en cuenta ciertos rasgos culturales de la estética del flamenco, pero que, en realidad, no se habían preocupado por conocer las condiciones sociales de producción, distribución y consumo del flamenco como un género musical novedoso. Por su parte, Moreno (1993) y Cruces (1996, 2002, 2003) o Mandly (2010) escribieron sobre el flamenco como una música popular, indagando sobre las bases sociales, culturales e históricas que explicasen su carácter popular, asociado a determinados grupos socio-étnicos,

---

<sup>39</sup> Este es un pueblo de la provincia de Jaén.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

una visión que contaba con precedentes, aunque sin fundamentación académica sólida, en las lecturas de autores como Lorca (1922, 1933), Falla (1922) o Blas Infante (1929-1933).

García (2000, 2002, 2007, 2008, 2009, 2012, 2016, 2020, 2021) estudió las formas musicales de Andalucía oriental en proceso de profesionalización, pero sin abandonar la búsqueda de raíces populares (antes de ser popularizadas), así como la búsqueda de los factores de música negra que constituyen el flamenco. Navarro tiene una abundante bibliografía, que ha tratado distintos temas: en (1995 y 2002) realiza un estudio pormenorizado de la historia del baile desde sus posibles orígenes hasta la actualidad. En el año 2005 estudia con Pablo el flamenco como mestizaje de las diferentes culturas que han pasado por Andalucía. Su obra de 2009 hace un recorrido histórico por la prensa madrileña sobre la figura de la Argentina. Y en el 2010 hace una inmersión sobre la Malagueñita, primera bailaora en bailar por *tarantas*. Esta línea, con nuevos hallazgos y fuentes novedosas, se ha seguido manteniendo en autores como del Campo y Cáceres (2013).

Este trabajo se posiciona en la línea de trabajo que entiende el flamenco como una creación artística, pues es la imagen que se proyecta desde las fuentes hemerográficas, donde el flamenco aparece como popularidad recreada, como una tarea artística de autoría reconocida por parte de especialistas de la música que tienen intención de recrear formas folks que están en proceso de transformación o desaparición. El pionero dentro de la teoría de creación cultural fue Lavour (1976) quien se opone a las teorías de Mairena y Molina (1963), una visión gitanista donde el flamenco era el sentimiento de un pueblo oprimido. En este mismo sentido Steingress (1993, 1998, 2005 y 2007) explica la creación del flamenco como género artístico al ser un movimiento nacionalista contra lo extranjero que invadió el país con la llegada de los Borbones y la influencia sobre todo de la música italiana y francesa (Valderrama, 2014, p. 77). En este sentido la obra sobre el origen del flamenco de Valderrama (2014 y *en proceso*) revela la aparición del flamenco a través de la música tradicional española, que aparece por primera vez en los teatros de España en el primer tercio

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

del siglo XIX. Este aporta partituras de distintos palos flamencos que se realizaban en dicha época, poniendo de manifiesto la evolución que el flamenco ha tenido hasta nuestros días como género de autor. En este mismo sentido Alonso (1997, 1998, 2001, 2006 y 2010) afronta esta perspectiva advirtiendo que el flamenco no es una música popular, sino popularizada convirtiéndose en género popular por el gusto de ciertos públicos del tipismo que aparecía en las diferentes obras. Peña (1967) hace un recorrido de la transición y motivos que llevaron a la creación en España de una música nacional propia, contando los problemas y vicisitudes que se encontraron los músicos del siglo XIX para llegar a crear esta música española.

Este trabajo trata sobre el flamenco a través de la prensa donde siempre ha aparecido como una construcción cultural artística. El flamenco recorrió los espacios donde se podía explotar económicamente, como señala Aix (2014) ya fuese el teatro, los artículos de costumbres con sus respectivas letras asociadas al flamenco, los cafés cantantes, los music halls con sus variedades, el *género ínfimo*, el cine y los concursos de flamenco. En este sentido constatamos obras como las de González (1914) donde ya aparecen los tipos y músicas popularizadas a finales del siglo XVIII, además de algunos nombres de personajes teatrales que posteriormente fueron artistas flamencos como Farruco, El Canario, Curro Frijones o Juan el Pelao, precursor del *género andaluz*<sup>40</sup>. Valderrama (2014, pp. 85-119) explica que el *género andaluz* apareció por primera vez hacia 1830 y pervivió hasta 1860 y que se advierte en los escritos musicales y literarios del incipiente nacionalismo español. Soriano (2013) investigó el costumbrismo tanto en España como en América, así como la elaboración de los artículos de costumbres con los diferentes tipos populares que aparecieron en ellos, los autores más característicos y los tipos de costumbrismo que hubo. Barrientos (1998, pp. 11-18) afirma que el costumbrismo se compuso de obras teatrales, con contenido de tipos

---

<sup>40</sup> El género andaluz, según Valderrama (2008,) lo constituyen obras teatrales donde se representan tipos populares de la calle y músicas creadas por un autor.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

populares y de raíz andalucista, como un modo de exaltación de lo nacional frente a lo extranjero. Este nuevo género se convertiría con el paso del tiempo en zarzuelas, sainetes, pasillos cómicos y toda clase de obras que aparecieron en el teatro con sus respectivas músicas flamencas. En esta misma línea Romero (2008) y Espejo (2015) afirman que la creación de la literatura *nacional* fue una respuesta ante la necesidad de crear una imagen literaria del entorno cultural en un contexto donde había proliferado la literatura de viajeros extranjeros. Para esto aportaron elementos comunes con todo tipo de ámbitos y géneros al servicio de un proceso de estereotipación nacionalista, pero desde dentro. Así, el teatro tiene su parte sociológica, con la que poder construir el espacio y las formas de actuar de las personas que frecuentaban estos ámbitos de divertimento. En este sentido, Cotarelo (1934) hace un estudio pormenorizado de la historia de la zarzuela en España desde su origen en la vertiente histórica, musicológica y sociológica. Temes (2014) y Alier (2011) presentan un recorrido por la historia, evolución, intérpretes y entresijos de este género musical. Barrera (1983) ahonda en los entresijos de las actividades en torno a los teatros y fiestas de Madrid y se introduce en las distintas formas de representación del *género chico*, como zarzuelas, sainetes, revistas, etc, con una gran información sobre obras teatrales que aparecen en nuestro trabajo, por lo que es un libro a tomar en cuenta. Cobo (2000) realiza un estudio sobre las distintas obras teatrales de zarzuela y género chico de tipo nacionalista<sup>41</sup> que contienen aspectos y músicas flamencas.

Y como hijo de la zarzuela, el *género chico*, no dejó de ser una zarzuela más corta, con o sin música, llamado también “*teatro por horas*” investigado por Zurita (1920). Hizo un análisis histórico-sociológico de este arte, como las obras más importantes durante el último tercio del siglo XIX. Deleito (1949) recrea los recuerdos del autor respecto a este género teatral. Da cuenta de los teatros y obras que en ellos se estrenaron y en las cuales estuvo él como

---

<sup>41</sup> Este tipo de obras son aquellas que recrean personajes y músicas populares recogidas de la calle.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

aficionado. La investigación de Muñoz (1946) aporta una información muy valiosa basándose en un recorrido por la historia del *género chico*, desde sus precursores, nacimiento, autores más importantes y obras. Pero también hay que ver qué tipo de músicas contenían las diferentes obras teatrales, al menos en su etiqueta, entendida esta como el título con el que aparecen. Para Alonso (1996) las músicas que tradicionalmente se han llamado andaluzas abarcaron géneros como los *polos*, *las tiranas*, *seguidillas*, *playeras*, *malagueñas*, *canciones* y *serenatas*, *baladas árabes* y otras músicas relacionada con lo andaluz a lo largo de la historia. Nos da las referencias de los compositores que las crearon, ya sean muy conocidos o poco conocidos en la época. Por tanto, nos sirve para poder averiguar si las obras teatrales que hemos encontrado tienen su autor o si se puede tratar de algo flamenco. Alonso (1997) demuestra que la canción lírica fue una de las principales aportaciones de la época romántica en España. Para esto presenta un estudio cultural, de relaciones artísticas entre diferentes géneros musicales desde la musicología, para ayudar a aclarar qué naturaleza tuvo este repertorio en todas sus vertientes. Nos da luz sobre ciertos aspectos de algunos géneros y la relación de lo lírico con lo flamenco. Alonso (2010) revisa el complejo entramado musical español, analizando el papel de la música como herramienta de construcción nacionalista tanto por parte de España, como entidad política, como por parte de territorios particulares en sus procesos de construcción nacional. Lo que llevó a un nacionalismo central versus un nacionalismo periférico. Pone de manifiesto que estas músicas nacieron con una vocación política, de representación simbólica, intentando explicar cómo han llegado a serlo, como resultado de un proceso de negociación y representación. Alonso (1996 (I) y (2006) (II) se dedicó a analizar la música desde 1868 en adelante, especialmente en torno a cómo el género lírico se va distorsionando y retirando hacia lugares más pequeños y concretos, lo que no impediría que el género lírico se mezclara con la llamada música popular o folclore, marcado en gran medida por la costumbre de la época.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Debido al romanticismo y costumbrismo andaluz en la primera mitad del siglo XIX, la música popularizada se convirtió en folklore idealizado, al igual que otras muchas tradiciones. Esto tuvo como consecuencia que se convirtiera en folclorismo un arte comercializado. Así se propició que surgiera el flamenco en todas sus vertientes, tanto en lugares donde se perfeccionó el arte andaluz de la mano de los artistas favorecidos por un creciente capitalismo en centros industriales y/o urbanos, como también en artículos de costumbres. Pérez (1996) y Alonso (1998) ponen atención al gusto hacia lo popular por las clases dominantes y extranjeras que hubo en España, desde la invasión Napoleónica hasta los posteriores viajeros románticos, fue un elemento clave en esta génesis musical. Plaza (1999) trata la visión de España de esos extranjeros, los lugares públicos y privados donde socializaban.

Pérez (2009) se centra en el estudio de estos procesos en la provincia de Jaén, a través de autores que trabajaban en los diferentes periódicos de esta provincia o en otros lugares, aún siendo oriundos de esta provincia. Aquí se da cuenta de lo que rodea al género *flamenco que se está formando*: tipos, costumbres, músicas, etc, al servicio de un proyecto cultural y político nacionalista (Steingress, 1998, p. 77), por la desaparición de la sociedad tradicional agraria y el establecimiento de la sociedad burguesa urbana. Los nuevos públicos y los nuevos agentes artísticos en el ámbito del teatro, de la música, de la literatura y de las artes plásticas representaron músicas popularizadas en fiestas privadas, en los lugares y salones a los que asistían habitualmente. Steingress (2005) considera que comenzó de forma autónoma en los centros donde se especializó de forma sistemática y, como dice Aix (2014) los artistas intentaban posicionarse dentro de un mercado naciente para ser contratados durante más tiempo y con mejores salarios. Así aparecieron los cafés cantantes, institución cultural de la sociedad burguesa (Steingress, 2005). En este mismo sentido, Gelardo (2003) indaga en la historia del flamenco de Murcia a través de su prensa a lo largo del siglo XIX, analizando las noticias de flamenco a través de la prensa. Gelardo (2006) hace un recorrido por la prensa

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

de la provincia de Murcia en el siglo XIX desde el punto de vista histórico, con una descripción de los artículos que sobre flamenco aparecieron de los cafés cantantes y la visión que sobre el flamenco tuvieron los periodistas. Da una idea muy importante de lo que significó el flamenco y lo que a su alrededor se movió en zonas mineras como La Unión, un proceso paralelo al que podemos documentar en la provincia de Jaén en sus comarcas mineras (Linares, La Carolina y El Centenillo). En este sentido Navarro e Ino (2014) describen de la forma más completa posible lo que han sido y son los cantes de las minas. Para ello abordan aspectos históricos, temáticos, literarios y especialmente musicales.

Estas dinámicas fueron resultado y condición, en un proceso de retroalimentación inseparable, de nuevos gustos. Para Valderrama (2014) el público estaba cansado del mismo tipo de obras con los mismos tipos que en ellos aparecían (bandoleros, gitanos, negros, majos, etc.) produciéndose una crisis en el teatro de mitad del siglo XIX. La crisis auspiciada por la nueva mentalidad hizo que los grandes artistas teatrales que se habían educado en academias de baile, algunos de los cuales acabaron triunfando en Europa, pasaron a los cafés cantantes (Plaza, 2013). Estos cafés fueron lugares especializados hacia el flamenco, donde llegaron los artistas y comenzaron a ponerse de manifiesto las músicas preflamencas o flamencas de su época. El ambiente bohemio, pendenciero y de reyertas en los cafés pone de manifiesto el difícil acople en los nuevos espacios de ocio y consumo de distintos grupos sociales, generando una respuesta de alarma y control por las autoridades, en la que participaron activamente muchos periodistas, como veremos. (Torres, 1971); (Sena, 1980 y 1982); (Blas, 1987); (Pérez, 1992); (Sevillano, 1996); (Blas, 1999); (Blas, 2006); (Navarro, 2008); Steingress (2005) ha interpretado este escenario como el resultado de un cambio de mentalidad, desde el mundo rural al urbano.

Mención aparte merecen los espacios mineros, donde circuló un pensamiento político de respuesta y crítica social ante las injusticias socio-laborales, un pensamiento de rebeldía e insumisión política que encontró su instrumento de expansión en las coplas que se cantaban

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

en el género musical emergente, el flamenco. Esto puede verse en Naranjo (2010) y Cabo (1995) que analizaron la conexión entre socialidad minera y flamenco en los nuevos espacios mercantiles. García (1993) escribe desde un punto de vista antropológico cómo el flamenco, desde su nacimiento, estuvo marcado como producto sociocultural, con la forma de vida de los cantaores con todos los problemas que habían de afrontar, como el repudio de estos artistas en ciertas etapas; así como en los mismos problemas que tuvo el flamenco frente a una parte de periodistas y escritores, ya que estos consideraban que los lugares donde se representó no eran otra cosa que meros burdeles, contextos soeces, prontos para groserías y faltas de respeto en una época de cambios en la mentalidad y la política. Recoge las coplas desde ese punto de vista y explica ciertas características sociales que pueden ser similares a las ciudades mineras de la provincia de Jaén como Linares-La Carolina y el Centenillo. Cháves y Kliman (2012) realizan un estudio histórico de estos cantes, los personajes que los crearon y los distintos estilos mineros desde su creación en Linares, La Carolina, La Unión y Almería. La Carolina (Sena, 1980 y 1982) constituye uno de los primeros antecedentes de análisis de noticias de prensa relacionada con el flamenco en la provincia de Jaén. Pérez [s.f.] elogia estos mismos cantes, pero desde una visión poética.

Con la decadencia de estos cafés cantantes allá por principios del siglo XX se crearon nuevos lugares que reproducían el sustrato socio-cultural que habían dejado los cafés cantantes que no fue nada desdeñable, eran nuevos centros de ocio de tipo popular donde acudían todo tipo de clases sociales (Salaün, (1990). Se trataba de locales que seguían la moda extranjera, que surgieron en toda la geografía española: los *music halls* o *cabarets*<sup>42</sup>. Alonso (1997) y Steingress (1996 y 2005) argumentan que el flamenco no es más que una representación estética de tipo nacionalista, o lo que es lo mismo, representar a los tipos populares en los diferentes lugares donde se situaba el flamenco. Un flamenco que no dejó

---

<sup>42</sup> Este autor comenta que estos locales importados de Francia, fueron lo mismo en esencia que los cafés cantantes. Sólo cambiaron una parte de los tipos de música.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

de cultivarse dentro del cuplé (Salaün, 1990), pues los mismos públicos que habían acudido a los cafés lo hacían ahora a los cabarets.

Posteriormente el formato escénico y la fórmula empresarial pasaría a la ópera flamenca, donde ya sustentado en una más sólida base organizativa empresarial dio un salto a nuevos espacios escénicos. En este sentido y hablando de la popularidad y consumo que tuvo el flamenco. Gelardo (2014) afirma que la ópera flamenca fue un sistema de mercantilización que llevó el flamenco a reunir grandes masas de personas, con artistas encumbrados por sus cantes, mientras que Gamboa (2011) explica la irrupción de la Ópera Flamenca en función de un nuevo modo organizativo que tenía que ver la menor fiscalidad de los espectáculos de ópera y ballet.

En este mismo contexto histórico, de la segunda década de los años veinte, irrumpieron los concursos de flamenco como hecho comercial. Si el de Granada tuvo como objetivo expreso salvar al flamenco de su degradación y recuperar su pureza, tal y como era entendida por intelectuales como Falla y Lorca, lo cierto es que los artistas se presentaron por los succulentos premios que se ofrecieron. Estos iban desde las mil pesetas del primer premio hasta las quinientas pesetas de los restantes premios. De Persia (1992), Vázquez (2015) y Valderrama (2021) reflexionan sobre este tipo de eventos, vistos como arte popularizado y de artistas, ya que, aunque se prohibió expresamente la presencia de artistas profesionales, éstos fueron y participaron. En el jurado estuvieron también los mejores cantaores y creadores de flamenco, como Antonio Chacón y Manuel Torre. Tras esta primera aparición en Granada en junio 1922, otras localidades realizaron este tipo de eventos. En Linares, según Checa (2015) se realizó otro de estos concursos para la semana anterior a la feria de dicha localidad, con premios en metálico<sup>43</sup>. En él también actuaron artistas profesionales como Juan Soler “El

---

<sup>43</sup> Entre las doscientas pesetas del primer premio, cien pesetas para el segundo premio y setenta y cinco para el tercero

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Pescaero de Linares” que ya había ganado un premio en Granada: o el Cabrerillo<sup>44</sup>, que actuó dentro de la compañía de Pepe Marchena. Desde el punto de vista histórico-crítico, estos eventos han sido estudiados por Vázquez (2015): en 1922, se celebraron dos en Sevilla, uno en Córdoba y otro en Morón de la Frontera. Martín (2019) estudió el de Huelva de 1923; Raya (2017) el de Córdoba de 1925; Gelardo (s.f.), el de la Unión de 1925; Ortiz (2000), el de Sevilla; Cerrejón y Franco (2002) trabajaron sobre la Copa Pavón, que dió acceso a la segunda llave de Oro del Cante; Rojo (2008), el de Málaga.

En esta época de comercialización del ocio y capitalismo urbano incipiente, el cine también se comenzó a preocupar por el flamenco. Las grandes cinematográficas grabaron películas de notoria *españolidad*, con una base en un tipismo que se alimentaba fundamentalmente de elementos andaluces, con los artistas más notables de la época, ya fueran artistas flamencos o no donde tuvieron cabida las músicas populares y los tipos castizos. Cobo (2013) realiza un recorrido por este tipo de películas en las que se encuentran escenas, cantes y artistas flamencos desde su aparición hasta la posguerra. Aguilar y Haas (2019) realizaron un diccionario sobre las películas, directores y artistas del cine flamenco. Pineda (2000 y 2001) analiza histórica y sociológicamente qué representaron estas artistas en el cine, los directores que las contrataron y la repercusión que las películas tuvieron en la sociedad. La crítica sobre este tipo de cine la realizó Gubern (1977) desde su estudio en torno a las empresas cinematográficas, el tipo de cine que se hizo y cómo se realizaron las películas. En un trabajo colectivo (VVAA, 2017) se recorre la historia del flamenco con una exposición desde los archivos de la BNE. Finalmente, Cruces (2002, 2003, 2012, 2015 2017, y 2019) ha analizado el flamenco desde la antropología y las relaciones entre cine y flamenco en España desde el siglo XIX hasta los años de la Posguerra. Su visión aumenta la capacidad interpretativa

---

<sup>44</sup> De este cantaor remitimos sus datos biográficos a <<https://revistas.um.es/flamenco/article/view/240221>> Consultada el 23 de marzo de 2022.

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

respecto al cine flamenco abarcando desde un análisis de las distintas danzas españolas hasta el cuerpo de la mujer como sexuación y atracción del público.

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

**CAPÍTULO 2. HISTORIA DE LA PROVINCIA DE JAÉN DESDE FINALES DEL  
SIGLO XVIII HASTA LA GUERRA CIVIL DE 1939.**

## **2.1. Jaén y provincia desde el siglo XIX hasta el final de la Guerra Civil de 1939.**

La actual provincia de Jaén ocupa un vasto territorio de Andalucía y sirve de paso entre las comarcas manchegas y las demás (con el paso por Despeñaperros) del sur peninsular. Esta provincia está rodeada por montañas casi en su totalidad. Al norte podemos encontrar Sierra Morena, al este encontramos la Sierra de Segura y Cazorla y en el sur podemos encontrar Sierra Magina.

Dice Chamocho (2003, p. 32) que durante los siglos XVIII y XIX la provincia sufriría cambios al igual que otras provincias españolas. En Jaén se fueron agregando nuevos territorios como los de Sierra Morena (creados en su mayoría para controlar el bandolerismo, como es el caso de La Carolina, fundada por Carlos III en 1767), y en algunas áreas de los que hoy son provincias limítrofes como Murcia, Granada o Ciudad Real, a los ya existentes en la provincia como son los consejos y señoríos de su antiguo Reino como son: Baeza, Jaén, Úbeda, Alcalá la Real, Martos o Andújar. Esto provocó una característica específica de lo que fue la provincia de Jaén en el siglo XIX, la desarticulación del territorio. Territorio que tuvo a Jaén como capital desde 1833, aunque con serios problemas para poder imponerse como capital provincial principalmente por las malas comunicaciones, entre ellas la principal vía que recorría el sur hasta llegar a la capital o Camino Real, el cuál salía desde Cádiz pasaba por Sevilla y Córdoba, y como dice Chaves y Kliman (2012, pp. 227), atravesaba quince leguas del Santo Reino por las localidades de Andújar, Casa del Rey (Los Villares), Bailén, Guarromán, La Carolina y Santa Elena. Aunque hubo muchas peticiones de mejorar el sistema de carreteras, lo cierto es que la capital se quedó alejada de la principal ruta de comunicación unido a la baja capacidad y escaso desarrollo en la industria y el comercio. Para Artillo (1989, pp. 13-14) Jaén no destacó como sede principal provincial y compartió un cierto protagonismo con otras poblaciones provinciales como pueden ser Linares, Úbeda, Martos, Baeza, Bailén o Alcaudete, las cuales comprendían un gran número de poblaciones periféricas, dentro sobre todo del ámbito rural. Así la provincia de Jaén será un territorio

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

descentralizado con varias cabezas visibles, en las que el poder está dividido en varios núcleos de la provincia. Para Sanchez (2014, p. 21) en el siglo XIX Jaén se esfuerza para la llegada del ferrocarril o para cambiar la estructura urbana, el saneamiento y pavimentación, mientras que el crecimiento fue lento y progresivo. Por el contrario, Linares desde el auge de la minería allá por 1880, sufrió un aumento vertiginoso debido sobre todo a la gran cantidad de divisas que se produjeron por la entrada de capital extranjero, además de algunas mejoras en la calidad de vida de sus habitantes, entre los que se incorporó de forma abundante mano de obra inmigrante a las minas.

Entrado el siglo XIX, Jaén soportará como el resto del país, hambrunas, guerras y epidemias debido a la Guerra de Independencia contra el invasor francés. La batalla de Bailén, primera derrota reseñable del ejército napoleónico, no obtuvo un éxito definitivo ya que los franceses ocuparon la provincia hasta septiembre de 1812, dejando un territorio desolado y devastado, que tardaría mucho tiempo en reconstruirse. Para Sanchez (2014, p. 22) muchos jiennenses actuaron y obtuvieron un papel importante en las distintas etapas políticas de la España del XIX. Entre ellas podemos destacar los levantamientos y conatos revolucionarios de 1854, el levantamiento republicano de 1857, el intento revolucionario de 1861 y la insurrección de 1868 (La Gloriosa).

Sanchez (2014, p. 21) afirma que, en 1792, el partido judicial de Jaén tenía 22.689 habitantes, que pasaron a ser 25.715 en 1836 y 33.002 en 1860. En 1840 la cifra de habitantes del partido judicial de la capital, con 23.304 habitantes, era inferior a la de los partidos judiciales de Martos (27.910 habitantes), Baeza (24.623 habitantes) y Alcalá la Real (23.569 habitantes), y similar a las cifras de otros dos partidos judiciales de la provincia: Andújar (22.297 habitantes) y Úbeda (21.414 habitantes). En 1877 la ciudad de Linares tenía 36.627 habitantes, frente a los sólo 24.395 de la capital, a la que seguían destacados centros urbanos como Úbeda (18.149 habitantes), Alcalá la Real (15.902 habitantes), Martos (14.654

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

habitantes), Baeza (14.377 habitantes), Andújar (11.976 habitantes) y Bailén (10.057 habitantes).

La mayoría de esta población era rural y se dedicaba en mayor medida al trabajo agrícola. La agricultura fue muy rudimentaria debido a la poca inversión que en estos menesteres dedicaban los terratenientes. Estos poseían en su mayoría grandes extensiones de terreno de secano y pagaban un salario muy bajo a los empleados. A estas circunstancias habría que sumar según Garrido (1995, pp. 31-32) que, a los efectos de las levas, impuestos especiales y destrucciones ocasionadas por la guerra, la depresión internacional que, desde 1810, se extendería casi hasta el final del reinado de Fernando VII, lo que tampoco benefició la situación económica y social de la mayoría de la población. Las medidas fueron muy contradictorias ya que a las medidas liberalizadoras de las Cortes de Cádiz se contrapusieron las impuestas por el absolutismo de Fernando VII, sin servir para transformar el tejido económico. Para López (1992, p. 22) la población vivió principalmente de los cereales, la vid y el olivo, y en menor medida de las cuencas mineras, además de algunos talleres familiares que existían en algunas poblaciones. La actividad transformadora se centraba en la agricultura como molinos de aceite y harina, cuyos productos iban principalmente al abastecimiento de los mercados locales. Este sector tenía serias dificultades para poder prosperar, principalmente por la falta de inversión, con lo que los medios serían muy rudimentarios. Además, habría que sumarle el mal estado de las vías de comunicación, la inestabilidad y precariedad del comercio, la escasez de capitales y la falta de inversión y de innovación por parte de las élites económicas, por la ausencia de una mentalidad capitalista. Durante la época de Isabel II (1833-1868), se fue afianzando una clase media compuesta principalmente por burócratas y funcionarios, además de maestros médicos y periodistas. Existía una clase muy minoritaria y muy adinerada, con grandes propiedades en lo rural, favorecida por el proceso amortizador, que traería a la provincia una importante serie de consecuencias políticas, religiosas y económicas en toda la provincia de Jaén.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Según López (1994, pp. 373-379) frente al cultivo del olivo, las zonas del norte de la provincia se dedicaron más a la extracción de minerales en las comarcas de Linares, La Carolina y el Centenillo (término que pertenece a Baños de la Encina). Estas zonas eran ricas en cobre, plata, cerusita o carbonato de plomo (de menor importancia) y galena o sulfuro de plomo. Será entonces la minería la base económica de estas comarcas. Según dice Garrido (1995, pp. 32-33) la guerra trajo a la comarca minera de Linares, un abandono de numerosos pozos mineros y de algunos ingenios aunque, sin embargo, el principal problema de la minería sería el descenso en los valores del plomo en Londres, en la época que va desde 1806 a 1816, con una depreciación hasta casi del 55%. También habría que añadirle el elevado valor de los costes de producción, como consecuencia de la profunda distancia en la extracción del mineral y la débil demanda interna. Habría que esperar hasta la década de 1820 para poder vislumbrar un periodo de recuperación del precio del mineral plumífero. Para López (1994, pp. 112-144) otro de los problemas de la minería en la comarca jiennense fue que la mayoría de los capitales eran extranjeros, sobre todo franceses, belgas, alemanes e ingleses (estos últimos los más numerosos en número y capital de inversión), los cuales trajeron algunos avances importantes para la época como pudiese ser la máquina de vapor, para sacar el agua de las galerías. Para Garrido (1995, pp. 44-45) habría que sumar las incursiones carlistas, las dificultades financieras de ciertos sectores inversionistas o la falta de interés del Gobierno lo que provocó una de las fases históricas más negras de la minería en Linares.

Para Garrido (1995, pp. 294-330) no será hasta los años de 1850 y 1860 que la industria minera linarense pondría en marcha su recuperación e industrialización por parte de las sociedades mineras administradas que cumplieron dos características, una la de conseguir mejoras en las economías de escala a través de un aumento en la producción y en la productividad de la mano de obra y la otra, fue el perfeccionamiento de la extracción y manipulación del mineral, mediante el uso de modernas instalaciones de lavaderos de

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

mineral, malacates y máquinas de vapor. Esto propició que el despegue de la minería en Linares fuese una realidad a partir de 1869. La inversión, el alza en los mercados y la mano de obra barata propiciaron que Linares tuviese una nueva etapa en el despegue minero por la aparición de nuevos filones muy ricos en mineral, que llevaría a un gran *boom* a partir de la década de 1880.

La intensidad a la hora de trabajar en las minas sobre todo a partir de 1865, propició que Linares tuviese una expansión demográfica muy rápida, atrayendo a trabajadores de otros muchos lugares de España, y de agricultores, que viajaban sobre todo en época de estío (cuando no se laboraba el campo), cuando se buscaban un jornal en las minas. López (1992, p. 410) considera que en 1865 un tercio de los trabajadores de la industria de Linares trabajaba en fundiciones de plomo y este número de trabajadores se había multiplicado a partir de 1850, propiciando que hubiese una amplia población flotante, una caótica explosión urbanística, una gran intensidad industrial y obrera y una forma de vida llena de dinamismo urbano. Para este despegue fue fundamental la aparición del ferrocarril, instalado en el trayecto Manzanares- Córdoba. En 1870, Garrido (1995, p. 158) se concluyó el tramo de Bailén- río Guadalimar y continuaban los trabajos en Linares, financiado por el ubetense Ignacio Sabater. Para (López, 1992, p. 146) en la cuenca minera de Linares (se unieron los distintos pozos mineros por medio del ferrocarril, adecuando los caminos para la implantación de éste. De estos proyectos el que más sobresalió fue la línea férrea Linares- Puente Genil, que era un viejo anhelo de la Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén. En 1869-1870, surgió también la idea de crear la importantísima vía Linares-Almería, idea del ministro Echegaray para dar salida al mar y poder transportar los minerales hacia otros lugares de España y Europa. En 1877 se concedió a Jaén la construcción de tres líneas férreas nuevas, Espeluy- Mengibar-Jaén, Jaén- Martos y Martos- Alcalá La Real.

Para López (1994, pp. 329-341) las clases sociales en Linares se dividían en la aristocracia, que poseía una gran cantidad de tierra y de jornaleros que trabajaban en sus tierras, segundo,

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

la burguesía agraria, que era un número reducido habiéndose beneficiado de las desamortizaciones y, en tercer lugar, los burgueses que poseían industrias en la ciudad, en su mayoría propietarios de las minas y de las fábricas que invertían parte de sus ganancias en sus negocios. En la clase media entraban la mayoría de los grupos intelectuales y de profesiones liberales que se encontraban en la época, llegando a formar un grupo amplio y muy variado. Estos eran abogados, artesanos, comerciantes, médicos, ingenieros, maestros, intelectuales, políticos, etc., que destacaron a veces por ser fundadores de lugares de sociedad donde iban a pasar su tiempo libre, ya fuesen casinos, sociedades de cualquier tipo o incluso en casos excepcionales logias masónicas. Las clases bajas (jornaleros, mineros y obreros), así como los grupos marginales (mendigos, prostitutas, delincuentes o enfermos), tuvieron una ínfima calidad de vida, sufrieron en su mayor medida todos los avatares del hambre, enfermedades, paro y miseria en general. Según Garrido (1995, pp. 255-263) se acrecentaría la precariedad debido a la plena implantación del sistema capitalista, a la industrialización de las zonas mineras, a la urbanización y terciarización de la actividad económica y la implantación de la propiedad privada. Además, la privatización de las tierras de cultivo y monte propició en las clases más humildes (sobre todo en las comarcas donde la agricultura era el sector principal) que el hambre y la miseria fuese más patente aún. Con esto comenzó en la mayoría de la provincia el liberalismo económico, ya que se encontraba en abundancia una mano de obra barata, libre y abundante, dado el desempleo coyuntural en la provincia. Esto se verá incrementado en Linares con el boom minero en la segunda mitad del XIX, cuando aumentó el número de las clases más humildes y, con ello, su pobre porvenir. Para López (2014, p. 25) en el plano ideológico, cultural y educativo estas condiciones crearon una visión negativa sobre la provincia:

*“Pese a que en Jaén se fundaron algunas de las Sociedades Económicas del País más antiguas, (como la de Verdaderos Patricios de Baeza en 1775), hay estudiosos que han caracterizado a la provincia de Jaén de forma negativa, atribuyéndole una*

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

*escasa importancia de las ideas ilustradas y un fuerte apego a la tradición, tanto en el trabajo (lastrado por la ignorancia y la rutina), como en la religiosidad (que impregnaba todos los actos de vida de los ciudadanos) y el ocio (en que destacaba la afición a las corridas de toros).”*

Esta imagen peyorativa de Jaén hace que merezca algunas revisiones. Muchos jiennenses participaron en las grandes revoluciones del XIX. Para Checa (2014, pp. 101-119) en el plano cultural, Jaén tuvo un intenso nivel asociativo que propició la fundación de centros culturales y educativos. Por ejemplo, en 1843 se crea una de las instituciones más antiguas de Jaén relacionadas con la enseñanza, como fue la Escuela Nacional y el Instituto de Segunda Enseñanza. Durante la época del Sexenio Revolucionario la preocupación por la enseñanza se intensificó en esta provincia. Prueba de ello es la aplicación del decreto de libertad de enseñanza de 21 de octubre de 1868, con la que se derogaban las restricciones anteriores y se dejaba libre acceso a la libertad de cátedra. Para Garrido (1995, p. 155) en 1870 se solicitó para Linares el tercer Instituto de Enseñanza Media (los otros dos funcionaban en la capital y en Baeza desde 1843) y, casi al mismo tiempo, en 1872, se crearía la Escuela de Capataces de Minas, aunque tuvo que cerrar dos años después por motivos económicos. También le pasaría a la Biblioteca Pública de Linares, que nunca llegó a contar ni con personal ni con libros. En este periodo se creó el Casino de Artesanos en 1868 por parte del sastre Marino Jiménez y la Sociedad Ateneo Científico en 1874. Hubo un gran florecimiento de la prensa diaria y surgieron publicaciones que se especializaron en temas educativos y culturales en toda la provincia. Otro de los aspectos que definió este momento histórico en la provincia de Jaén fue el desarrollo de la prensa periódica. En este periodo la prensa tuvo un inusitado interés y desarrollo, con más de 40 títulos, aunque la mayoría de manera fugaz, ya que apenas llega a durar un año. Estos números en muchas ocasiones tendrían un enfrentamiento feroz con otras publicaciones de distinto signo político. Los principales focos de la prensa fueron Jaén y Linares seguidos por Andújar y Úbeda.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

López (1994, p. 294) considera que Linares fue por otra parte, una de las ciudades donde la cultura tomó un carácter importante. El principal motivo de esto fue el desarrollo y crecimiento de la minería, que se seguiría consolidando en la ciudad como un eje económico fundamental. Respecto a la minería surgieron diferentes movimientos sociales que llevaron en 1870 a formar una sociedad afiliada a la AIT. Además, el crecimiento demográfico (llegó a doblarse entre 1868-1875) no llevó mejoras ni aperturas de nuevos centros educativos, sino que fueron los mismos centros públicos los que se encargaban de la educación. Los únicos centros educativos que aumentaron fueron los privados.

Dice Garrido (1995, pp. 353-355) que durante el siglo XX se produjo un incremento en la tasa de natalidad que alcanzaría unos niveles nunca vistos. Aun así, faltaría todavía que transcurriese el tiempo para que se estableciese un régimen demográfico moderno. Esto se produciría a partir sobre todo de los años 20 del siglo XX, teniendo su punto más álgido a finales de la Guerra Civil Española. A esto habría que unirle el descenso de la tasa de mortalidad sobre todo a la inclusión de una dieta con alimentos más completos en nutrientes. Con la mejora de la tasa de natalidad se propició un incremento de la población activa, que pasó a ser de 183.953 personas en toda la provincia. El 73,5% se dedicaba al sector primario y, sobre todo, a la agricultura, pesca, caza y propietarios de tierras. Para Garrido (1995, pp. 358-367) el sistema agrario estaba dominado por el cultivo de cereales destacando entre ellos la cebada, siendo el más importante para poder abastecer a la cabaña ganadera que iba en crecimiento. Además, se introdujeron ciertos avances en los sistemas de cultivo lo que hizo aumentar la productividad, como maquinaria y abonos y mejoras en las técnicas de trabajo. Estas mejoras produjeron un mejor aprovechamiento de las superficies cultivadas en la provincia, repercutiendo en el incremento de la producción y los rendimientos. También se produjo un aumento en el rendimiento y producción del aceite de oliva de forma exponencial, aunque en algunas ocasiones su precio tuvo grandes oscilaciones por los movimientos de los mercados. Por otra parte, las huertas se dedicaban mayoritariamente al consumo propio,

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

como el caso del viñedo o la patata, desaconsejándose su cultivo debido al incremento del aceite y a su bajo coste de oportunidad, aunque esto no quiere decir que desaparecieran los sistemas tradicionales de laboreo de la tierra y de rotación del tercio. Al sector secundario o sector industrial sólo se dedicaban el 16% de la población activa. La minería del plomo estuvo marcada por una tendencia al alza hasta 1919 por las mejoras técnicas lo que provocó un aumento de la productividad y los rendimientos. Pero en realidad esa recuperación se tradujo más en un incremento de la producción de mineral que de metal. A partir de 1910 se comenzó a vislumbrar la crisis que llevaría al colapso de la industria del plomo a partir de 1930, debido a los problemas estructurales y a la caída de la demanda. Otros factores a tener en cuenta fueron la inadecuada estructura de transportes y comercio, la falta de energía barata y sobre todo la profundidad a la que se encontraban los filones. Se produciría fundamentalmente en la zona de Linares ya que otras zonas como La Carolina y El Centenillo mantenían filones inexplorados, lo que llevó a retrasar la caída de la demanda hasta los años de 1920. Además, a la crisis también habría que unirle la debilidad del transporte. Para Garrido (1995, p. 372) las infraestructuras de transportes no sufrirían una gran evolución, realizándose sólo los tramos ferroviarios de Linares-La Carolina en 1910 y de Linares Baeza en 1923. Y aunque se aumentaron los tramos de carreteras por toda la provincia, la lentitud para dar salida al mineral favoreció la caída del mineral plomífero.

Este cuadro de factores, es aplicable al resto de industrias y al sector comercial Sólo tendría Jaén y su provincia una tendencia alcista el sector de la construcción hasta 1930 y la industria eléctrica, con proceso de modernización destacando las empresas la Electra del Guadalquivir, de Andújar y La Sociedad Anónima Linarense de Electricidad. Sin embargo, este sector conocerá su hundimiento a partir de los años treinta. Garrido 1995, pp. 388-369) afirma que el servicio sólo se dedicaba un 10.4% de la población activa. Este sector estaba formado principalmente por tabernas y aguaduchos. Donde más se hallaban fueron en las comarcas mineras, sobre todo camino de las minas, donde los mineros a diario paraban en la

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

ida y en la venida a descansar y tomar alguna copa de vino o aguardiente como hábito de su cultura del trabajo.

Si por algo se puede definir parte de la estructura social del primer tercio del siglo XX, es por el alto número de conflictos sociales que se vivieron. Los conflictos sociales eran provocados por la escasez de mano de obra y por los bajos salarios en relación con los precios al consumo. Esto originó una pérdida del poder adquisitivo que llevó a la población a la realización de huelgas que, en muchos casos, tuvieron consecuencias nefastas y sangrientas. La primera huelga se produjo en 1906 donde 3000 mineros de La Carolina demandaron el pago de un salario justo y de una jornada laboral de nueve horas. Al poco tiempo se les unieron los mineros de Linares con las mismas reivindicaciones. También hicieron huelga los panaderos, periodistas y los constructores de carruajes, consiguiendo todos ellos la aceptación de la jornada laboral de ocho horas. En 1914 volvería a producirse otra revuelta por el encarecimiento de los costes de vida. Además, había que sumarle el paro coyuntural y la inflación provocada por la Primera Guerra Mundial. En 1920, de nuevo los trabajadores se ponen en huelga, provocada por los mismos motivos que la de 1914 ya que en muchos casos incluso trabajando no les llegaba el sueldo ni para poder comer a diario. Estas revueltas comenzaron en Linares por los trabajadores en los talleres de La Constancia<sup>45</sup>. Poco después se ponen en huelga los de Baños de la Encina, La Carolina, y Santa Elena. En 1930 esta coyuntura de revueltas sociales cayó en picado por el aumento de los salarios, aunque las huelgas siguieron produciéndose debido al descalabro del sector del plomo y, por consiguiente, el aumento del paro. Las primeras minas en ponerse en huelga fueron la de Majadahonda, la empresa de Peñarroya en Linares y la de la Rosa en La Carolina.

---

<sup>45</sup> Fue una fundición a la que se añadió la fabricación de construcciones destinadas a la minería, la agricultura y el ferrocarril. Integrada en 1901 en la Sociedad Española de Construcciones Metálicas, se mantuvo en producción hasta 1989.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Estas protestas no dejarían de producirse durante las etapas posteriores. Garrido (1995, pp. 511-514) explica que los problemas ocurridos en esta época hay que retrotraerlos a las épocas anteriores. El papel que desarrolló España en el contexto de la división internacional del trabajo, la creciente especialización de extensas zonas en determinadas especies de cultivo, la extensión y generalización del trabajo y la economía capitalista, llevaron a un cúmulo de circunstancias, que produjeron una etapa llena de conflictos sociales, debido a la crisis de una economía de subsistencia. A esto también habría que unirle los bajos salarios de los jornaleros, lo que conllevaría casi a poner en peligro la subsistencia del proletariado campesino. Por tanto, según Garrido (1995, pp. 514) la Guerra Civil fue la expresión de este conflicto de la tierra y de un prolongado enfrentamiento entre las clases sociales. La clase dominante intentaba por todos los medios abaratar la mano de obra, apoderarse de la mayor cantidad posible de tierra y aumentar la producción mediante la mecanización de algunas labores. Por otra parte, el campesinado intentaba impedir todo esto, pues atentaba contra su orden laboral, moral y su modo de subsistencia.

Aunque en la provincia de Jaén no triunfó inicialmente la sublevación militar por la gran cantidad de sindicatos y partidos izquierdistas que había en la provincia (UGT, PSOE, FAI, CNT, PCE), y al no apoyar los mandos de la Guardia Civil el golpe. La guerra fue bastante cruenta sobre todo en Alcalá La Real, frente de batalla que duró varios meses y que dejó miles de muertos. La provincia fue de las últimas en caer en manos del bando nacional, siendo el día 29 de abril de 1939, cuando las principales poblaciones, como Jaén, Linares, Bailén y otras cayeron en manos de las tropas franquistas. Controlado militarmente el territorio, la represión fue bastante dura sobre todo para campesinos y mineros (Garrido 1995, pp. 563-573).

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

### **CAPÍTULO 3. HISTORIA DE LA PRENSA DE JAÉN (1808- 1939).**

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Este capítulo se centra en la prensa de la provincia de Jaén durante el periodo estudiado que ha sido el núcleo fundamental del estudio de este trabajo. He aplicado un criterio crítico de análisis riguroso que permita por un lado elaborar una cronología para que nos permita desvelar las características más importantes de la prensa en cada una de sus etapas. Somos conscientes del problema que a veces nos proporciona que falte una cantidad ingente de prensa que muchas colecciones estén perdidas completamente o que algunas cabeceras de prensa se llamen de forma análoga y aparezcan en épocas distintas. Por ello entraremos a explicar de forma detenida a qué tipo de ideología se refiere y si algunas de las que conservaron un mismo nombre tienen una relación entre sí. También puede ocurrir que aun expresando la misma ideología no tengan ninguna relación entre dos o más cabeceras de prensa, por lo que habremos de explicarlo.

### **3.1. Orígenes de la prensa de Jaén: 1808-1832.**

La prensa nació en 1808 con la llegada de la Guerra de La Independencia no conociéndose ningún periódico anterior a esta época. Para Contreras (2009, p. 209) las convulsiones creadas en la provincia durante la invasión francesa y el enfrentamiento bélico posterior propició en Jaén la aparición de una serie de periódicos antiliberales y de corta existencia que tuvieron dos vías de intención: la primera explicar la reorganización de las autoridades españolas y de las distintas juntas de gobierno y la segunda excitar al pueblo contra el invasor. La primera publicación de la provincia fue la gaceta *Faramalla*, editada por el Padre Portales de la que da referencia la revista *Don Lope de Sosa*. En julio nació *El Diario de Jaén*, órgano oficial de la Junta Suprema del Reino creado para suplir la demanda informativa del momento. Su sucesor, el *Correo de Jaén*, continuó manteniendo un discurso españolista frente al invasor coincidiendo con la entrada de las tropas en la provincia.

Una vez que se instalan en Andalucía, las tropas francesas crean sus propios medios de prensa. Napoleón conocía las ventajas del control de la información, por lo que estuvo dispuesto a beneficiarse de esta situación ante una provincia con claras carencias

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

periodísticas. Se editaría en 1810 *La Gazeta de Jaén*, defensora de José I y que en 1811 se difundió como el *Correo Político de Córdoba y Jaén*.

Tras el fin de la invasión francesa y el regreso de Fernando VII, aparece una Real Orden que salió a la luz en *La Gazeta de Madrid*, por la que Fernando VII mantuvo las dos únicas cabeceras oficiales del reino, *La Gazeta* y *el Diario de Madrid*. A partir de entonces se suceden periodos de absolutismo y liberalismo en los que la prensa experimenta un cierto auge.

Con la llegada del trienio liberal (1820-1823), aparecieron varios periódicos de esta ideología: *Periódico de Jaén* y *Anales de la Sociedad Económica de Jaén*, que no sobrevivieron después del trienio. Checa (2013, p. 13) descarta la publicación de periódicos fuera de la capital por estos años debido a la falta de imprentas, salvo en Baeza.

### **3.2. La Prensa Jiennense: 1833-1868.**

Hasta 1833 no se conocieron publicaciones periódicas tras una década de vacío en números periodísticos. Meses antes de su muerte, Fernando VII impuso la creación de un periódico oficial en todas las capitales de provincia. Así nació en 1833 el *Diario de Jaén*, que debido a las políticas centralistas que llegaban desde Madrid pasó a llamarse *Boletín Oficial de Jaén*. Con este mismo nombre de *Diario de Jaén* saldrían otros dos que nada tuvieron que ver con el anterior, uno en 1862 de corte liberal y el de 1905 de corte informativo. De este saldría una rama en Linares que surge por dos motivos importantes: por una parte, debido al crecimiento que la ciudad estaba alcanzando gracias a la minería; por otra, por ser la ciudad principal de las comarcas mineras de Linares- La Carolina. Nacería en 1874 y se llamaría *Boletín Oficial del Sub-gobierno del Distrito de Linares*. Tras la muerte de Fernando VII y la regencia de María Cristina, la prensa no tendría un gran desarrollo (1833-1840). De este periodo no se han encontrado ejemplares. Las publicaciones no oficiales surgen a partir del periodo de regencia del General Espartero (1840-1843) entre los que se encuentran algunos

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

órganos liberales exaltados como *El Loco de Jaén*, otros de carácter literario como *El Crepúsculo*, del cual asegura Sancho (2009, p. 26) que fue portavoz de un posible Romanticismo giennense y *El Vesubio*.

Durante el reinado de Isabel II (1843-1868) se multiplicaron los títulos. De este periodo es *El Avisador de Jaén* en 1846, primer diario independiente y de información general de la capital, no interesado en la política y con su propia imprenta lo que le llevó a tener casi cinco años de vida. Se publicaron *El Guadalbullón*, de tipo costumbrista, uno de los más relevantes de este periodo (Checa 2011, p. 24). También en esta época Baeza contó con *El Boletín de Anuncios* y en 1855 publicó su primer número el *Correo de la Loma* de corte liberal exaltado mientras en Andújar nacía *El Iliturgitano* (1850), siguiéndole otros como *El Betis*.

Durante el Bienio Progresista (1854-1856) y hasta los años de 1858 tuvo un intenso movimiento periodístico que se caracterizó por la diversidad de información. El momento de mayor esplendor se alcanzaría en marzo de 1856, cuando la capital mantiene un importante número de lectores y su imprenta vivía un periodo muy importante de apogeo, más incluso que Granada o Córdoba. Los liberales y progresistas se turnaban en el poder asumiendo el papel principal y preponderante en la capital: los progresistas lanzaron su propio órgano titulado *La Unión Progresista*, en 1855, mientras que los liberales crearon el periódico *Mediodía* en 1856, que superó al progresista en su difusión.

Hubo otras de carácter oficial que daban a conocer los distintos avatares del proceso de desamortización. Sus títulos fueron: *El Boletín de Fincas del Estado* de 1855 y *El Boletín Oficial de la Venta de Bienes Nacionales* en 1856.

La época más brillante comenzó en 1858 y no sería hasta 1864 cuando de nuevo se vislumbró un nuevo apogeo. En 1867 se produciría una nueva escalada de la prensa con el inicio de cinco publicaciones, igualando así en número con la prensa de Granada y ocupando el puesto noveno en referencia a las provincias españolas, Sánchez (2014, pp. 33-34). La década de

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

1860 no fue la más favorable para la prensa en esta provincia debido a los altísimos pagos que se exigían para lanzar periódicos, especialmente los informativos y a la decreciente demografía de la capital.

La prensa pedagógica andaluza nacida en Sevilla en 1859, tendría pronto en Jaén un equivalente titulado *La Aurora*, nacido en 1860 fue el órgano Semanal de la Inspección y Junta de Inspección Primaria, manteniéndose durante un periodo de ocho años. Como es una constante en toda la prensa pedagógica andaluza, no se han conservado ejemplares.

### **3.3. El Sexenio Revolucionario: (1868-1874).**

Para Checa (2014, p.41) “comenzó la descentralización de la prensa jiennense” cuando pueblos como Linares, Úbeda o Andújar comenzaron el despegue de la prensa en sus localidades, a menudo más avanzadas que la de la capital. Fue una etapa de apertura y libertad de expresión publicada en la que el número de publicaciones tuvo un gran auge. Jaén capital no tuvo un periódico estable y que se mantuviese más allá del Sexenio Revolucionario, perdiéndose colecciones enteras, lo que convierte a este periodo el más difícil de estudiar de toda la historia. La mayoría de los periódicos se mantenían próximos al republicanismo y al carlismo, mientras que los de “centro” fueron minoritarios. Los periódicos carlistas y religiosos surgieron en estos años como enfrentamiento ideológico al republicanismo, aunque de forma efímera como dice Romero (2009, p. 249) “a pesar de la enérgica actividad de los sectores Carlistas en Jaén por entonces”. Con este fin nacieron *La Verdad Católica* en 1869, *La Fe Católica* en 1869 y la *Voz de España* en 1870, periódico ultraconservador carlista, que tuvo una efímera vida. La extrema derecha tuvo un solo periódico titulado *El Boletín Eclesiástico del Obispado de Jaén* hasta que en 1890 surgieron otros periódicos que difundieron esta ideología. En 1867 surge en Úbeda *La Publicidad*, cabecera que no debemos confundir con otro del mismo nombre, de 1919. El primero es de corte conservador mientras que el segundo es de corte informativo, sin relación. Surgieron

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

una amalgama de publicaciones de todo tipo, muchas de ellas de enseñanza como el *Amigo del Magisterio* de 1870, *El Boletín de Instrucción Pública* en 1873 o el *Consultor de los Maestros*.

Durante el Sexenio también aparecieron periódicos dedicados a la cultura y al entretenimiento en general y surgió la prensa femenina en publicaciones como *El Ramillete* de 1871, que incluía toda una variedad de contenidos de interés para las mujeres de la época como los dibujos para bordados.

Fuera de la capital fue Linares el foco periodístico más importante en la que nació el primer número del *Eco Minero* en 1868, siendo este el primer rotativo de la ciudad del plomo.

El desarrollo de la minería provocó una expansión en todos los campos, tanto demográfico como económico, lo que sentó las bases en la segunda mitad del siglo XIX del posterior impulso de la prensa e imprentas locales. Algunos títulos nacieron durante el Sexenio Revolucionario, entre ellos se encuentran *El Fomento* de 1868, *La Jaqueca* de 1872 y *El Diluvio* de 1873. Existieron satíricos que permanecieron dentro del republicanismo como *El Músico* de 1869, *El Charlatán* de 1869 y el *Eco de Linares* de 1870. *El Mensajero*, de 1871, sería uno de los periódicos al que no se le puede atribuir una ideología en concreto, ya que mantenía un carácter meramente informativo. Como dice López (1994, p. 310), “*la ciudad hasta ahora no había tenido un auge de prensa con el que animar el debate público*”.

En 1868 surge el periódico *La Libertad* en Úbeda, de sesgo demócrata republicano, cabecera de la que no se encuentran ejemplares para su consulta. En Jaén también aparecería este mismo nombre en dos épocas: la primera en 1884 del que se conservan un par de ejemplares, y otro en 1915. El de 1884 tenía un claro tinte demócrata mientras que del de 1915 no ha quedado ningún ejemplar conservado.

Durante el Sexenio apareció en Jaén también *El Amigo del Pueblo* en 1871. Era republicano y tendría también varias apariciones a lo largo de la historia de la prensa: la primera fue en

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

1871 con rasgo federal, la segunda de 1890 de tinte republicano coalicionista (abogaba por la coalición de todos los partidos republicanos), y la tercera de 1898 en la que volvió al republicanismo federal.

*EL Cantón Granadino* sería otro periódico el cual estuvo en la senda de los anteriores con dos épocas: el primero se fundaría en 1873, fue de corte meramente republicano federal; mientras que el segundo, de 1890, es una nueva aparición del de 1873, con tintes de republicanismo federal.

### **3.4. Último cuarto del Siglo XIX.**

Fue la época de decadencia con el inicio de La Restauración en 1875. La censura y el caciquismo provincial se recrudecieron: propietarios y editores de periódicos no afines al nuevo sistema padecieron la persecución de las autoridades que aplicaban restricciones como el secuestro de números o suspensiones temporales de publicaciones, que en muchos casos se vieron obligados a desaparecer.

El Conde de las Almenas, gobernador civil durante esos años censuró periódicos como *El Conciliador* de 1875 porque escapaban a su ideología. La censura no consiguió parar a liberales y republicanos que siguieron lanzando publicaciones como *El Trovador de La Loma* de 1875 en Úbeda o el *Correo de Jaén* de 1876 en la capital que abogaban por ataques sarcásticos contra publicaciones conservadoras como *La Conciliación* de 1876, y críticas a las instituciones como el Ayuntamiento de Jaén.

Joaquín Ruiz Jiménez fue uno de los principales dinamizadores de la prensa liberal en Jaén, vinculado de una u otra forma con varias publicaciones entre las que se encuentran *La Semana* de 1877 o el *Eco de la Provincia* de 1881, por citar solo las más relevantes.

Entre 1875 y 1881 la prensa linarense no siguió los pasos de la provincial. Linares tuvo una veintena de periódicos en esos años, muchos de vida efímera y de rasgo satírico. La principal

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

causa de esto es el crecimiento que sufrió la industria minera (contaba con 30.000 habitantes en 1875. De esta etapa son las publicaciones más importantes de Linares hasta el siglo XX: *El Eco Minero* de 1876 liberal e independiente y *El Linares* en 1881 republicano. Además de la política y el seguimiento de los mercados internacionales, difundieron los productos de sus anunciantes a través de corresponsales en el extranjero. *La Verdad* en 1890 de Linares no dejó datos para poder orientarlo.

La minería fue sin duda el eje fundamental de muchos periódicos de la provincia. *El Eco Minero* defendió desde sus inicios los intereses de Linares y especialmente los del distrito minero de Sierra Morena, base económica fundamental del municipio.

En 1876 aparece *El Correo de Jaén*, periódico del que hemos podido conseguir muy pocas noticias. Posiblemente tuviese dos apariciones más, una en 1876 y otra en 1886. De 1877 es *El Anunciador Linarense*, periódico que tuvo un importante tinte político duraría muy poco tiempo y sería sustituido por su sucesor *El Anunciador Mercantil e Industrial*. Otro título que nada tiene que ver con los anteriores es *El Anunciador Industrial y Comercial*, de índole literaria, aunque su nombre pueda llevar a confusiones respecto a su ideología y su contenido. En 1878 surge *El Linares*, cabecera puramente republicana que nada tuvo que ver con *El Linares* aparecido en 1926, orientado a la información cultural.

En Andújar surge en 1878 el periódico *La Atalaya* de corte republicano y que haría una segunda aparición alterando brevemente el nombre por *Atalaya* de corte republicano informativo en 1936. Aquí se publicó también un periódico titulado el *Eco de Alcolea*. Aunque su nombre indique que pudiese estar publicado en la ciudad cordobesa, lo cierto es que se publicó en la ciudad jiennense de Andújar.

Para Delgado (2000, p. 250) en el marco del turnismo, durante el periodo de los liberales cuando más apertura hubo en el tema periodístico siendo en el periodo de Sagasta en 1883 cuando llegó la verdadera apertura de la prensa con su ley de imprenta.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

En 1881 y tras la subida al poder del partido liberal, Jaén no contaba con un órgano informativo propio a diferencia de los conservadores que contaban con *El Industrial*, de 1876. Por este motivo nació *El Eco de la Provincia*, obligado a cerrar dos años y medio después de su aparición debido a la falta de lectores. Le siguieron otros periódicos liberales como *La Opinión* de 1884, *El Correo de Jaén* de 1886 y el más importante de todos, *El Liberal de Jaén*, de 1890, de larga trayectoria y el de mayor venta en la capital. Aquí también surgiría *El Eco de la Provincia*, con dos apariciones históricas, la primera en 1881 y la segunda en 1915. De *La Opinión* de 1884 de Jaén, debemos dejar claro que tuvo unas etapas bien diferenciadas: la de 1884 de claro corte liberal; la segunda de 1906 con un rasgo republicano fusionista y la tercera donde volvería a su estado original de liberalismo entre sus páginas. En Úbeda pasó lo mismo, *La Opinión* que parece ser fue uno de los periódicos con más tirada en la provincia también tendrían dos épocas: la primera de 1890 y liberal que duraría cerca de 30 años, y la segunda de 1933 que apenas duró un año y de corte liberal. En Linares existió este mismo periódico, pero con un tinte muy diferente en ideología a los anteriores: la primera época de 1893 y la segunda de 1930, siempre dentro del conservadurismo.

Para Checa (2013, p. 64) con la apertura de la tirada de cabeceras durante La Restauración, los liberales comenzaron a abrir sus periódicos sin miedo a la censura, algunos con tonos agresivos, otros de tinte masónico (éstos con muchos afiliados en la provincia, y también surgieron los republicanos federales). Para Sánchez (2014, p. 33) en Linares hubo una supremacía de periódicos republicanos y liberales frente a los conservadores. Podemos destacar el periódico *La Defensa* que tuvo dos periodos de publicación, el primero en 1882 de rasgo liberal y el segundo en 1905 de corte gremial farmacéutico liberal. También el periódico *Heraldo de Linares* que tuvo dos con el mismo título, uno de 1897 de corte liberal y otro de 1907 del que no podemos especificar su ideología. Otro ejemplo es *El Liberal de Linares*, aparecido en 1898 en su primera etapa y en 1904 en su segunda etapa, siendo ambos

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

liberales. Todo lo contrario les ocurriría a otros ejemplares titulados de igual forma y cuyo origen estaba en Jaén: el primero de ellos de 1897 se basaba claramente en la pedagogía y, el segundo de 1927, de corte religioso católico. Por lo que estaríamos ante dos publicaciones que, si bien parecen iguales, presentaban un contenido muy diferente. En La Carolina también predominaron los meramente republicanos, siendo más larga su duración que los independientes. De este periodo podemos destacar *El Clamor de Baeza*, rotativo que tuvo dos épocas, uno de 1884 y de corte profundamente republicano y, el segundo, de 1910 cuya ideología no podemos averiguar debido a la falta de números de este periódico. También destacaremos *El Guadalquivir*, periódico que aparece en dos épocas distintas, aunque fueron dos modelos diferentes con la misma denominación. El primero de 1883 es de corte claramente republicano mientras que el segundo es de rasgo conservador independiente. Aquí podemos citar también el periódico *La Peña* de corte liberal, que nada tiene que ver con *La Peña de Martos*, periódico de tinte republicano. Otro periódico de tinte liberal sería *La Solución* de Jaén de 1881, de rasgo posibilista, que nada tendría que ver con *La Solución* aparecida en 1911 de corte liberal canalejista. De 1884 encontramos también *El Ubetense*, periódico semanal liberal independiente que nada tendría que ver con el aparecido en 1907, de corte literario.

La prensa obrera local nació en Jaén en la década de 1890. La primera publicación socialista fue *El Obrero de Jaén*, de 1890, seguida por *La Defensa del Trabajo*, de 1896 en Linares; *El Obrero de Martos*, de 1913 y *La Ola Roja* de 1918 en La Carolina. La aparición en Linares de la prensa socialista se debió principalmente a la gran cantidad de obreros que vivían en condiciones ínfimas, por lo que la prensa de izquierdas y la republicana fue muy superior a la conservadora y, sobre todo, a la católica que apenas existía. De la socialista podemos nombrar el periódico *Adelante*, surgido en 1898 en Linares como órgano socialista y que tendría una segunda aparición en 1930 titulándose también *Adelante* (Órgano de la Agrupación Socialista Obrera de Linares). La prensa republicana tendría en Linares un lugar

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

muy importante debido a bases económico-sociales. Una clase obrera muy izquierdista y revolucionaria que haría que los periódicos más a la izquierda siguieran funcionando en la población. Este es el caso de *El Pueblo*, de 1897. Surgieron otros tres rotativos con el mismo título, pero con orientaciones políticas diferentes, como los de 1907 y 1932 que fueron republicanos, el de 1915 sería independiente y el de 1897, que sería liberal. Fueron periódicos diferentes, a pesar de usar los mismos títulos, pero sí compartieron el hecho de ser lanzados por otros municipios de la provincia, como Jaén en 1932 y Lupión en 1935. En 1891 surge en Linares *El Radical*, periódico de puro tinte republicano, muy alojado en la izquierda y que tendría dos apariciones históricas siendo la segunda en 1933. *La Razón* fue otra cabecera de importancia en Linares, teniendo dos apariciones, la primera de 1898 y la segunda de 1934. Este pasó de ser liberal en su primera etapa a independiente en la segunda época.

Sin embargo, en Jaén la prensa conservadora estuvo muy activa durante los últimos años del siglo XIX: *La Verdad* y *La Regeneración* son los dos ejemplos más notables de este periodo. Incluso la derecha más extrema, carlista e integrista, publicaría varios títulos entre los que citamos *El Pueblo Católico* de 1893, que por su longevidad fue el más importante de los periódicos de esta ideología. Otro de los periódicos de referencia es *El Combate*, periódico que puede llevar a confusiones. Aparece dos veces con el mismo nombre, pero con un tinte ideológico totalmente diferenciado, uno de 1898 republicano federal, mientras el de 1901 era tradicionalista carlista. Otro periódico que hay que aclarar en este periodo para no llevar a confusiones es *El Defensor de Jaén*, con dos épocas, una de 1898 y la segunda en 1930, ambos de claro tinte conservador. Destacamos también *El Norte Andaluz*, periódico de tinte carlista aparecido en 1889 y que nada tiene que ver con *Norte Andaluz* de 1924, periódico nacido también en Jaén y de corte liberal. En Linares encontramos de 1899 *El Porvenir de Linares*, periódico conservador distinto al *Porvenir de Linares* de 1904 de corte republicano radical.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

La prensa independiente también tomó fuerza, aunque fue menos común que la prensa partidista de izquierdas o de derechas y de modesta importancia en comparación con otras publicaciones independientes que se publicaban en distintos lugares de Andalucía. Entre ellas podemos destacar *El Diario de la Tarde* de 1887, con un gran éxito en Jaén capital. Con menos éxito estuvo *El Anunciador de Jaén* de 1894 y *El Sábado* de 1894. En otros pueblos también se publicarían otros nombres como *El Ideal de Andújar* de 1891 y *El Pueblo de Martos* de 1894. En esta fecha y para no crear confusiones respecto a ninguna cabecera periodística tenemos en primer lugar *El Anunciador* de Jaén de fecha desconocida y en segundo lugar *El Anunciador* de Jaén de 1894. El primero era de corte liberal y el segundo de corte literario publicitario. Otro periódico que fue importante por el número de lectores que consiguió fue *La Democracia* de 1897 de Jaén, cabecera de rasgo republicano federal, que tendría posiblemente una segunda aparición en 1929, girando del republicanismo federal al socialismo. *El Ideal de Jaén*, nacido en 1898, nada tendría que ver con *El Ideal* de 1927 de Jaén, que sería hijo del *Ideal de Granada*. Igual pasaría con *Ideal de Andújar* y *El Ideal de Jaén*, totalmente independiente al primero.

La prensa literaria había mantenido un auge pronunciado con títulos como *La Revista Semanal* de 1875, *La Semana* de 1877, tendría una segunda aparición en 1899, y otra cabecera titulada *La Semana*, de 1885, era de tendencia liberal. Aparecieron también *La Violeta* de 1877, *El Olimpo* de 1878 en Andújar, *El Laurel Jiennense* de 1881 y *Jaén* en 1882 en la capital, *Jaén* de 1882, siendo el primero de corte literario, los de 1918 era regionalista y 1934 cultural. Así esta prensa inició un descenso en títulos que también haría descender su calidad.

De prensa informativa destacamos dos periódicos titulados *La Juventud* de Cazorla. El primero nació en 1898 y el segundo apareció en 1910. En 1898 surge en Jaén *El Magisterio Jiennense*, periódico pedagógico que tendrá una segunda aparición en 1927.

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

De la prensa cultural destacamos *Linares Taurino*, periódico que, si bien tuvo una vida efímera en su primera época de 1897 llegando hasta 1898, reapareció de nuevo en 1907, con un carácter un tanto irregular.

La crisis producida por la guerra contra la independencia de las últimas colonias, Cuba, Puerto Rico y Filipinas, coincidió con un auge muy importante de la prensa en toda España, y especialmente en la prensa de la provincia de Jaén. Aquí aparecieron nuevos títulos que, junto a los ya existentes, pusieron a Jaén en un puesto destacado en impresión de rotativos respecto a otras provincias españolas. En 1895 se produjo el boom de la prensa linarense que se mantuvo hasta bien entrado el siglo XX. En 1900, Jaén tenía 31 publicaciones, por detrás de ciudades como Madrid, Barcelona o Valencia.

### **3.5. Siglo XX: 1900-1910.**

A principios del siglo XX, concretamente en 1900 y durante el reinado de Alfonso XIII, de nuevo encontramos quince cabeceras periodísticas en la provincia, siendo Jaén la ciudad en la que más proliferó la prensa posicionándose en el ala izquierdista. No emitieron en aquel año ningún periódico de tipo conservador, dominando el panorama entre algunos satíricos como *La Mosquita Muerta* de 1900, republicanos como *La República de Jaén* de 1900 y socialistas como *El Freno* de 1900, en Linares. También se editaron periódicos culturales como el *Anuario de la Reconquista* de Úbeda de 1900 e independientes, como *El Independiente* de Jaén de 1900. En 1901 surge en Linares *El Anunciador*, periódico de ámbito informativo. Este no tiene nada que ver con cabeceras de nombre parecido como *El Anunciador Linarense*. En Linares también surge *El Defensor de Linares* en 1900, rotativo que pudiera tener dos tiradas. Al no encontrar ejemplares del aparecido en 1916 bien podría confundirse con el primero, tema que no podemos confirmar al no haber accedido a ningún número del de 1916. En 1901 surgiría en Linares un periódico con cierto tono satírico que

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

se publicaría una vez al siglo. Este fue editado por otro periódico llamado *Industria Minera, Metalúrgica e Industrial*.

En 1905 aparecería *La Unión* en Linares, rotativo de claro ámbito republicano lerrouxista (extrema derecha). Con este mismo título aparecen dos más: *La Unión* de 1914 de Linares, órgano independiente, y *La Unión* de 1933 también de Linares, de tipo monárquico y muy cercano al aparecido en 1905.

En la provincia de Jaén aparecerían otras cabeceras en los pueblos más importantes económicamente. Este es el caso de Martos, ciudad de actividad agraria durante todo el siglo XIX y XX, en el cual apareciendo en dos ocasiones *El Defensor de Martos*. La primera tuvo lugar en 1898, liberal y la segunda en 1905 liberal conservador.

Algo parecido pasaría al *Defensor de Úbeda*, que saldría en tres etapas diferentes, la primera en 1889, la segunda en 1915 y la tercera en 1921 de carácter conservador,

Ya desde 1901 hasta 1910, la provincia de Jaén sería un hervidero de publicaciones periódicas de todo tipo. En Jaén comienzan a proliferar de forma sobresaliente los periódicos republicanos y siguen manteniéndose los liberales, republicanos, socialistas y algún que otro anarquista, fruto de los cambios político-sociales que se estaban produciendo, pues Jaén siempre contó con un importante núcleo anarquista y socialista hasta la Guerra Civil de 1936. Los religiosos como *La Hoja Parroquial* de 1907 existían bajo el amparo de la Diócesis al igual que otros como *Boletín Eucarístico*. Los independientes seguirían sin tener un verdadero auge por lo que la imprenta de la época en la capital seguía estando dividida entre derecha e izquierda. Los liberales de la época asomarían con una fuerza más timorata, algunos de ellos como *La Lealtad* de 1904 o el *Heraldo de Jaén* de 1905 serían los más importantes en este periodo en la capital. Independiente fue *El Jiennense* nacido en 1901 y de clara inclinación reformista. Con esta cabecera aparecería otro *Jiennense* de rasgo comercial que nada tuvo que ver con el anterior.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Por el boom económico y demográfico, Linares contaría en este periodo de diez años con 31 cabeceras periodísticas. Sólo se cuenta en esta población con dos periódicos conservadores como son *El Regional* de 1905 y *Las Noticias* de 1909, y uno carlista titulado *El Cruzado* de 1905. Los periódicos de información tendrían un gran auge en este periodo, siendo los más importantes *El Imparcial* de 1901 y *El Diario* de 1905. Aun así, la prensa en esta época seguiría siendo muy efímera. La prensa de carácter izquierdista seguía siendo la predominante en este periodo, como consecuencia de las continuas reivindicaciones de las clases trabajadoras, donde tenía su núcleo principal de lectores. Igual pasaría en la cuenca minera de La Carolina, donde no se editó ningún periódico conservador durante estos diez años.

En rasgos generales la provincia de Jaén tuvo un crecimiento muy importante en otros núcleos de la provincia como Úbeda, Andújar y pueblos de la serranía donde antes no se había publicado ninguna cabecera. Editaron ante todo rotativos de tipo socialista, republicano e independiente, teniendo los conservadores una presencia casi nula, como es el caso del periódico *Baeza*. Con este título aparecen dos periódicos, uno de 1905 del que no hemos podido obtener referencias y otro periódico llamado también *Baeza* de 1917, de tipo conservador maurista (apoyaba claramente a Maura). No podemos decir si eran el mismo o se trataban de dos rotativos diferentes. A pesar del gobierno de los conservadores que subirían al poder en 1902 y se mantendrían hasta 1910, esta época tuvo un importante crecimiento en la prensa de toda la provincia.

### **3.6. 1910-1922: La prensa ante la asidua alternancia política.**

Respecto al número de publicaciones vemos que se dispara su número, contando Jaén capital con 57 periódicos. Los rasgos de cada rotativo comienzan a ser cada vez más variados. Desde 1910 a 1913, época de gobierno liberal, la provincia mantendría 74 periódicos, distribuidos entre los ya existentes y los de nueva aparición. Los más impresionados fueron los de tipo

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

republicano como de tipo liberal como *La Solución* de Jaén de 1911 y *Más Verdad* de 1913. Hubo varios ejemplares que, aun teniendo el mismo nombre, no tuvieron ninguna relación entre sí, este fue el caso de *Diario de Linares*, con tres rotativos con el mismo nombre y en tres épocas distintas. El primero en 1896 de rasgo claramente liberal, el segundo de 1912 de rasgo conservador y el tercero de 1926 de carácter informativo. En 1910 surgiría *Jaén Federal*, cabecera republicana de carácter radical que tendría dos épocas de aparición una en 1910 y otra en 1931.

En 1911 surge *La Verdad* en Úbeda periódico semanal de corte liberal, que nada tuvo que ver con otros del mismo título que aparecieron en su época, como fueron *La Verdad* de 1912 de Linares, republicano reformista o *La Verdad* de 1920 en Úbeda, de clarísimo tinte conservador.

### **3.6.1. Periodo Conservador.**

De 1913 a 1917 periodo en el cual de nuevo gobernarían los conservadores, se produce una caída muy importante del número de prensa en la provincia. Ahora es Linares la principal ciudad que mantiene el mayor número de cabeceras editadas, dejando a Jaén capital en un segundo plano. En este periodo encontramos una resurgir de la prensa conservadora, mientras que la liberal se mantiene. La prensa de izquierdas se mantendría en muy pocos periódicos como *El Jaén Reformista* de 1913 y *El Radical* de Úbeda de 1913. Estos últimos de corte republicano, surgirían como protesta a las medidas conservadoras del gobierno en funciones. En 1913 surge *La Información* en Úbeda periódico de claro sesgo liberal. El 1920 surgió otro con el mismo nombre que nada tiene que ver con el anterior debido a los tintes políticos que le podemos atribuir, teniendo una ideología claramente independiente.

En el periodo de crisis que abarca desde 1917 hasta 1923 (Dictadura de Primo de Rivera), la prensa de Jaén comienza a tener un resurgimiento. La prensa conservadora seguirá manteniendo su privilegio frente a la republicana, socialista y anarquista. Entre la prensa conservadora de más impacto podemos encontrar *La Voz Regional* de 1921 en Linares y

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

*Defensor de Úbeda* de 1920. *La Lucha* sería de los pocos periódicos conservadores que tendría Jaén capital. Esta *Lucha*, derechista, no se debe confundir con la aparecida 1922 de tipo meramente republicano e izquierdista. Hubo otros de tipo religioso como *Las Marías* de 1917, de efímera existencia, o *Tierra Andaluza* de 1919. Aun así, encontramos otros rotativos, como agrarios, boletines oficiales, anti- caciquiles, etc. En 1920 surge el periódico *Nueva Humanidad*, de tinte anarquista muy parecido al que surgirá en 1936 con la Segunda República, pero con la salvedad que el segundo sería de corte republicano. En 1919 surge el periódico *República*, trisemanario de tipo corte republicano que haría una segunda aparición en 1931, poco después de la implantación de la Segunda República.

### **3.7. La Prensa en la dictadura de Primo de Rivera.**

La dictadura del General Primo de Rivera, que se inició en 1923, no propició una caída de la prensa en Jaén. La salud de la prensa se mantendría con 80 periódicos distribuidos en siete años de dictadura. La prensa fue considerada como una vía de fuerte control férreo hacia la sociedad. De los 80 números que se encuentran en esta época, los periódicos independientes y conservadores fueron los más representativos de la provincia. No es de extrañar que en los comienzos de una dictadura y tras la ley impuesta por esta, surgieran o se mantuvieran las cabeceras conservadoras como una vía de adoctrinamiento hacia la población. Así encontramos los periódicos más representativos en esta época que son *Arjona* de 1924 y *Diario Regional* de 1925 en Linares. Los rotativos mayoritarios en este periodo eran independientes y de partidos reconocibles, con nueve cabeceras publicadas siendo los más representativos *Norte Andaluz* de 1924 de Jaén y *El Pueblo Andaluz* de 1927 de Alcaudete. Estos no contenían un alto nivel de debate político dentro de sus páginas, sino que por el contrario se dedicaron más a temas culturales y a promover la línea política del gobierno militar de exaltación y valores de la patria. Los periódicos socialistas fueron cuatro, dando un empujón al tema reivindicativo, enfrentándose a la censura y atreviéndose a luchar contra el sistema imperante en la época. Los republicanos tendrían un sólo un nombre titulado *El*

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

*Vindicador* de 1923 de Valdepeñas de Jaén, de corta duración, debido a los problemas a los que se enfrentó en una etapa de férreo control por parte de las autoridades. En 1900 surge *La Patria* de corte independiente que nada tiene que ver con *Patria* de 1927 y de corte fascista. Por otra parte, los periódicos de tinte religioso fueron una parte importante en la época ya que se han encontrado siete números, saliendo a la luz nada más comenzar el golpe de estado. Ya en 1923 encontramos *El Mensajero* de Alcaudete y en 1924 *Los Jueves Eucarísticos* en Linares. Ambos tendrían un periodo largo de publicaciones, sostenidos por las clases más pudientes y por la jerarquía militar. También encontramos otros de todo tipo, tanto culturales, económicos, deportivos, informativos, siempre ambientados hacia una postura más conservadora y sin inmiscuirse en debates que les pudiese acarrear algún problema con las autoridades.

### **3.9. La Segunda República.**

El 14 de abril de 1931 se proclamó en España La Segunda República. El Rey Alfonso XIII sale de España, cosa que benefició a la prensa de Jaén. Comienza una época de libertad editorial y de expresión de las cada vez más polarizadas corrientes de opinión política. Así, en cinco años encontramos 66 cabeceras de prensa de todo tipo. Si bien es una época en la que se alternaron todo tipo de Gobiernos, la ideología de la prensa se marcará por los distintos gobiernos que rigieron durante los cinco años el sistema republicano. Durante el periodo que va desde 1931 hasta 1933, la prensa es proclive al republicanismo. Sólo encontramos en la provincia periódicos de tinte republicano, siendo los más importantes *República* de 1931 de Jaén y *El Pueblo* de 1932 de Linares. En 1933 preside el Gobierno el radical republicano Alejandro Lerroux, con lo que la mayoría de rotativos que se publicaron giraron hacia la derecha. Encontramos periódicos carlistas, conservadores y religiosos, siendo los republicanos y periódicos de izquierdas aquellos que mantenían su primacía sobre los demás. De los periódicos republicanos más importantes encontramos *El Radical* de 1933 de Linares y *El Radical* de 1934 de Jaén, ambos contrariso a Lerroux. Los religiosos también tuvieron

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

su espacio como fueron *Estudiantes* de 1933 de Jaén, surgido al comienzo del gobierno conservador, y *El Congregante* de 1935, de Baeza. Encontramos un solo rotativo socialista al final del gobierno de Lerroux titulado *El Pueblo*, de 1935, en Jaén.

Con la llegada del gobierno del Frente Popular al poder en febrero de 1936, este no tuvo tiempo de aplicar grandes medidas en lo que a la libertad de prensa se refiere. El problema lo encontramos en el golpe militar ocurrido en la noche del 17 al 18 de julio de ese mismo año. La prensa de Jaén sufre un retroceso, sobre todo a raíz del golpe de estado que provocó el comienzo de la Guerra Civil. Si bien en esta época los periódicos izquierdistas (comunistas, anarquistas republicanos y socialistas) fueron los predominantes. La incertidumbre creada tras el levantamiento militar, así como la toma de las poblaciones por grupos de toda índole política, provocó que sólo se publicaran cabeceras de prensa aliadas a cada gobierno local. En Jaén capital, que se mantuvo fiel al gobierno de la república hasta 1939, año en que cayó en manos de las tropas sublevadas, la prensa marca el carácter puramente revolucionario de la provincia. Periódicos comunistas como *Uníós* de 1936 de Jaén o *Martos Antifascista* de 1936 de Martos, marcarán el curso de la prensa en la provincia. Solo *Acción por Jaén* de 1936 de Jaén y de corte religioso es afín a los conservadores y derechistas que encontremos en la provincia. Las demás ideologías apenas tendrán presencia en la provincia durante la guerra civil.

### **3.10. Características generales de la prensa de Jaén desde 1808 hasta 1939.**

Para Checa (2013, p. 79) la prensa jiennense tuvo un puesto medio en el contexto de Andalucía durante los años que van desde 1808 hasta 1939. Jaén al no ser una provincia tan importante como Cádiz, Sevilla, Málaga o Granada siempre se mantuvo debajo de éstas en términos periodísticos. Aunque sí estuvo por encima de Huelva o Almería que a mediados del siglo XIX aún carecían de cabeceras de prensa.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Jaén siempre fue un caso especial en el tema periodístico, debido a la descentralización que se produjo en su prensa respecto a otras provincias como Sevilla, capital que consumía más prensa que sus pueblos. Ello es debido al número inmenso de lectores de las comarcas mineras jiennenses, pues el boom minero propició el auge de la prensa. Esta prensa local, tanto en las ciudades de importancia minera como en otros municipios importantes (Úbeda, Baeza, Andújar) se mantuvo estable desde su aparición en la segunda mitad del siglo XIX. Según Checa (1986, [s.p.])<sup>46</sup> en estas poblaciones hubo momentos en los que las ventas y envíos periódicos fueron más importantes que en la misma capital de Jaén.

Para Sánchez (2014, p. 35) el elevado nivel cultural de algunos círculos y casinos intelectuales favoreció el nacimiento de revistas y rotativos en los núcleos urbanos más importantes, sobre todo en Jaén, Úbeda y Linares. Sin embargo, la mayoría fueron publicaciones que duraron poco tiempo, debido sobre todo a las dificultades económicas (el dinero de las ventas no cubría los gastos de impresión y redacción). Hay que tener en cuenta el alto porcentaje de analfabetismo de la población que vivía la provincia en aquellos años, lo que propició a su vez un número muy bajo de lectores con lo que las cabeceras de prensa desaparecían muy pronto. Comenta Checa (2013, p. 3).

*“La prensa que se desarrolló en esta provincia fue distinta a la que se podía encontrar en las grandes capitales como Barcelona, Madrid o Valencia. La solvencia de los dueños, mecenas y personas que aportaron dinero para las diferentes cabeceras de prensa no les garantizaba una duración mínima. Todo el esfuerzo por sostener una prensa estable y con una función social más allá de la defensa de sectores y organizaciones concretas, se veía frustrado por la práctica instrumental*

---

<sup>46</sup> Esta referencia se encuentra en el apartado titulado introducción del libro de Checa Godoy (1986) titulado *Historia de la prensa jiennense*.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

*de los distintos poderes respecto a medios de prensa y por la inaccesibilidad a los medios escritos de una parte de la población.*

[...]

*Sólo en aquellas poblaciones que como la nuestra tienen por principal objetivo la defensa de los intereses municipales, encontraremos la prueba más palpable, de que la prensa, esa sublime voz de la humanidad, encuentra cortados sus vuelos en provincias, teniendo necesidad de arrastrar penosamente su existencia en mengua de su altísima visión.”*

Los periodistas madrileños eran profesionales y defendían todo tipo de actividad, ya fuese en contra o a favor de ciertas personas interesadas, como labor de su profesión remunerada. La imparcialidad de la prensa llegó a discutirse en los propios medios. Para algunos periodistas, la ausencia de actividad profesional en los rotativos provinciales, a diferencia de los capitalinos de las grandes ciudades, los hacía depender económicamente de los promotores de los diarios, perdiendo así su independencia ideológica.

Como en Madrid la profesión periodística, si bien mal remunerada, es por lo menos suficiente para asegurar la independencia de los que a ella se dedican; como los periodistas viven del periodismo, al reclamar no lo hacen movidos de tan noble interés como los provincianos: cumplen con la misión que su sueldo les señala, y por más que en muchos haya verdadero deseo de reformas, su atención se encuentra distraída por las palpitantes cuestiones políticas. (*La Revista de Jaén*, 16 de junio de 1883, p. 1).

Aparte de la cuestión ética de la que habla el periodista García Requena en la noticia que expresa en *Jaén, Revista literaria y de intereses morales y materiales* (16 junio 1883, p. 2) una de las cuestiones fundamentales de la prensa decimonónica fue la denuncia de índole municipal. Un ejemplo de esto es el de la revista *Jaén* de 16 de abril de 1882, que criticó duramente las reformas llevadas por el Ayuntamiento en la Plaza del Deán de Mazas (una

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

de las más importantes de la capital de provincia), debido a que redujo sus dimensiones y eliminó el arbolado y el paseo. Incumpliendo así el plan municipal inicial por falta de presupuesto.

Una de las constantes de la prensa de Jaén es el intercambio de noticias. Como bien dice Sánchez (2014, p. 37) la de Jaén no era una prensa aislada ni hermética, sino, por el contrario, abierta y dinámica, y con frecuencia se hacía eco de numerosas informaciones de otras publicaciones locales y nacionales. El préstamo informativo compensaba así la falta de recursos humanos de las redacciones, que pocas veces podían permitirse tener corresponsales fuera de la provincia.

Respecto al contenido de los periódicos la mayoría de ellos eran de carácter político. La gran cantidad de prensa con diferentes cabeceras políticas tiene que ver con los constantes cambios políticos que se produjeron en la época, sobre todo en la segunda mitad del siglo XIX y durante todo el primer tercio del siglo XX, donde alternaban toda clase de gobiernos, liberales, conservadores, republicanos y dictaduras. Esta relación entre el periodismo y el poder político, el *establishment*, pero también las organizaciones que lo discutían se hace aún mucho más evidente al examinar de forma exhaustiva a ciertos redactores y promotores. Muchos de estos se pasaron a la política compaginando los dos ámbitos profesionales: Javier del Palacio, Antonio Mariscal y Joaquín Ruiz Jiménez en Jaén; o Faustino Caro y Jesús María Niño Clavijo en Linares, por citar algunos de ellos.

La prensa conservadora, al pertenecer en su mayoría a gente de alto poder adquisitivo, fue más duradera que la independiente por razones económicas. Para Torres (1993, pp. 1679-1700) La mayoría de periódicos conservadores, liberales, republicanos o socialistas, solían estar financiados por el partido o por algún gremio en concreto, cosa que no pasaría con los independientes que dependían del capital de sus promotores o de las ventas, aunque también tuvieran relaciones de dependencia respecto a promotores o mantuvieran líneas editoriales

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

favorables a determinados principios y organizaciones. A veces, a pesar de los muchos fracasos que cosechó este tipo prensa, los rotativos pudieron tener una mayor longevidad por no estar sometidos a organización política alguna y poder hacer toda clase de artículos, críticas o cualquier alusión a un tema en cuestión. También y ante los constantes cambios de gobiernos por no estar relacionados con ningún partido, su supervivencia quedaba garantizada. Si a esto le unimos que tuviesen imprenta propia, la perdurabilidad se hacía mayor. Un ejemplo de esto lo ofrece Checa (2013, p. 17) en el caso de *El Anunciador de Jaén* (1853), primer periódico de larga duración en la historia del periodismo jiennense con más de veinte años. Aunque en su cabecera se autodefinía en 1869 como periódico liberal y monárquico democrático, predominaba una intención informativa en sus publicaciones y no respondía mecánicamente a ninguna directriz u organización hasta que apareció *El Noticiero de Jaén* de 1880. Muy pocos periódicos de este tipo se atrevieron a hacerse diarios por cuestiones económicas (salía menos rentable editar todos los días que una vez a la semana).

La prensa especializada comenzó a surgir en la provincia a partir de 1880, a excepción de algunas revistas literarias. Antes de 1880 es imposible encontrar publicaciones de temas especializados que nada tuviesen que ver con organizaciones políticas. De esta prensa especializada serán las más numerosas las dedicadas a la agricultura, ya que Jaén era una provincia eminentemente agrícola hasta el surgimiento del boom minero a partir de 1880. Destacó entre ellas *La Reforma Agrícola* de 1866, que se vendió con cierto éxito incluso fuera de la capital. Las diferentes poblaciones de Jaén eran eminentemente agrícolas y su éxito podría asegurarse por eso.

Otros periódicos se especializaron en otros temas como economía, literatura, derecho, religión, farmacia, pedagogía, minería, toros, masonería, deporte, espectáculos, siendo la gran ausente la prensa musical.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Las revistas literarias aparecieron en Jaén a partir de 1840. Algunas de las publicaciones fueron *El Vesubio* de 1843, *El Guadalbullón* de 1846, *El Crepúsculo* de 1842 y *El Avisador de Jaén* de 1848. A pesar de tener muchas cabeceras de este tipo, la provincia no fue pródiga en este tipo de publicaciones, excepto en algunos grandes núcleos urbanos y de gran actividad económica, como Linares debido a la minería, o Andújar y Úbeda con los grandes terratenientes y una incipiente y activa burguesía. Las demás aparecieron en Jaén capital. Estas solían durar unos meses, excepto algunas como *El Guadalbullón* que duró un año entero. El motivo de su escasa sobrevivencia lo encontramos en las bajas suscripciones y ventas de este tipo de rotativos, ante una sociedad poco ilustrada, con una alta tasa de analfabetismo, como bien señala Sánchez a través de una noticia de prensa. Como recoge Sánchez (2014, p. 39) del rotativo (*El Crepúsculo*, 27 de noviembre de 1842, p. 270):

Por espacio de cuatro meses se ha sostenido la publicación del Crepúsculo no sin penosos sacrificios por parte de los que a ellos se comprometieron tanto en la parte literaria como en lo material, pues los ingresos de suscripción han sido insignificantes para poder lisonjear la esperanza de unos ni de otros.

Las revistas literarias eran publicaciones semanales (Braojos 1991, p. 23). Participaban en ellas poetas, de tipo versificador, locales, los cuales o exponían sus creaciones o bien se basaban en otras composiciones creadas por personajes de popularidad en la época. Según Chicharro (2011, p. 188) “*muchas de estas estuvieron propiciadas por personajes, en su mayoría jóvenes que alcanzaron una buena popularidad entre los círculos más cultos*”.

Desde mediados del siglo XIX, se promovió la práctica asociativa. La prensa contribuyó a esto creando periódicos como *El Industrial* de 1876 y la revista *La Semana* de 1877, ambas de Jaén. Los colaboradores no solían ser profesionales, sino que, alternando con otro trabajo o por tener un espíritu aventurero y literario, hicieron que estas publicaciones les permitieran cierto reconocimiento en el ambiente intelectual. Aunque el periodismo de toda la época

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

estudiada fue casi exclusivamente cosa de hombres, en ciertas ocasiones hubo mujeres que plasmaron sus obras en las páginas de la prensa jiennense y en cabeceras literarias y satíricas, debido a que estas publicaciones iban dedicadas exclusivamente a mujeres que tenían en la poesía y la literatura una de las aficiones de la época. Estas además eran de las pocas aficiones que podían ir más allá de la esfera privada, sin que por eso generara ningún tipo de controversia ni crítica pública.

Aquí encontramos autoras destacadas como Josefa Sevillano, Patrocinio Biedma, Rosario Acuña o Isabel Camps. Estas no fueron exclusivamente aquí nacidas, aunque sí tuvieron un vínculo familiar de arraigo muy importante con la provincia. Hubo otras colaboradoras menos conocidas como Araceli Escalante, Marcela Escovar, Enriqueta Anguita, Ana María Venera, de las que un estudio más detenido podría dar más luz a la prensa en Jaén en la faceta concreta del periodismo.

La prensa musical, por otra parte, no tuvo en Jaén ningún rotativo durante el siglo XIX. Existieron algunos que, aunque su nombre pueda parecer que tuvieron algo que ver con la música, nada más allá de ser meros periódicos de tintes políticos, albergados a un lado u otro de las distintas corrientes de opinión. Se publicaron seis títulos: *El Músico* de 1869 y de Linares de corte satírico y muy cercano al republicanismo; *El Trovador de la Loma* de 1875, liberal de carácter avanzado; *La Tarantela* de 1880 de corte conservador; *Clarín* de 1884 y republicano; *La Pandereta* de 1897, satírico ilustrado dedicado a las mujeres; y *La Gran Vía* de 1887 de Linares, publicado parece ser a raíz del estreno del mismo nombre de la obra de Chueca y Valverde. Los contenidos musicales de *La Gran Vía* tuvieron que ver con la enseñanza y la literatura. Esta inexistencia de este tipo de publicaciones es muy extraña, debido a que en Jaén en el siglo XIX contaba con una base socio-económica bien asentada, las clases participaban en actividades culturales, los círculos estaban asegurados y se reunían

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

a menudo, con actividades musicales diarias y con una imprenta que se volcaba a la publicación de cabeceras de prensa.

Debido a esta falta de prensa especializada, hubo ciertos periódicos que se encargaron de publicar poemas, partituras, conciertos, bailes, relatos, novelas y todo lo relacionado con la música, para satisfacer los requisitos de consumo cultural de la población de la provincia.

Destacaron en este ámbito, en Jaén capital: *El Guadalbullón* de 1846, *La Revista Literaria del Avisador de Jaén*, de 1848, *El Cero* de 1867, *El Ramillete* de 1871, *La Semana* de 1877 y 1899, *Jaén* de 1882; y *La Mantilla Colorada* de 1894, *Oro y Azul* de 1904 en la ciudad de Linares. Cuatro de estas publicaciones son especialmente interesantes para poder hacer un estudio concreto y pormenorizado de la creación de la música a nivel local: *El Ramillete*, *El Guadalbullón*, *La Mantilla Colorada* y *Oro y Azul*. Cumplían la función de anunciar la publicación de música en general, aunque muchas de estas tuvieron una presencia efímera, como *El Ramillete*, que duró sólo tres meses. Este fue el primero en dedicarse exclusivamente a la mujer. En sus páginas aparecía toda clase de novelas, música, literatura y otros contenidos. *La Mantilla Colorada* también fue dirigida exclusividad hacia la mujer. Una de las novedades que en septiembre de 1894 se incluirían obras musicales por compositores de Jaén. como recoge Checa (2013, p. 47):

Correspondiendo al favor que el público ha dispensado a la ilustrada revista *La Mantilla Colorada*, desde primeros del mes próximos se hará semanal su publicación, introduciendo grandes reformas, como son: a más de los retratos y biografías que viene publicando, habrá piezas musicales de compositores de Jaén y las provincias, revista de modas con grabados, otros dibujos y caricaturas debidas al lápiz y pluma de Isaac de Miguel, Ramón Moscoso e Ildefonso González.

A más colaborarán escritores de Madrid y provincias.

El precio de suscripción será el mismo <sup>47</sup>. (*El Liberal de Jaén*, 31 de agosto de 1884, p. 2).

---

<sup>47</sup> Esto no se ha podido comprobar ya que solo existe un número editado el 16 de junio de 1894.

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

De *Oro y Azul*, editado en Linares, encontramos todo tipo de noticias literarias, siendo muy prolífico desde el punto de vista de los espectáculos y del flamenco.

Por otra parte, la prensa política, la general y la especializada, ofrecieron aspectos muy interesantes en lo que a la música en general se refiere. Estos periódicos ofrecieron diversos temas culturales; espectáculos teatrales, conciertos en sociedades, paseos y fiestas de las distintas localidades, instrucción musical, noticias sobre conciertos de todo tipo, que nos llevan a un punto de encuentro cercano al gusto musical de la población jiennense de esta época. *El Eco Minero* de 1876 y *El Linares*. de 1881, fueron dos cabeceras en las cuales se puede ver la preocupación por la música en general y los espectáculos que esta producía en Linares. De este tipo de prensa en el siglo XX podemos identificar periódicos que, si bien algunos se han conservado completos, dieron una gran cantidad de noticias musicales en general, entre ellas el flamenco, como el *Diario La Provincia*, de 1921, de Úbeda, de carácter muy conservador. Esta ha sido la cabecera rotativa que más noticias de prensa en referencia al flamenco ha dejado dentro de sus páginas. En Linares los periódicos conservadores serían los que más noticias de flamenco dejaran publicadas, entre ellos el *Diario de Linares* de 1912, conservador, que alternaron con todo tipo de noticias dedicándose intensamente a los espectáculos y a la vida privada en algunos casos de las estrellas.

La prensa religiosa informó de las actividades musicales en el ámbito eclesial. Periódicos como el *Boletín Eclesiástico del Obispado de Jaén* de 1858, *El Norte Andaluz* de 1889, *El Pueblo Católico* de 1893 y *La Semana Católica* de Jaén son esenciales para conocer la música y entresijos dentro de la Iglesia jiennense. Muy útiles serían los anuncios de plazas vacantes para músicos en monasterios, iglesias etc. De vez en cuando para ir contra la inmoralidad de los flamencos, aparecerán críticas feroces contra la población que seguía esta cultura musical, sobre todo en épocas de ciertas fiestas religiosas importantes.

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Dos títulos cuya finalidad fue esencialmente la de anunciar espectáculos fueron *La Hoja Anunciadora* de 1881 y *El Tío Caracoles* de 1884. *La Hoja Anunciadora* tuvo el objetivo de dar a conocer todos los espectáculos que se diesen en el Teatro San Ildefonso de Linares y animar a la población a asistir. Esto se produjo por la amenaza de cierre del teatro por falta de gente y apoyo de las instituciones de la época. Esta fue una aventura periodística del dueño del Teatro, Ildefonso Sánchez Cózar, que luego pasaría la dirección a Manuel Barrilaro, empresario teatral que también tuvo cafés cantantes. Como la música en general no tenía muchos lectores, cambió su temática a noticias en general y participar en el debate político. Por la agresividad en sus comentarios, en 1882 el periódico fue secuestrado y multado.

*El Tío Caracoles* fue una publicación satírica semanal, que sólo duró cinco números. Su propósito principal era combatir el fuerte anticlericalismo y la educación laica, causas, según la dirección del mismo, de la “inmoralidad” de Linares. Soler y Accino (2003, p. 70) recogen como esta línea editorial arremetió contra el flamenco:

[El Tío Caracoles] se publica en estilo flamenco: su programa será rapar con sus descomunales tijeras los mal trasquilados pelos de ciertos animales de la raza bípeda, que campa por sus respetos en los feroces campos de la inmoralidad.

Con el golpe de estado y el comienzo de la Guerra Civil en 1936, la prensa estuvo mucho más centrada en tener informadas a las tropas sobre el estado de la contienda y a desarrollar su propaganda, dependiente del bando desde el cual escribiese. Respecto a la población que no participaba de forma directa en las trincheras, la finalidad de la prensa era animar a combatir o bien a minar su moral si la ideología era contraria a la que dominaba en ese lugar. En ciertos periódicos como *Al Asalto*, de 1937, de Linares, en una noticia de 10 de agosto de 1937, se daban incluso nociones de cómo funcionaba un fusil ametrallador.

## **CAPÍTULO 4. LOS CAFÉS CANTANTES EN LA PROVINCIA DE JAÉN**

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

En este capítulo analizamos los diferentes cafés cantantes que aparecen en la prensa a lo largo del periodo estudiado. Hacemos hincapié en hacer una breve descripción de lo que fueron estos tipos de locales y las causas que llevaron a su aparición, así como las condiciones de producción y consumo de los espectáculos, que generó una corriente crítica en cierto sector de la prensa y la intelectualidad. Nos centraremos en los diferentes cafés cantantes que la prensa histórica nos ha dejado en las diferentes poblaciones de la provincia de Jaén, así como sus años de aparición y los posibles propietarios pudieron tener.

### **4.1. Los cafés cantantes.**

Los cafés cantantes fueron los lugares donde se desarrolló la mayoría de los espectáculos flamencos a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Para Sánchez (2014, p. 473) este tipo de lugares surgieron al ir proliferando tablaos improvisados en ciertos cafés, tabernas y locales similares debido a la aparición de nuevos grupos sociales que fueron buscando lugares de diversión y ocio, o espacios donde hacer negocios. Para Fernández (2014, p. 54) aunque el café cantante ya existía en su forma (los cafés teatros eran muy similares a los cafés cantantes), su oferta musical sí era diferente. Lo que diferenciaba a un café teatro de un café cantante era el tipo de música que se escuchaba. Mientras en el café teatro entró toda forma de músicas como sainetes, obras de género andaluz o zarzuelas, con la llegada de la pareja empresarial Silverio-el Burrero y la apertura de los cafés cantantes hubo una mayor especialización de la música, volcándose aún más hacia el flamenco, porque el café teatro es lo contrario al teatro serio o de declamación, en donde se representan obras de teatro de forma breve, muchas de ellas con música, donde actuaban actores y que posteriormente se convertirían en el teatro por horas.

El café cantante tuvo algunas peculiaridades diferentes y es que por un precio módico o una consumición se podía ir a ver y escuchar los bailes y cantes flamencos (Blas, 1987, p. 3). Por tanto, ante este panorama no sería de extrañar que se pudiesen confundir o que en alguna ocasión estos cafés diesen todo tipo de obras, como dice Blas, (1987, p. 11):

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

*“Por un lado el auge que toman en Europa los cafés con espectáculos musicales, no solo como entretenimiento, sino también como inquietud artístico-cultural. Por otro la necesidad de canalizar la expansión cada vez más pujante del costumbrismo andaluz. “*

Es decir, estamos ante una creación empresarial que surge en Europa y que pone de manifiesto la consagración de un nuevo género musical: el flamenco, producido y distribuido por profesionales en ciernes que se irán especializando en ese género, creando un nuevo estilo que viene a responder a las exigencias de consumo de un nuevo tipo de público urbano que pertenece a distintas clases sociales, pero con interés en productos culturales de raíz folk. De hecho, la propia arquitectura de los cafés cantantes vendrá a reflejar esa amplitud social, que se jerarquizaba entre los palcos y cuartos, por un lado, y el patio, por otro. En opinión de Manfredi (1973, p. 24) sirvieron como válvula de escape a los problemas políticos que sucedieron en España durante el tumultuoso siglo XIX, como la Guerra de la Independencia, el gobierno despótico de Fernando VII, el reinado de gran incertidumbre de Isabel II, la Primera República y el periodo de la Restauración. En opinión de Manfredi (1973, p. 11): *“Los cafés cantantes hicieron su aparición en Sevilla en el año de 1847, extendiéndose por toda la geografía andaluza y española, por la diversión que estos ofrecían”*.

En la provincia de Jaén sería Linares la primera ciudad que daría noticias históricas de este tipo de locales a través de la prensa. Esta aparición se debió a causas sociales, económicas y políticas. Linares sufriría un crecimiento vertiginoso y espectacular a partir de la segunda mitad del siglo XIX, como consecuencia de la inversión de capital extranjero en los yacimientos mineros. Esto produjo una fuerte migración de población de todos los lugares del extranjero y de España, aunque prevalecieron las migraciones de zonas mineras colindantes como Almería, Murcia, Albacete y la Vega de Granada<sup>48</sup>. Éstas dos últimas

---

<sup>48</sup> Esto se ve fácilmente en los libros de empadronamiento de la ciudad desde 1850 hasta 1936, donde hubo calles y barrios los cuales estaban llenos de personas las cuales remanecían todas de la misma población.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

corrientes de migración laboral se debieron ante todo a la búsqueda de trabajo en el tiempo en que los jornaleros necesitaban mantener a su familia en época de estío, desplazándose a la zona de Linares para intentar encontrar un trabajo.

La población en la ciudad minera se encuadraba de la siguiente manera: los nuevos vecinos o foráneos formaban el 64,7% de la población; de todos ellos el 70% eran andaluces, el 23% del resto de España y el 1% era extranjero. Una noticia recogida por Díaz (2012, p. 234) sobre la población de Linares en 1884 atestigua que:

*“La variación de precios de plomos, (que era de ocho reales el quintal castellano, y llegó a ser de cincuenta y seis) trajo a esta ciudad un número considerable de mineros de todas partes de España y del extranjero, que fueron aumentando de una manera rápida el censo de población, llegando a ser el número de habitantes el de cuarenta mil en 1880 cuando antes apenas llegaba a siete mil en 1860.”*

Gracias a estos cambios socio-demográficos la sociedad conoció una apertura hacia gustos y estéticas nuevas y diversas. Se instauró una moral pública más liberal, a la que no es ajena la población extranjera que se asienta en la ciudad. Por entonces Linares se desvinculó de la antigua sociedad conservadora que la caracterizaba, provocando un crecimiento desmedido, desorganizado en lo que respecta al urbanismo, generando cambios sociales, culturales, diferencias económicas, dinámicas de exclusión, estrategias de violencia y delincuencia, como antes nunca se había visto. Como dice Artillo (1987, p. 30):

*“Se trata de una población abigarrada, producto, como ya se ha dicho, de la emigración campesina de su zona, a la que se unen mineros procedentes de otras comarcas, tanto manchegas como del sureste andaluz. Una población en continuo proceso de transformación y crecimiento que continuará en ascenso más allá de 1865. Aún en este momento, cuando el boom linarense no ha hecho sino empezar, se dibujan ya con precisión las líneas del futuro: una constante población flotante, una caótica explosión urbanística, una intensa actividad industrial y obrera, un especial*

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

*desenfado incluso en la forma de gastar el dinero y divertirse, una fiebre especial de vida y de dinamismo.”*

El desarrollo económico conllevó la aparición de nuevos lugares de consumo para socializar. Muchos de ellos estaban claramente diferenciados para las distintas clases sociales que vivían en la ciudad. Mientras que las clases de la alta sociedad formaron casinos, bailes privados en salones y en teatros privados, las clases más bajas de la sociedad se divertían en los lugares donde los precios fuesen más asequibles. Como dice Álvarez (1998, p. 208): *“Entre los primeros se encontraba el propio hogar que, por su habitual estrechez, invitaba al disfrute de los espacios de uso común, esto es, los patios y las casapuestas o zaguanes de las casas de la vecindad”*, pasando después a cafés cantantes, aguaduchos, tabernas y burdeles. Para Díaz (2012, p. 234) la variación de precios de plomos, (que era de ocho reales el quintal castellano, y llegó a ser de cincuenta y seis) trajo a esta ciudad un número considerable de mineros de todas partes de España y del extranjero, que fueron aumentando de una manera rápida el censo de población, llegando a ser el número de habitantes el de cuarenta mil en 1880 cuando antes apenas llegaba a siete mil en 1860.

#### **4.2. Aparición de los cafés cantantes de la provincia de Jaén a través de la prensa.**

Si bien el estudio de Chaves y Kliman (2012, pp. 496-500) nos ha dejado más poblaciones en las que se difundieron cafés cantantes, lo cierto es que el análisis de la prensa en la provincia o no constata la existencia de cafés cantantes (caso de Martos), o lo hace en un número menor (La Carolina, Linares o Jaén). Esto se puede ver en la ciudad de Martos donde según el estudio citado, existieron trece cafés cantantes, mientras en la prensa no aparece ninguno. En La Carolina, Linares y Jaén, también encontramos esta disyuntiva, dando los rotativos un número menor de cafés cantantes. Pero, por otra parte, la prensa ha aportado nuevos cafés cantantes en otras localidades que eran desconocidos.

La estructura de estos cafés consistía en una gran sala o patio en la planta baja con grandes columnas que sostenían las galerías superiores. En uno de los extremos se podía encontrar

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

un escenario o en su defecto un tablado, mientras que en la otra parte se podían encontrar mesas con tapa de mármol y taburetes para el descanso del público y para escuchar la actuación sentados. Algunos poseían una sala superior, compuesta por palcos y reservados para las fiestas privadas, en la que las personas más adineradas podían seguir la fiesta pagando a los artistas de su gusto. El aforo ascendía a 200 y 300 personas. Para Díaz (2008, p. 90) todos ellos tenían que pagar una serie de impuestos sobre arbitrios al Ayuntamiento, que variaba dependiendo del tipo de actividad que ejercían en su interior y del lugar que ocupaban en el escalafón, existiendo cafés de 1ª y de 2ª clase.

### **4.3. Linares.**

Aunque los estudios de Chaves y Kliman (2012, pp. 496-497) documentan un mayor número de cafés cantantes en Linares, lo cierto es que la prensa de esa ciudad no dejó recogidos un número tan elevado de estos locales. Aun así, Linares sería la localidad de la provincia de Jaén que más cafés cantantes tendría según la documentación hemerográfica.

Las noticias sobre los cafés en la prensa de Jaén comenzaron a aparecer a partir de 1873. Fue el Café de Marín el primero que nos ofrecen los rotativos jiennenses, aunque para Díaz (2008, p. 107) es posible que hubiese más cafés de este tipo, ya que en los documentos oficiales de 1867 aparece un café cantante del cual no sabemos su nombre. Este estudio no contempló en sus páginas la aparición en prensa de los siguientes establecimientos: Café Colón, el Café de Santa Margarita, la Cervecería España y la Cervecería Universal.

El café de Marín, también llamado Café Industrial, pionero como decimos en toda la provincia según las noticias de prensa recabadas, se inauguró con un baile, siendo el único que por aquellas fechas estuvo *bien montado y bien servido* en Linares. Sobre él se nos ofrece información diversa sobre las personas que lo frecuentaban y el tipo de espectáculos que se daban.

Nuestro correligionario y digno amigo el ciudadano José Marín, a quién Linares todo ha tenido ocasión de admirar por su audacia, su arrojo y su decidido denuedo en favor de la causa republicana a cuyo triunfo, no sólo a sacrificado su bien estar, su tranquilidad y sus intereses, sino que comprometió su propia existencia, vuelto al seno de su familia, y honrado con la gratitud y el reconocimiento de sus conciudadanos, como hombre probo y laborioso, su primer acto ha sido dedicado a la industria y al trabajo ¡Sirva esto de ejemplo para los que sin mérito alguno, trafican, viven y prosperan a la sombra de la política.

El ciudadano José Marín, abrió al público el día 22 del mes de febrero, su espacioso y elegante café, establecido en la calle de los Castillos, núm. 2, inaugurándolo con un magnífico baile, con que obsequió a la población de Linares. Este establecimiento perfectamente montado, y bien servido, es el primero, más aún el único de su clase en esta Villa, y honra mucho a la actividad y buen gusto el Sr. Marín, a su inteligencia y trabajo. [poner numero] (*El Diluvio*, 2 de marzo de 1873, p. 4) [1]<sup>49</sup>.

Según Díaz (2008, pp.110-115) con este café también convivió el café teatro del señor Belda, situado en lo que fueron los cafés Español y Brillante<sup>50</sup>, aunque la prensa no ha dejado noticias sobre estos.

El boom minero que a partir de 1880 se originó en la ciudad minera de Linares propiciaría la aparición de otros cafés cantantes, como símbolo de innovadora actividad de consumo y de sociabilidad entre las clases obrera y media. Para Díaz (2008, p. 119) en esta época aparecen el Café Minero o Café de San Francisco, cuyo dueño era Francisco Fernández, posiblemente el mismo que regentaba también el café del Recreo. El café Minero abrió en 1880 aunque su primera aparición en prensa dataría de 1882. De este café tenemos las últimas noticias en prensa en 1904, teniendo un segundo arrendatario desde junio de 1879 hasta agosto de 1881, llamado Fernando Acedo. Chaves y Kliman (2012, p. 497) opinan que en 1882 cogió el local en arrendamiento José Araceli Pérez. Estos cambios constantes de promotores podrían ser provocados por la incertidumbre económica motivada tanto por tratarse de un nuevo modelo de ocio, como por estar puestos bajo la lupa de las

---

<sup>49</sup> Los corchetes hacen referencia a las distintas noticias que pueden verse al final del trabajo en el título prensa utilizada.

<sup>50</sup> Se desconoce que tipo de locales eran estos cafés y si se llegaron a dar espectáculos.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

administraciones públicas al tratarse de locales de ocio nocturno, en los que se producían altercados a los que se prestaba una inmediata atención mediática. Atraieron a inversores permanentemente, tal vez como inicio de un nuevo modelo de ciudad y de industria del espectáculo o por otro motivo que aún no ha sido estudiado hasta la fecha.

Para Díaz (2008, p. 121) en 1887 se dió noticias sobre otro café cantante que existía en Linares en la calle de Carnecería. No se aporta su nombre, por lo que nos es desconocido. Ese mismo año apareció el Café de la Amistad. Pertenece a Blas Fernández dándose a conocer en la prensa por los diferentes altercados que en él se produjeron. En 1889 asomó el Café de la Alegría, siendo la primera noticia una referencia sobre su rechazo por parte de una parte de la sociedad que prefería el teatro a estos lugares, sin que tengamos nuevas noticias sobre el mismo.

En el siglo XIX no aparecieron anuncios específicos respecto a los cafés, como gacetillas, como sí aparecerán en el siglo XX anunciándose en la prensa.

En el siglo XX Linares seguiría contando con la aparición de nuevos centros de diversiones de este tipo. Para Díaz (2008, p. 125) apareció en primer lugar el Café el Liceo, dejando de existir antes de 1912 y del que la prensa no dejó más información (*El Defensor de Linares*, 26 de julio de 1901, p. 4) [2].

Según (Díaz, 2008, p. 123) en 1901 apareció el Café la Perla, establecido en el Pasaje del Comercio nº 7. La primera noticia sobre él da cuenta de una tertulia política que en él se celebraba por parte de D. Martí Merino, diputado a Cortes republicano. En 1919 tuvo un cambio de dueño siendo su propietario Santiago Carrasco. En 1930 tras dos meses cerrado por reformas, abriría sus puertas de nuevo, desconociendo su propietario. En estos años seguirían apareciendo gacetillas de forma escueta, donde se anunciaba su localización en la calle Salmerón nº 55, y en los que los diarios dan cuenta de asesinatos como consecuencia de reyertas producidas en este local, como la de 1931. En 1934 aparecería con un nuevo propietario que sería Antonio Ariza Castellón. En este periodo estuvo ubicado en la calle

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Canalejas nº 1 hasta su cierre definitivo en 1936. También conocemos por la gacetilla su número de teléfono, el 179 (*La Unión*, 23 de julio de 1916, p. 4) [3]. En 1902 encontramos el Café Suizo, perdiéndole la pista según Díaz (2008, p. 125) en 1904 aunque la prensa no dio más datos de él a partir de 1903. Este café tuvo la singularidad de dar comidas a domicilio, previo pago de un impuesto especial al ayuntamiento. Desconocemos el tiempo que estuvo en funcionamiento (*El Popular*, 12 de junio de 1902, p. 1) [4]. También apareció el Café Oriental. Los primeros datos fueron sobre el tipo de comidas y bebidas que en él se podía ingerir como fueron helados. No se tienen más datos sobre el mismo más allá de 1904 (*El Popular*, 12 de junio de 1902, p. 2) [5]. En 1903 apareció en Linares el Café del Comercio. Situado en la calle Corredera nº 59. En 1934 apareció otro café en la calle Canalejas nº 10 con este mismo nombre. Se desconoce si se trata del mismo negocio o de otro nuevo. La primera aparición en la prensa constata la clase de bebidas y comidas que en él se servían (*El Popular*, 10 de enero de 1903, p. 3) [6]. En 1910 surgió el Café Siglo XX datándolo abierto al menos desde 1910, situado en calle Los Riscos nº 1, aunque Díaz (2008, p. 129) lo había situado en 1912. En él se daba baile y cante flamenco todas las noches, y la entrada daba derecho al consumo de bebida y comida (*Las Noticias*, 27 de junio de 1910, p. 3) [7].

En 1911 apareció el Café Colón situado entre las calles Salmerón y Los Riscos, disponía de selectas bebidas y en sus salones se podía jugar al dominó o al billar (*El Educativo*, 20 de agosto de 1911, p. 4) [8].

Otro fue la Cervecería España, situado en la calle Salmerón nº 89. No se tiene constancia de su propietario, solo que servían licores y bebidas (*El Educativo*, 20 de agosto de 1911, p. 10) [9].

El Café de Santa Margarita se encontraba en la calle Salmerón nº 107 de Linares en 1911, sin más noticias de este local a través de los rotativos. Al igual que en los otros cafés se daban

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

bebidas de marcas y se podía jugar al billar o al dominó (*El Educativo*, 20 de agosto de 1911, p. 4) [10].

El Café de los Meleros en 1912 tuvo como primera noticia un altercado con unos artistas detenidos por dar escándalos y faltas de respeto. En 1915 se dató el Café de Novedades en relación a un baile de máscaras que se dio en él. En 1916 aparecería el Café el León situado en la calle los Castillos<sup>51</sup> nº 6, del que se ofrecen noticias sobre varietés y flamenco. Las últimas son de 1917. Según Díaz (2008, pp, 130-131), el propietario de este café fue Francisco Melero (*El Progreso*, 1 de octubre de 1916, p. 4) [11].

En 1916 tendríamos la aparición la Cervecería Universal o Café Universal, su propietario fue Antonio Bailón y se ubicaba en El Pasaje del Comercio, nº 25. Estuvo abierto al menos hasta 1921 en el mismo local. Con el paso del tiempo llegó a cambiar de dueño. El último propietario que data la prensa fue Miguel Navarro Alcázar (*El Quijote*, 20 de enero de 1917, p. 2) [12].

En 1934 surgió el Café Bar Exprés, ubicado en la calle Salmerón nº 55 en el mismo lugar en el cual tuvo su emplazamiento el Café La Perla. En este local se daban tres espectáculos de música al día de todo tipo. Los periodistas califican una parte de sus espectáculos como música era de tipo culto y moral. En él se servían cervezas y licores de marca. Este café funcionó al menos hasta junio de este año (*La Unión*, 20 de marzo de 1934, p. 5) [13].

---

<sup>51</sup> A esta calle también se le conocía como calle Antonio Rafael Abellán.



**Figura 1. Localización de los cafés csantantes en Linares. Elaboración propia a partir de Google Earth.**

#### **4.4. Jaén.**

No tuvo el impulso social que tuvo Linares por la carencia de un empuje económico como la minería del último cuarto del XIX, que mantuvo a Linares como eje fundamental de la economía provincial. Para Pérez (1992, pp. 68-70) como lugares de moda los más frecuentados eran el Café de Morales, situado en la antigua Plaza del Mercado y uno de los más antiguos, abierto en la década de los 70 del siglo XIX; el Café Alegría, situado en la misma plaza del anterior; y el Café Colón, situado en la plaza del Deán Mazas, abierto al menos desde 1879 por el cual pasaron guitarristas de mucha fama. Otros fueron el Café el Recreo y el Salón Iris. Para Chaves y Kliman (2012, p. 496), en Jaén existieron trece cafés cantantes, pero la prensa de la ciudad de Jaén no dio noticias de un número tan amplio.

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

El primero fue el Café Colón en 1912, en la calle Bernabé Soriano, frente a la Diputación de Jaén. Chaves y Kliman (2012, p. 496) aclaran que estuvo abierto desde los años setenta del siglo XIX (*El Liberal de Jaén*, 6 de junio de 1912, [s. p]) [14].

Encontramos también el Café España. El dueño fue Enrique Cañadas y se encontraba en la calle Bernabé Soriano nº 8. Para Chaves y Kliman (2012, p. 496) en la posguerra sirvió como lugar de tertulia literaria. En 1913 es probable que este café o cambiase de local o hiciese reformas para renovarse, reabriéndose el 27 de junio de 1913 (*La Solución*, 1 de abril de 1912, [s. p]) [15].

Del café de Morales no se dieron más datos que los de su apertura y cierre como dice el estudio de Chaves y Kliman (2012, p. 496), en el cual se dice que allí actuaron Silverio y la comparsa de Las Viejas Ricas.

En 1920 encontramos el café Lion D'or, cuyo propietario fue Jacinto Bayo. Se encontraba en la misma dirección donde hoy se encuentra La Peña Flamenca de Jaén. Tenía un buen servicio de café y restaurante (*La Regeneración*, 10 de octubre de 1920, p. 1) [16].

Otro fue el Café Imperio. Apareció por primera vez en 1930, pero no ha reportado ningún otro dato (*Diario La Provincia*, 3 de mayo de 1930, p. 2) [17].



**Figura 2. Localización de los cafés cantantes en Jaén. Elaboración propia a través de Google Earth.**

#### **4.5. Bailén.**

Sólo nos ha dejado un café cantante llamado el Café la Perla. La única noticia que encontramos es que en el citado café se pusieron las entradas a la venta para la corrida de Posadas y Belmonte (*Diario de Linares*, 14 de mayo de 1913, p. 2) [18].

#### **4.6. Baeza.**

Las noticias fueron bastante escuetas. Aparecen tres cafés situados en esta población, uno fue el café la Perla, propiedad de Andrés Poza. Su primera aparición relata que era un café restaurante y que tenía juego de billares. El segundo en aparecer es el Gran Café, propiedad de Juan Molina, y situado en la Plaza Alfonso XII. La primera aparición trata del servicio del que disponía, como comidas a la carta y juegos de billar (*Diógenes*, 27 de agosto de 1918, p. 4) [19].

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

El diario *El Pópulo* mostró el Café Mercantil, situado en la Plaza de Alfonso XII en el año de 1930. Su dueño fue Juan Molina Hervás (*El Populo*, 3 de agosto de 1930, p. 4) [20].



**Figura 3. Localización de los cafes cantantes en Baeza. Elaboración propia a través de Google Earth.**

#### 4.7. Úbeda.

Hubo hasta siete cafés cantantes. El primero fue el Café El Siglo XX en 1907, situado en la calle Real nº 19, Plaza de Toledo. En la referencia sólo se describieron las bebidas que en él se servían, como café, vino y licores (*Eco de la Loma*, 20 de septiembre de 1907, [s.p]) [21]. El siguiente, en orden cronológico, fue el Café de la Mezquita, situado en la Plaza de Toledo. Se daban conciertos a diario de piano, violín y flauta. Las noticias sobre el mismo sólo hacen referencia a café, vino y licores que servían (*El Eco de la Loma*, 9 de julio de 1909, [s. p]) [22]. Después, el Café Bellón, abierto al menos desde 1918, fue el que más veces apareció anunciado. El tipo de información daba publicidad a las bebidas de las que disponían en dicho local para el consumo (cerveza en grifo o embotellada, vermouth), y para comer anchoas y patatas fritas. Todas las noches se daba un concierto. La pista se pierde en 1922 (*Diario La Provincia*, 10 de diciembre de 1921, p. 4) [23].

El Café de Rosales estuvo abierto en 1922. Desconocemos más información salvo que se dio a conocer por uno de los trágicos sucesos que en estos establecimientos acontecían.

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Igualmente, conocemos el llamado café de Cuatro Vientos donde se produjo un asesinato en 1922 (*Diario La Provincia*, 24 de agosto de 1922, p. 2) [24].

El Café Mas tomó el nombre probablemente debido al apellido de su dueño, Segundo Mas Espejo. Aparecido en 1922, estaba situado en la calle Real números 18 y 20. Se describen las bebidas que se daban en dicho local, ya fuesen nacionales o extranjeras y los aperitivos. Llegó a estar abierto hasta 1936 (*Diario La Provincia*, 25 de enero de 1926, p. 2) [25].

En 1930 el Café Tera, nombre posiblemente debido al apellido de su dueño. Situado en la calle Gradadas nº 8 y abierto al menos hasta abril de 1936. Se servían aperitivos y toda clase de bebidas, y se daban conciertos diarios (*Diario La Provincia*, 1 de enero de 1931, p. 2) [26].



**Figura 4. Localización de los cafés cantantes de Úbeda. Elaboración propia a través de Google Earth.**

#### **4.8. Andújar.**

Conocemos sólo un café llamado el café de la Perla. Abierto al menos desde 1923, estuvo situado en la Plaza de Juan Montilla<sup>52</sup>. Tenía una extensa variedad en bebidas, y disponía de café y restaurante (*Diario La Provincia*, 24 de enero de 1923, p. 2) [27].

---

<sup>52</sup> Esta plaza se conoce actualmente como Plaza de Andalucía.

#### **4.9. Villanueva del Arzobispo.**

Encontramos el llamado café Marín. Desconocemos su apertura, propietario y cierre ya que la prensa no dio más datos sobre este. Su mención en la prensa se debe a un acto de honradez por parte de alguna persona que devolvió un billete de cuantioso valor que había sido perdido en el local (*Diario La Provincia*, 18 de junio de 1932, p. 4) [28].

#### **4.10. La Carolina.**

A pesar de los diez cafés cantantes que existieron Chaves y Kliman (2014, pp. 499-500), Sena, (1980, pp. 15-17) y Sena (1982, pp. 14-17), lo cierto es que la prensa de Jaén sólo nos dio la noticia de la existencia de dos cafés cantantes en esta población. Uno de ellos fue el Catalán Café Concert, en 1912, en la que una troupe de artistas actuaba la noche del 30 de septiembre de ese año (*Diario de Linares*, 30 de septiembre de 1912, p. 1) [29]. El segundo fue el Café Colón de la Carolina, abierto al menos en 1932 (*La Ola Roja*, 23 de noviembre de 1932, p. 3) [30].

#### **4.11. Vida en los cafés cantantes: flamenco y bohemia.**

En los cafés cantantes los tumultos solían ser habituales, aunque los empresarios fuesen personas con capacidad económica y prestigio social. Para entender en su justa medida la recurrencia de estas noticias, hemos de tener en cuenta dos aspectos; uno el social; otro, el periodístico. Socialmente, el café cantante como modelo de negocio implica la creación de un nuevo espacio bajo unas coordenadas espacio-temporales y sociales novedosas. Es un establecimiento donde se ofrecen bebidas alcohólicas, con un horario de apertura que se prolonga durante la noche y aún durante la madrugada, donde se da espacio a formas licenciosas, relacionadas con la música, el juego, el alcohol. Se trata de un nuevo microcosmos urbano, en el que se dan cita en su mayoría hombres, procedentes de orígenes diversos, de distintos grupos sociales, con dinero en los bolsillos como consecuencia del auge industrial y comercial de estos centros urbanos. Es un nuevo espacio de convivencia, donde las reglas de sociabilidad tradicionales han de enfrentarse a lo inesperado, lo no

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

regulado, a la reproducción de prácticas no permitidas. Para Steingress (2007, pp 123-144) todos esos factores favorecen modos de comportamiento bohemio, marcadamente modernos y vinculados a un fenómeno emergente: la industria cultural y del ocio, sin que haya precedentes culturales que sirvan de marco institucional. Es decir, los cafés daban pábulo a modos de vida no normativos, que se separaban de la institucionalidad que se pretendía instituir desde una racionalización moderna: una vida orientada al trabajo y al individualismo, donde el ocio y la sociabilidad compartida, así como el disfrute quedaban en entredicho. Ahí radica la paradoja de esta dimensión de sociabilidad del flamenco en un contexto moderno, pues enraiza en él, pero a cambio de desarrollarse sobre valores opuestos.

Desde el punto de vista periodístico, del relato que las noticias nos ofrecen sobre estos establecimientos, no podemos desvincular esta información de la corriente antiflamenquista (Noel, 2007 y 2014). Una parte de los intelectuales, así como buena parte de la comunidad laboral del periodismo (que también era nueva y emergente, como el fenómeno que estaba relatando y enjuiciando), se acercaban al nuevo género musical como un espacio flamenco entendido en su sentido socialmente estigmatizante (Zoido, 1999). Por tanto, el flamenco, como espacio social y como género musical que lo acompaña, es visto como un factor que detiene y dificulta la modernización a pesar de ser un fenómeno plenamente moderno, vinculado a la urbanización, el industrialismo y la proletarización-. Por tanto, el relato que predomina en la prensa es que en su mayoría la gente que deambulaba por estos lugares eran personal del hampa e inmoral, con unos hábitos de vida poco factibles para la sociedad de orden y progreso que se pretendía para el avance de un modelo burgués a la europea. Basados en hechos recurrentes en esos espacios, se fue generando el relato que prácticamente ponía el foco en los mismos, como espacios permanentes de reyertas, donde se divertían con una música que recrea elementos tradicionales y juegos prohibidos e incompatibles con los valores que se quieren imponer desde esa élite cultural. Por esto, la presencia en la prensa provincial de escándalos relacionados con estos locales es permanente, como si en otros

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

espacios no se produjeran o como si en los cafés cantantes no hubiese una importante diversidad social, que no es reflejada en los relatos. Veamos algún ejemplo de cómo era este tipo de noticias:

Noticias generales.

El domingo a las dos de la tarde se promovió un altercado, en el café de Marín, entre uno de los concurrentes a aquel local y el representante del establecimiento.

De palabras, pasaron a hechos, y se nos dijo que habían resultado dos heridos.

La guardia municipal intervino y condujo al hospital y cárcel al herido y autor, respectivamente, dando parte a la autoridad.

[...] (*El Eco Minero*, 11 de mayo de 1882, p. 2) [31].

Se trata de una perspectiva bien asentada entre determinada capa de la sociedad local. Así lo afirma el Jefe de Ingenieros de Minas Naranjo (1893, p.165):

*“que no hay diversiones públicas a las que vaya el obrero, exceptuando las corridas de toros y los cafés cantantes, y en el que su preferencia es el flamenco de los gitanos y las gitanas ante otros tipos de música como puede ser la zarzuela o la comedia. Estas gitanas iban turnando el baile que solían realizar con el acercamiento por las mesas del citado café, pasando de un estado de euforia, alegría y bienestar a tiros y puñaladas”.*

Para evitar esta clase de altercados, las autoridades de la época pusieron horarios de cierre a este tipo de locales, aunque en la mayoría de los casos eran incumplidos. En la década de los 60 del siglo XIX se limitó el cierre a las 23 horas de la noche. En los años de 1880 en adelante se limitó aún más el horario de cierre a las 22 horas en invierno y a las 24 horas en verano, aunque esto nunca se cumplió estando en conocimiento de las autoridades competentes. Para Díaz (2008, p. 105) se consentía por parte de las autoridades, porque estas participaban de manera activa en todos los pormenores que en estos locales se ofrecían, ya fuera flamenco o juegos prohibidos, hasta tal punto que no ocultaban su vestimenta como símbolo de poder

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

de la autoridad. La nocturnidad, el alcohol y los juegos eran acompañados por la prostitución, lo que atentaba contra la moralidad que pretendía establecerse en la nueva vida urbana. La prensa jugó entonces el papel de policía de costumbres, arremetiendo, a un tiempo, contra los cafés, la población trabajadora y estos nuevos hábitos de vida. Así, la prensa pidió que se celebrasen controles de tipo administrativo para que no se produjeran escenas indecorosas en los cafés y cervecerías.

Además, desde esta atalaya se quería denunciar que la obscenidad de estos hábitos se difundía al conjunto de la población, incluso a través de las letras en las coplas que se difundían de boca en boca. Se denunciaban que se prohibiera la entrada de los niños hasta cierta edad o que acudiesen con un tutor por el bien de estos. En esta línea se destacó el periódico el *Linares*.

Como demuestra esta gacetilla de Baeza, los periodistas habían puesto en su punto de mira a los cafés cantantes, mostrando su disconformidad con que las órdenes de cierre se aplicasen a tabernas y reclamando medidas más estrictas para los locales donde se desarrollaba ese mundo surgiente del café cantante, ese mundo flamenco:

Todo el mundo pregunta a que obedeció la orden de cerrar las tabernas a las 9 en punto de la noche, donde en su inmensa mayoría se expendían artículos de primera necesidad, y los despachos de vino de los cosecheros, sin que se hiciera extensiva dicha orden para el Café Cantante, que permaneció abierto hasta la hora de costumbre, a pesar de las terribles y sanguinarias escenas que Baeza ha presenciado y que el público sensato espera medidas radicales para que no vuelvan a ocurrir. (*El Clamor de Baeza*, 12 de julio de 1885, p. 2) [32].

También disponían de reservados, donde la gente más pudiente pagaba a los artistas que allí se encontraba, ya fuesen quienes habían actuado anteriormente en algún espectáculo, o simplemente se encontraban allí para poder ganar el jornal al ser requeridos para alguna actuación privada. En este marco, se abría paso la prostitución por parte de mujeres, lo que redundaba en la mala fama y desprestigio de todas las artistas. Para Díaz (2008, pp. 102-103)

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

realizaban este tipo de labores por el bajo sueldo que estas cobraban, así podían llegar a comprar un trozo de carne, y no alimentarse exclusivamente de bacalao. Esto propició una lucha continua por parte de las autoridades, que llegaron a mandar una Real Orden de prohibición para clausurar los reservados:

Sección informativa.

Los cafés cantantes

Ha publicado <La Gaceta> registrando el funcionamiento de todos los cafés.

Prohibese en la disposición que los artistas y el público se comuniquen y que hayan cuartos reservados en dichos establecimientos.

Se previene también que los consumos de los menores de 16 años deberán formalizarse con los padres o tutores de cada menor.

Complementan la Real Orden varias medidas encaminadas a que terminen los tráficos inmorales en los citados cafés. (*El Porvenir*, 18 de marzo de 1909, p. 2) [33].

Es decir, que el acercamiento a los cafés cantantes como espacios de sociabilidad y consumo no se puede hacer sin tener en cuenta una política de control social. Pero esta no daría los frutos inmediatamente esperados, por lo que el Gobierno lanzaría una nueva ofensiva para el cierre de estos locales a medianoche con la Real Orden de 12 de marzo de 1900, con lo que los sectores ultracatólicos vieron escuchadas sus reclamaciones, aunque no llegó a cumplirse y los cafés siguieron funcionando. Se dispuso una amenaza de multa para los dueños y arrendatarios de estos establecimientos si no cumplían la normativa de cerrar los reservados<sup>53</sup>.

Las autoridades se involucraron de lleno en este aspecto, como consecuencia de la asiduidad a estos locales de adolescentes. Además de esto su requirió por parte de la prensa, que se intentasen frenar que los hombres portaran armas, ya que fue uno de los hechos que más violencia llevó a los cafés, y es que esto fue uno de los mayores problemas que tuvieron

---

<sup>53</sup> Estos eran cuartos donde la gente de cierta estabilidad económica disfrutaba del flamenco en fiestas privadas con artistas.

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

como reflejo de una sociedad, cada vez más escindida en la que la violencia se fue convirtiendo en moneda común de intercambio.

#### **4.12. Música en los cafés cantantes.**

Prevaleció siempre la música flamenca, aunque también podían realizarse espectáculos de zarzuela, magia, piezas dramática y otras diversiones como bailes de máscaras, circo, teatros, lidia de becerros, magia, solistas musicales, audiciones de fonógrafos. Como condición de ser lugares donde un empresario pretendía ganar dinero sobre la institucionalización de un nuevo modelo de industria del ocio urbano. La prensa provincial jiennense no dejó una gran cantidad de noticias directas sobre qué artistas pasaron por los cafés cantantes sino sólo el número de actuantes. Para Alonso (1997, pp. 363-364) no dejaban de ser modalidades de los cafés teatros que desde 1834 ya existían por Madrid, con la peculiaridad de que contrataban a artistas flamencos provenientes de Andalucía. Fernández (2014, p. 54) opina que los cafés cantantes y los cafés teatros ofrecían grandes paralelismos, incluso en su configuración. Esto quiere decir que un café cantante y un café teatro respondían al mismo modelo, pudiéndose realizar en ellos todo tipo de espectáculos musicales, aunque normalmente los diferenciaban el número de espectadores y las clases de la sociedad que a ellos asistían.

Así se puede ver la primera representación de un espectáculo flamenco ocurrido en la provincia de Jaén fue en el Café Teatro del señor Belda, en Linares:

En la noche del Domingo anterior y ante un respetable público, se verificó en el Teatro del señor Belda, un concierto de guitarra que dio el joven D. Antonio Jiménez Manjón, de edad de 15 años, ciego, de Villacarrillo. Las personas que lo han presenciado nos han elogiado el gusto artístico y la brillantez de ejecución que distinguen a el expresado joven, el cual revela llegara a ser un genio, tan luego entre en el Conservatorio de a dónde se dirige y tenga ocasión de oír a las lumbreras del arte que en aquel recinto se albergan.

Tenemos entendido que la junta directiva del Circulo de la Unión ha negado a este joven el permiso que pidió para dar un concierto en sus salones, sin duda por la natural desconfianza que le inspirara el no tener noticias de los conocimientos que posee; pero una vez que los ha demostrado suficientemente esperemos que reformará su acuerdo y proporcionará un rato de agradable distracción a la Sociedad, accediendo a la vez a los

deseos de muchos señores socios que suscriban una solicitud con dicho objeto. (*El Eco Minero*, 7 de junio de 1882, p. 2) [34].

Estos cafés programaban conciertos a diario que incluso competían en horario entre ellos. Un ejemplo de esto lo vemos en los cafés cantantes Minero e Industrial. Mientras que en el primero se produjo la actuación de un ventrílocuo con su famoso muñeco *Cristóbal* haciendo las delicias del público, en el segundo se daba un espectáculo más alegre lleno de javeras, peteneras y palmoteo, con compañías cómico-líricas donde se representaron obras teatrales (*El Eco Minero*, 15 de junio de 1882, p. 2) [35]. En fiestas especiales como la Semana Santa y tras las críticas incesantes de los medios más conservadores para que no fuesen representados ciertos espectáculos flamencos, algunos cafés cantantes enfrentándose a los avisos de multas por parte de las autoridades, representaron espectáculos más *morales*, y así no soliviantar la sensibilidad de determinados públicos y cumplir con las normas de las autoridades. El 15 de marzo de 1883 se representaron escenas del drama lírico *Los Siete Dolores*, un drama sacro bíblico-tradicional, con lo que pudieron saltar las amenazas de multa y cierre.

En fiestas como carnaval los cafés cantantes sirvieron como centros de diversión en los que las personas de diferentes escalas sociales se entremezclaban y se divertían conjuntamente. La duración de estos bailes solía ser bastante prolongada, entre la una y las cinco de la madrugada, después de los espectáculos programados por la noche. También actuarían en los cafés comparsas como las Viejas Ricas y las Francesas en agosto de 1882, levantando la crítica de los plumillas que consideraban impúdicas sus formas y el contenido de sus coplas. Las reuniones políticas fueron frecuentes en este tipo de locales. Los temas a decidir podían ir desde un mitin hasta la elección de un nuevo presidente para un partido determinado, realizar un concierto patriótico o esperar órdenes durante el alzamiento militar de 1936 (Garrido, 1995, p. 586).

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

La elección de estos locales para las distintas tertulias políticas se debía principalmente a su mayor capacidad que los de los partidos, por lo que todos podían tener un asiento, aparte de poder comer y beber si la reunión se alargaba más de lo necesario:

El comité de nuestro partido convoca a sus correligionarios al local de San Juan de la Penitencia (teatro del Sr. Belda) con objeto de designar día y local apropiado para proceder a la elección de nuevo comité en la noche del 28 del corriente, (*El Linares*, 25 de febrero de 1889, p. 2) [36].

Para Salaün (1990, pp. 39-40) con la entrada en España de los varietés y la decadencia de los cafés cantantes a principios del siglo XX permanecieron algunas de sus características en espectáculos posteriores en casi todas las principales ciudades del país.

Con la entrada de un nuevo género musical, comienzan a proliferar los *Music Halls* y los *Cabarets*. Aunque muchos han creído que fueron lugares distintos del café cantante, estos espacios, aunque habían nacido en Francia, seguían manteniendo una infraestructura muy parecida al café cantante. Podían poseer hasta reservados para que la gente de mayor poder adquisitivo siguiese la fiesta después de las actuaciones diarias, contratando a artistas que se dejaban ver por allí a diario para ganar dinero y poder sobrevivir; se duplicaban las sesiones. Estos locales se veían siempre repletos de gente sobre todo los días de fiesta y de cobro de salarios. La primera sesión era a las 20:30 y la segunda a las 22:30. La mayoría de las personas que acudían a estos lugares pertenecían a las capas de población trabajadora más que de clases altas, aunque tampoco faltaron personas de la alta sociedad de la época, ya que eran principalmente las que pagaban las actuaciones privadas. Incluso en el tipo de música que se realizaba encontramos algo muy parecido a lo que fueron los cafés cantantes del XIX, flamenco, género chico, cuplés y música a piano, viendo la música culta en autores como Federico Chueca, que según Muñoz (1946, pp. 226-227) tocó el piano en el café Trijueca de Madrid y luego estuvo en algún que otro café cantante trabajando para poder buscarse la vida.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Estos locales no se desviaron mucho de lo que fueron realmente los cafés cantantes, alternando todo tipo de obras y espectáculos musicales, como producto para el consumo de grupos de población cada vez más numerosos y de una moda imperante en la época, en los que en los *cafés concert*, *musical halls* o *cabarets*, se podían encontrar y representar todo tipo de géneros:

La música en los cafés.

El trío Samo's

Ha terminado su actuación en el café de la calle Real el notabilísimo trío Samos, integrado por las bellas y simpáticas señoritas Magdalena López (piano), Mercedes Sanchez (violín) y Mercedes López (jazz-band), que con su extenso repertorio de música clásica y moderna ha deleitado durante unas semanas a la clientela del referido establecimiento. El propietario del café, don Segundo Más, ha querido prorrogar el contrato al trío Samo's pero este se ha visto en la imposibilidad de aceptarlo por tener que cumplir otros compromisos en las principales capitales andaluzas, para pasar después a Zaragoza, en donde tienen un contrato ventajosísimo. Nuestro saludo de despedida a tan excelente conjunto, al que deseamos éxitos en su tournée artística.

En la calle Gradadas.

En el café de la calle Gradadas, de don Daniel Tera también dio por terminada su actuación el quinteto Mireya, habiendo hecho su debut en aquel escenario un número de varietés compuesto por dos bailarinas y una cantadora de flamenco. (*Diario La Provincia*, 11 de marzo de 1932, p. 1) [37].

Respecto a los precios de las entradas si en el siglo XIX el café cantante sólo se abonaba la consumición, en el siglo XX se impuso un precio inicial que variaba para poder costear las dos funciones diarias y sufragar los salarios de los músicos. Los anuncios de los espectáculos también podían incluir alguna indicación sobre el contenido moral de músicas y bailes (como se expone en la siguiente noticia), lo que pone de manifiesto que desde ciertos sectores sociales se establecía una relación entre flamenco, sexualidad impúdica y moralmente reprobable, a la que se agregaban estigmas que recaían, sobre todo, sobre mujeres gitanas:

Café Bar Exprés.

APERITIVOS VARIADOS

CERVEZAS Y LICORES DE TODAS MARCAS

Salmerón, 55

Teléfono, 274.

El día 27 de Marzo debutará la formidable orquesta Splayk, compuesta por cinco caballeros, artistas de gran fama. Espectáculo culto y moral.

NOTA- por el elevado coste de esta agrupación artística, el dueño de este Bar se ve obligado a aumentar 0'10 céntimos el servicio, o sea qué, regirán los mismos precios que durante la orquesta anterior, para los clientes en general. (*La Unión*, 5 de abril de 1934, p. 2) [38].

La prensa ha reflejado de manera general la problemática de orden público que tuvieron estos cafés, así como las diferentes respuestas que tuvieron por parte de las administraciones públicas para resolver la cuestión, sin centrarse en informaciones de índole estrictamente musical.

En esta época todo se redujo a gacetillas en las que se resumen los distintos espectáculos que se daban en los cafés, o el número que en ellos podían actuar, pero sin datos concretos de los artistas que en ellos se encontraban. Ya en el siglo XX, las noticias siguieron siendo escuetas en relación a los artistas. Sólo aparecieron algunas referencias en las que se plasmaban las actuaciones de flamenco en general, zarzuelas u otro tipo de género teatrales.

Como excepción, tenemos algunas noticias aisladas. El rotativo conservador *La Provincia*, dio el 24 de abril de 1932 en el Café de Daniel Tera de Úbeda ofrece los nombres de algunos artistas que pasaban por los diferentes cafés, como fue el caso de El Personita. Otra gacetilla del periódico *La Unión*, anunció que Pepe Azuaga y la Niña de Castro actuaron en el Café La Perla de Linares. En muchos casos, los artistas podían estar contratados por más de un día, actuando en más de una sesión diaria de cante flamenco:

Bar Café La Perla.

Antonio Ariza Castellón.

LOS MEJORES VINOS – LAS MEJORES CERVEZAS- CAFÉS EXIQUISITOS-  
APERITIVOS.

Todos los días actúan con formidable éxito los cantantes de flamenco, niña de Castro y niño de Azuaga.

DOS MONUMENTALES CONCIERTOS DIARIOS.

“La Perla” (*La Unión*, 20 de marzo de 1934, p. 11) [39].

El flamenco como producto de consumo urbano consiguió que otros negocios florecieran en las poblaciones donde tuvo mayor demanda. Así aparecieron luthiers que vendían sus guitarras e instrumentos tanto a nivel local como internacional. Algunos ganaron premios como fruto de su trabajo. Este fue el caso de Juan Sánchez Jiménez. Según Díaz (2008, p. 269-270) fue un reconocido constructor de guitarras nacido en Coín (Málaga), en 1830. Después se estableció en Linares y comenzó a trabajar como luthier, teniendo su sede en la calle Corredera nº 59. Los instrumentos eran vendidos entre 3000 y 5000 pesetas. Obtuvo dos medallas de oro y tres de plata en la Exposición de Jaén (*El Defensor de Linares*, 14 de noviembre de 1901, p. 4), llevando para concursar cinco guitarras y una bandurria. Debido a su fama realizó otros instrumentos, como una lira<sup>54</sup>:

El acreditado constructor de guitarras D. Juan Sanchez, que en la Exposición provincial de Jaén obtuvo un premio consistente en medalla de plata, está fabricando una instalación para la Exposición de la Industria y bellas artes que ha de celebrarse en Madrid; cuya instalación consta de una gran Lira adornada con cinco hermosas guitarras y una bandurria, que hoy sin estar concluida, llama la atención de todas las personas aficionadas al arte. Cada una de las guitarras tiene millones de piezas embutidas en la tapa, aros, mástil y demás piezas que tienen a la vista. Recomendamos la visita a su establecimiento, calle Corredera. (*El Eco Minero*, 1 de mayo de 1884, p. 2) [40].

Debido al gran desarrollo minero e industrial y a la afición al flamenco que recorrió Linares en aquellos años se establecieron otros luthiers que visitaban la población de forma esporádica, como M. Ramírez que tuvo sede en Madrid e intentaba comprar, vender o

---

<sup>54</sup> Los luthiers no sólo se dedicaban a la construcción de guitarras, sino que también elaboraban otros instrumentos de madera. Como bandurrias, violines, liras, etc.

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

cambiar violines además de toda clase de accesorios para guitarras (*El Sinapismo*, 26 de septiembre de 1908, p. 4) [41].

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

**CAPÍTULO 5. FLAMENCO Y SOCIABILIDAD EN LAS DISTINTAS CLASES SOCIALES.**

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

En este capítulo abordaremos el estudio del flamenco en los espacios de convivencia de las diferentes clases sociales, como casinos y prostíbulos.

### **5.1. Flamenco en casinos, salones, lugares de la alta sociedad y prostíbulos.**

Para Sánchez (2014, p. 458) se crearon para “*proporcionar a los socios un local céntrico de reunión, facilitando en el mismo los recreos lícitos de la buena sociedad*”.

La población de la alta sociedad se asociaba en este tipo de entidades para poder reunirse y deleitarse con obras musicales como un lugar preferente de recreo y ocio.

Tuvieron otros fines dedicados no sólo a lo lúdico, sino que también actuaron como centros de caridad y como asociaciones de enseñanza para familias que pertenecían como socias.

Los casinos tuvieron mucha importancia en las localidades cuyo número de habitantes no era muy grande. Su implantación se llevó a cabo en toda España casi por igual. Sánchez (2014, p. 458), reitera en una noticia recogida del diario (*El Eco de la Loma*, 24 de enero de 1855):

[...]

que carezca de un casino, centro de reunión, ora para leer los periódicos, generalizada como está en España la lectura de ellos, ora para dedicarse a los juegos permitidos y que sirven de descanso a los que se retiran fatigados de sus diarias tareas, o de distracción lícita a los jóvenes, separándoles de los vicios a que necesariamente conduce la ociosidad, y ora en fin para extinguir con el trato los resentimientos a que por desgracia nos han conducido la división de los partidos.

En ellos aparece una importante actividad musical, y sobre ésta, en cierta medida, recayó también la importancia del flamenco. Aunque en estos lugares predominó ante todo los juegos para entretenimiento de sus socios (el billar, las cartas...) se intercalaron con algunas veladas de bailes, reuniones literarias y las típicas reuniones y charlas de los socios, e incluso veladas lírico- dramáticas donde se representaron obras como zarzuelas, sainetes o *juguetes* de todo tipo. Llegaron incluso a tener compañías propias de zarzuela que representaban veladas teatrales. Las obras que representaban podían ir desde las cultas a las de *género chico*

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

en las que se encontraban alguna partitura o parte de la obra con representación de flamenco.

También se podían encontrar veladas de prestidigitación. Un ejemplo de la diversidad de la oferta de espectáculos de estos establecimientos:

Ecos de mi pueblo.

La noche del jueves tuvo lugar un concierto de guitarra en el Círculo Minero, por el profesor Sr. Fernández. La concurrencia no fue escasa, y tuvo ocasión de observar que quien tocaba poseía el dominio sobre tan difícil instrumento, propio como ninguno para conmover, interpretando nuestros preciosos cantos populares. El mismo día se dio a conocer entre nosotros, el que hoy constituye la novedad de la semana; me refiero al notable prestidigitador, el doctor Gago, que se encuentra aquí por unos días. Esta noche dará en el Círculo Minero su primera velada, a la que asistirá seguramente el pueblo entero, dada la justa fama de que viene precedida, corroborada en los pocos días que aquí lleva, por los juegos de escamoteo que muchos lo hemos visto hacer ya. Aconsejo a mis lectores que aprovechen la ocasión de pasar esta noche un buen rato, en el Círculo, pero debo también advertirlas, que no vayan si tienen algún secreto; Gago de lo adivinará seguramente, sirviéndose de sus artes ocultas. [...] (*El Linares*, 11 de abril de 1880, p. 2) [42].

En cada uno de estos locales lo normal es que hubiese un pianista, contratado de forma estable, que amenizaba cada velada o tertulia diaria que en ellos se diese.

Las juntas directivas de estos centros se dedicaban a satisfacer las demandas culturales y artísticas que sus socios pedían. Para Alonso (2001, p. 22) a veces los espectáculos deseados por los socios no siempre se conseguían, pese a que el artista por el que estaban interesados viniese con una más que contrastada experiencia en el ámbito musical en general, y en el flamenco en particular.

Uno de estos ejemplos lo encontramos en 1882, cuando la Junta directiva del Círculo de la Unión de Linares se negó a contratar al famoso guitarrista y cantante de flamenco Antonio Giménez Mánjon ya venía respaldado por la gran fama que había cosechado en Linares en el Café Teatro del señor Belda, también llamado de San Juan de las Monjas. Finalmente, la presión de los socios propició que Antonio Giménez Manjón tras una primera negativa de la junta, acabase actuando en dicho espacio (*El Eco Minero*, 7 de junio de 1882, p. 2) [43].

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Algunos artistas flamencos fueron contratados debido a los triunfos que fueron cosechando por los lugares que iban actuando, ya fuesen de carácter nacional o internacional, a lo largo de su carrera artística. Así le pasó a Antonio Giménez Manjón, quien siete años antes había debutado en el Círculo de la Unión, y en 1889 regresaba, según dice la prensa, como una auténtica eminencia artística (*El Linares*, 5 de marzo de 1889, [s. p]) [44]. Estas noticias ponen de manifiesto que el género flamenco se iba infiltrando también entre una población burguesa de más capacidad adquisitiva, a pesar de las campañas antiflamencas:

### EN EL CÍRCULO INDUSTRIAL

Es propio de borrachos no perdonar a quien le agua el vino, y propio también de los amantes del divino arte, el no mirar con buenos ojos a los que convierten la música en una grosera mercancía. Cuando las juntas directivas de los casinos se han negado a malgastar sus fondos con esos que se llaman concertistas, han obrado con discreción y merecido el aplauso de todos, pero hay ocasiones en que esa prohibición se levanta y los socios se sienten satisfechos de tener juntas directivas que a su tiempo y razón saben dar pruebas de que son ilustradas.

Nunca como en las noches del martes y jueves, la de Círculo Mercantil pudo dar una prueba más gallarda de lo que dejamos apuntado. Los señores D. Carlos Terraza y D. Joaquín Pallardó son músicos notables, son dos artistas en toda la extensión de la palabra porque así deben llamarse a los que [ilegible] reúnen la inteligencia, el sentimiento y el estudio.

Siempre que se nos anuncia un concierto de guitarra o bandurria nos formamos un programa imaginario de pasacalles, tangos, malagueñas, amén de un trozo de ópera horriblemente maltratada.

Pues bien, lo primero que recomiendo a dichos señores es lo selectivo de su repertorio, lo segundo una ejecución brava, limpia, irreprochable y lo tercero una delicadeza tan exquisita al pisar del fuerte al piano, que el que lo oye comprende que ciertas notas en el pianísimo no se obtienen con la mano, sin [ilegible] el corazón.

Sería justo hacer una mención especial de cualquiera de los números que formaban el programa, porque todos fueron correctamente ejecutados y merecidamente aplaudidos; pero no dejemos de asegurar que la escogida concurrencia que acudió a admirar al Sr. Terrazas en la bandurria y al Sr. Pallardó en el mismo, no olvidará fácilmente la sinfonía de Campanone, el Adiós de la Alhambra. El concierto de Beriot y la preciosísima miscelánea composición de dichos señores, titulada Recuerdos de España. Se muestra modesto parabién que le sirva de algo él al acompañante en su expedición y Audiencia donde le deseamos recojan una buena cosecha de aplausos y dinero porque así se lo merecen. (*El Eco Minero*, 8 de junio de 1890, p.2) [45].

Las noticias de esta clase de eventos se promovían y difundían muy rápidamente. Se hacían eco los diarios más importantes de las poblaciones en los que se realizaba dicha actuación,

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

como en Linares, donde el *Eco Minero* y el *Linares* valoraron positivamente la acertada decisión de la junta del citado Círculo e hicieron amplios reportajes acerca de la actuación musical de Giménez Manjón.

El artista era recibido con agasajos, sobre todo si era una persona de reconocido prestigio, que había adquirido gran fama recorriendo Europa dando conciertos y tras su éxito en Madrid, hubiese elegido una ciudad en concreto para deleitar al público con sus actuaciones guitarrísticas. Antonio Giménez Manjón deleitó al público con su guitarra, ejecutando como dice la prensa, distintas piezas compuestas por él mismo, *fandangos*, *habaneras*, *jotas* y otras composiciones (*El Eco Minero*, 8 de junio de 1890, p. 2) [46].

En estos tipos de espectáculos flamencos, la prensa habló poco de los músicos y menos aún de los repertorios, debido a la falta de especialización que los periodistas tenían sobre música flamenca. Sin embargo, sí se hacía referencia con frecuencia a pequeñas biografías de los artistas, en un tono laudatorio cuando era de cierto relieve. Lo que si se encuentran son descripciones de las salas, con artículos que mantenían una prosa llena de adjetivos que mejoraban al género femenino o al *bello sexo*.

[...]

D. Antonio Jiménez Manjón de cuyo nombre se han preocupado publicaciones extranjeras y las diferentes redacciones de nuestra prensa madrileña, estaba entre nosotros [ilegible] y verdaderamente movido al hallarse cerca de sus paisanos. No puede halagarse Linares de haberlo visto nacer, pero él rindiendo a este pueblo tributo de gratitud queriendo pagar la modesta acogida que nuestros paisanos le dispensaron hace pocos años, eligió desde Madrid esta ciudad para ofrecerle, como primera en la provincia los [ilegible]obtenidos en siete años de azarosa lucha con el estudio, las privaciones y los públicos inteligentes.

Compartiendo las señoras (que acudieron al acto de anoche parece como que desearan [ilegible] su delicado sentimiento con el ánimo del sexo más fuerte) con la distinguida sociedad sus gratas impresiones, al presentarse ante aquella el señor Manjón, se repitió un caluroso aplauso, emblema de venturosa bienvenida.

[...] (*El Linares*, 5 de marzo de 1889, [s.p.]) [47].

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

En otros momentos las juntas de los casinos daban funciones de música donde se podían escuchar canciones flamencas o que tenían un nombre flamenco<sup>55</sup>, compuestas por personajes cultos, que amenizaban las noches de estos tipos de locales. Las representaciones tenían dos partes con un descanso de quince minutos y podían ir combinadas con otros tipos de género musical. En las fiestas más significativas, como el Corpus Christi, podía haber hasta tres sesiones musicales, a las seis, las ocho y las diez de la noche, donde la música teatral y el género chico prevalecían por encima de las demás:

Los conciertos del Círculo Mercantil.

[...]

Amor brujo, Falla. Orgío, suite andaluza, Rosa.

a) Ronda gitana

b) Granadina.

c) Soleá.

d) Zapateado.

(Descansos de 15 minutos) (*Diario La Provincia*, 25 de mayo de 1932, p. 6) [48].

Los círculos demandaban más música culta que popular. La prensa interesada en el nuevo género flamenco arremetía contra las juntas directivas por resistirse a contratar concertistas de guitarra a pesar de su buena calidad concertística. Desde las directivas se entendía su contratación como un dispendio, posición que era compartida por personas de alto estatus, y una parte de la prensa. Desde su visión, los espectáculos de los casinos se debían centrar más en dar espectáculos de tipo lírico- dramático y bailes para sus socios. También daban sesiones de recitales poéticos o de otra índole en lugares donde el aforo fuese mayor por la demanda de personas que querían ir al evento. Fue el caso de la sesión literaria que organizó la Sociedad Económica de Amigos del País, donde invitaron al recitador José González

---

<sup>55</sup> El tener sólo un nombre que se parezca a un palo flamenco, no quiere decir que sea flamenca la música que lleve.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Marín, quien recitó dos poesías de temas literarios relacionados con *lo flamenco*, algunos de ellos de otros literatos como el Piyayo, de Jose Carlos de Luna. De su propia cosecha destacaron “*El fandango de Juan Breva*” o *Andalucía* (*El Linares*, 5 de marzo de 1889, [s. p]) [49]. A estos tipos de espectáculos solían concurrir personas de la alta sociedad, muchas de ellas mujeres, que se relacionaban con las mujeres de su círculo social, normalmente en calidad de esposas de los socios siendo representadas desde una visión paternalista, androcéntrica y sexista.

Estos conciertos solían dar unos buenos beneficios económicos para el Círculo, por lo que los gacetilleros animaban a su repetición.

En otras ocasiones los conciertos eran representados por más de dos concertistas a la vez.

Los instrumentos más utilizados fueron la guitarra, el piano y el violín, siempre puestos al servicio de músicas flamencas y de aires populares. Los concertistas en algunas ocasiones eran personajes de un gran virtuosismo y de reconocido prestigio en ese universo profesional en ciernes. Para Pérez ([ s. f.], p. 82) en Baeza fue contratado el guitarrista Julián Arcas para dar un concierto de canto andaluz y guitarra, mientras que en fechas posteriores destacaron los artistas Carlos Terrazas en la bandurria y Joaquín Pallardó al piano siendo fueron contratados en el Círculo de la Unión, Mercantil e Industrial de Linares. Su actuación se desplegó en *tangos*, *malagueñas* y otras piezas de música clásica, en la que, con la guitarra, la bandurria y el piano consiguieron realizar un concierto muy alabado por el comentarista.

Otro destacado artista fue el Sr. Fernández teniendo un gran éxito entre la concurrencia de Linares por el buen manejo que tuvo en el difícil arte de tocar la guitarra interpretando los aires populares:

Ecos de mi pueblo.

La noche del jueves tuvo lugar un concierto de guitarra en el Círculo Minero, por el profesor Sr. Fernández. La concurrencia no fue escasa, y tuvo ocasión de observar que

quien tocaba poseía el dominio sobre tan difícil instrumento, propio como ninguno para conmovier, interpretando nuestros preciosos cantos populares.

[...] (*El Linares*, 11 de abril de 1880, p. 2) [50].

Los articulistas y periodistas escribieron artículos en referencia a la guitarra española, a la vez que describían los cantos que con este tipo de instrumentos se realizaban. Solían iniciarse con una referencia al instrumento y su intérprete, como si se tratasen de un dúo inseparable forjada en una historia común, de modo que las experiencias vividas troquelaban la musicalidad que el artista era capaz de arrancar del instrumento:

[...]

Como inseparable y leal compañera en la dicha y en la desgracia, la alegría y la tristeza conserva un viejo, como grato recuerdo de sus tiempos mozos, el hada hechicera de las canciones andaluzas.

[...] (*Diario La Provincia*, 14 de abril de 1923, p. 2) [51].

Fue el instrumento con el que algunos personajes de las clases más bajas se ganaban la vida (*Juventud*, 10 de octubre de 1914, p. 3) [52]. Estos tocaores practicaban un ejercicio de subsistencia, deambulando por distintos espacios, pudiendo adquirir algún jornal extraordinario (Del Campo y Cáceres, 2013, p.476). La descripción que se realizaba muestra que por la falta de afecto y de quién le sustentaba la comida a diario el personaje tenía que tirarse a la calle cantando coplas cuyas letras expresaban las fatigas y el dolor que habían de afrontar, expresados apasionadamente cuando eran cantadas.

La guitarra también encuentra su espacio en estas recreaciones periodísticas. Esta guitarra hacía el tándem perfecto con el cantaor, con lo que había que buscar el porqué de esa dualidad artística que llevaría hacia la copla, la que:

*“saliendo del alma, sería capaz de realizar un lamento de pasión bárbara y exquisita, que se enrosca y clava en el mórbido cuerpo de la noche y la excita y*

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

*marea en un placer moreno, ardiente y concentrado. La voz pena de amor y se [ilegible] de tristezas. Por tu lujuria, madre de la melancolía.” (Diario La Provincia, 7 de septiembre de 1928, p. 1) [53].*

Estos conciertos se alternaban con todo tipo de música, ya fuese flamenco, partituras clásicas de autores muy conocidos y de moda en esos momentos. Este fue el caso del señor Fortuny<sup>56</sup> que tras actuar en el Casino de Jaén Capital los días 25, 26 y 27 de marzo de 1883, dejó un repertorio musical muy diverso. Fue ayudado en ciertas obras musicales por los señores Jacinto Verdejo y Fernández. Este interpretó obras de Rossini como *Semiramide* y una sinfonía del mismo autor. Además, interpretó obras de Bellini, de Gounod y de Alard y dos obras compuestas por él mismo, en las que no podían faltarlos aires nacionales. En esta última obra, la cual fue apludidísima, el autor imitaba con el violín algunos instrumentos populares del país, como la gaita, las castañuelas, la guitarra o la bandurria. La concurrencia a este concierto de personas adineradas, se completaba con jóvenes y personas de la sociedad de Linares (*Jaén*, 1 de abril de 1883, p. 8) [54]. También el señor Cebreros fue otro de los artistas llamados clásicos que participó en representaciones flamencas en la provincia de Jaén. Fue en el Casino Español de Jaén capital donde realizó su repertorio. A juicio de la prensa el joven pianista compositor hizo gala de su talento, conocimiento y maestría a la hora de interpretar al piano las distintas obras, tanto clásicas como flamencas. Para Navarro (1995, vol I, p. 189) este compositor llegó a realizar una obra a piano de su propia cosecha titulada “*el jaleo de Jerez*”, obra que fue de las más afamada en el siglo XIX:

Revista de salones.

En el Español. El sábado fue el primer concierto de los dados en Jaén por el Sr. Cebreros (Premio del Conservatorio de París) en los elegantes salones del Casino Español. Muy escasa fue la concurrencia a causa de que esperaba oírsele también en el Primitivo, pero, sin embargo, algunas damas de nuestra buena sociedad, llenaban con sus encantos aquel sitio. Imposible hablar, en el corto espacio de que disponemos, de la maestría, el talento,

<sup>56</sup> Este artista actuó de nuevo en el Círculo de la Unión de Linare4s a finales de año, aunque no se ha encontrado nada del repertorio que interpretó en dicha ciudad.

la ejecución, la delicadeza, el todo, en fin, con que el joven compositor hizo gala de sus profundos conocimientos musicales. El público demostró su agrado y su admiración con los aplausos con que era acogida cada una de las piezas musicales que interpretó, y en especial: La Pasquinade, capricho, del célebre Gottschalk, y la fantasía sobre La Favorita del mismo autor; Las Ondinas, del Sr. Cebreros, que fue muy aplaudida; así como [El] jaleo de Jerez. Y en fin, con todos los números del programa. En resumen: algo desanimado el concierto, pero brillante. Reciba el joven pianista y compositor nuestro aplauso por su talento y maestría. (Jaén, 24 de enero de 1883, p. 7) [55].

Con la llegada del siglo XX estos locales cambiaron de rumbo, adecuándose al gusto de lo popular y de las modas imperantes, aunque el seguimiento de la prensa siguió siendo escaso. Hasta los años 20 del siglo XX, hubo una gran desinformación por parte de la prensa respecto a estas fiestas en Círculos y Casinos. En esta época las fiestas seguían siendo muy variadas. Las juntas directivas de estos locales organizaban las representaciones en dos cursos, uno en verano y otro en invierno. Teniendo además dos turnos para la realización de los espectáculos, uno a las seis de la tarde y otro a las once de la noche.

Fueron más solicitadas en estos locales las artistas de variedades. Para Salaün (1990, pp. 46-47) se debió a la decadencia de los teatros y de los cafés, lo que originó que muchos artistas que habían actuado en la zarzuela tuviesen que buscarse la vida en otros locales y en este otro género. Muchas de estas acabaron cayendo en el mundo del cabaret, que según el autor no era otra cosa que la depreciación del *género chico*. Además, los atractivos físicos eran cada vez más un aliciente para que muchos hombres fuesen a los Casinos y Círculos a ver actuar a estas artistas.

Esto ocurrió en el Gran Casino de Úbeda donde además de a las artistas se destacó el número nada desdeñable de seis tanguistas actuando a la vez:

#### Gran Casino

Ayer dimos cuentas del debut de las bellas y gentiles artistas Lolita Linares y Paquita Real, y hoy volvemos a hablar de ellas porque el exitazo obtenido por estas simpáticas artistas, es de los que hacen época, pues tanto su imponderable belleza, como su gracia y arte fino, exento de chocarrerías, a las que tan acostumbrados nos tienen las artistas de varietés,

hacen que sean aplaudidas extraordinariamente. Nuestro buen amigo y compañero Juanito Moreno, ha sabido organizar con gran acierto la temporada de invierno; y terminada la actuación de estas lindas artistas tenemos entendido que debutarán seis preciosas tanguistas, y después casi seguro que actuará la bella Emilia de tanto éxito ven esta, y la simpar Rita Sobres que en el género cómico es un as.

El amplio salón de espectáculos, repleto de mesas y veladores, se ve concurridísimo en las sesiones de las seis de la tarde y once de la noche, por distinguido y numeroso público, que acude a aplaudir a esta pareja de sevillanas que tienen la gracia y simpatía por arrobas. (*Diario La Provincia*, 21 de noviembre de 1922, p. 2) [56].

También celebraron representaciones teatrales de músicas castizas de forma continuada como las zarzuelas y las canciones españolas y andaluzas. Normalmente se representaban una vez a la semana, pudiendo ser sustituidas por bailes. A veces se suspendían en las noches donde el tiempo permitía hacer algún baile que divirtiese a socios y abonados, si éstos así lo solicitaban.

En 1887 en el Círculo Linarense se representaron varias obras de zarzuela y género chico, por el Sr. Serra, la Sra. Serra, Amalia Gómez y, como músicos, los señores Hervera y Enguita.

Las obras incluían un repertorio muy variado: desde canciones andaluzas, un dúo de la Favorita y el rondo de Hugonotes por el Sr. y Sra. Serra. Amalia Gómez en obras de género chico, como la *habanera* de *¡Pobre Chica!* y el schotis del Eliseo Madrileño en *la Gran Vía!* *La acogida del público para este tipo de espectáculos pareció ser muy favorable* (*El Eco Minero*, 6 de marzo de 1887, pp. 1-2) [57]. Los Casinos y Círculos contrataban y poseían compañías propias, formadas por los socios/as. Para Sánchez (2014, p. 323) algunas compañías podían llegar hasta treinta representaciones en una temporada, cuando estas disponían de algún buen teatro o local habilitado al efecto. Es el caso de la Sociedad El Paraiso de Linares, que contrató a una compañía completa para la temporada de verano en su teatro.

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

## 5.2. Flamenco en fiestas de la alta sociedad.

A diferencia del tono de los reportajes en cafés cantantes, tanto en las referencias de conciertos en los círculos y casinos, se trata de agasajar con palabras a los anfitriones, a sus invitados, aficionados a la música y a la poesía más que a los/las artistas. Era habitual que el periodista recogiese a todas las personas que en ellas se daban cita.

En las casas particulares de la alta sociedad también se hicieron bailes, de concurrencia similar. Iban las personas de llamada alta sociedad y siempre un periodista invitado, normalmente el director de un determinado periódico donde el flamenco se daba como en las fiestas onomásticas, combinándose música popular y no popular, pudiendo durar hasta altas horas de la madrugada, si el banquete u otros actos que se realizaban se prolongaban.

El repertorio podía ir desde los tangos al cante hasta de las sevillanas al baile:

Un Baile.

[...]

La encantadora señorita Amparo Fernández bailó con su hermana Lola, las sevillanas. La gracia, el donaire de estas jóvenes, entusiasmó cual si estuviéramos contemplando este espectáculo en sus [ilegible] en los patios de las casas de Sevilla.

Lola Santoyo y Carmen Izquierdo bailaron con gracia el ¡Olé!

Pero fue coronada la fiesta, con las inimitables malagueñas y peteneras, que, a pesar de estar lastimada de la garganta, cantó la adorable Amparo Fernández.

Terminando con los tangos, que sólo a esta señorita le es dado cantar, pues la dulzura de su voz dada la perfecta organización de su garganta, hace que siempre pueda con avidez deleitable.

[...] (*El Eco Minero*, 6 de marzo de 1887, pp. 1-2) [58].

Las representaciones sucedían a la cena que podía llegar hasta ochenta cubiertos. Las piezas musicales y flamencas que se representaban entonces no seguían un repertorio preparado de antemano. A este tipo de fiestas podían acudir personalidades de otros puntos de España (*El Noticiero*, 15 de junio de 1903, p. 2) [59]. Todo lo referente a este tipo de eventos en casas

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

de la alta sociedad estaba muy bien descrito. Fue el caso de una fiesta celebrada en Sabiote que se describió de forma fabulosa. Se trató de una fiesta flamenca en una casa donde era habitual que hubiese tocaores, cantaores y bailaoras, además de la presencia de algún bailaor aficionado:

De Sabiote

Una fiesta

[...]

Las once. Dicha casa se ve abarrotada por distinguidas familias. Enorme concurrencia. Una, dos tres, cuatro... son las habitaciones ocupadas. Amplias y elegantes todas. Quiero tomar nota... ¡Imposible! La planta baja de la casa es una continua agitación. Entrar y salir constante en las diferentes habitaciones, de los invitados: Variación continua de personas. Aprovecho breves instantes... Cuando atravieso la galería central oigo un templar de guitarras. Mi preferencia por el cante jondo me hace presuroso presentarme ante aquel cuadro ¡Cuadro simpático y castizo en verdad! Tocaores, Pepito Serrano y Francisco Almazán, cantaores y cantaoras, Antoñita Quesada, Lourdes Uribe, Conchita Torralba, Juan Utrera, Juan Salido y Luis Serrano. Conmovido por tanto quejido y para poner remedo a mis penas, con sólo volver la vista domino el salón contiguo. Otro ambiente. Una alegre orquesta de guitarras y violines tocan un precioso pasodoble... (*Diario La Provincia*, 5 de enero de 1930, p. 2) [60].

El repertorio se describía con todo lujo de detalles haciendo hincapié en quién representaba cada parte musical. El flamenco en este tipo de fiestas podía ir desde el *olé*, *malagueñas*, *peteneras*, *tangos*, *baile por sevillanas* o cantar cualquier piececita de *género chico*, como podía ser la zarzuela *La Gran Vía* o *Cádiz*. En la mayoría de los casos, el flamenco era representado por las personas más jóvenes, ya fuese con música de guitarra, de piano o de cualquier otro instrumento.

Otras veces eran contratadas algunas artistas ya con un nombre considerable dentro del mundo artístico. Leonor García de Castro<sup>57</sup> bailó para los Duques de Montealegre de Málaga,

---

<sup>57</sup> Poco se sabe de esta bailarina. Las únicas noticias que nos ha dejado la prensa son que era de la provincia de Jaén y que tuvo una actividad intensa dentro del mundo del baile.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

es decir, para la más alta aristocracia de la ciudad de la costa del Sol. La clase aristocrática recibía con grandes aplausos y se deleitaba con el baile de una niña de trece años. Danzaba tanto música flamenca, como pre-flamenca y música culta, ya que se describe con muchísimo detalle qué es lo que realiza en cada momento y la facilidad que tenía para ir cambiando de bailes constantemente (*Diario La Provincia*, 5 de septiembre de 1935, p. 1) [61]. Bailó también en un festival artístico de beneficencia que se celebró en Baeza. Después de que unas aficionadas bailasen música romántica, como el *vals* del *Danubio Azul*, Leonor García interpretaría *María de la O* (*Diario La Provincia*, 8 de octubre de 1935, p. 2) [62]. También actuaría con mucho éxito en el Liceo Andaluz de Madrid. Era hija de una distinguida familia de Úbeda siendo considerada como una estrella coreográfica. Sus bailes arrancaron muchos aplausos al realizar las coreografías ante todo de bailes como *Carmen*, *Sevilla*, *Granada*, *Goyescas*, *El Amor Brujo*, *La Vida Alegre*. En la prensa consultada queda reflejado que el baile que esta bailarina-bailaora interpretaba pertenecía al género de baile teatral (*Diario La Provincia*, 4 de junio de 1936, p. 4) [63].

El flamenco también estuvo inserto en los bautizos como en el caso del hijo del señor Moreno, donde después del banquete correspondiente, se trasladaron a su casa los invitados siendo obsequiados con un repertorio de música flamenca a cargo de los maestros Carlos Pérez<sup>58</sup> y José Arqueros<sup>59</sup>, ejecutaron un repertorio de su propia cosecha (*Diario Regional*, 1 de abril de 1930, p. 2) [64].

En otras ocasiones promovían espectáculos de beneficencia o de otro tipo como homenajes a los alcaldes, donde se representaban espectáculos flamencos. Podían encontrarse cuadros de *cante jondo*:

Información comarcal
----------------------

<sup>58</sup> Carlos Pérez Piernas fue un tocao de Linares, nacido en Linares el 28 de agosto de 1891.

<sup>59</sup> José Arqueros Contreras fue otro guitarrista nacido en Linares. Para conocer más sobre estos artistas consultar la obra de Pérez Ortega, M, U. (1991). *Tarantas: cante y artistas de Linares*. Linares, España: Ayuntamiento de Linares.

de Baeza

Por distinguidos aficionados de la localidad, se ha organizado para la noche del 24 del actual, día de Santiago, una artística velada teatral, con carácter de homenaje a la buena gestión del alcalde de Baeza S. Acero.

El programa es interesante y amplio, adicionado con un típico cuadro andaluz de cante jondo, entre los guitarristas locales, Juan Moreno, de Baeza y Francisco Torres el Barbero, y los no menos populares cantaores de flamenco Sres. Martos (Pabica), Rus. Ruiz, Torres, Tanilla y Félix Ruiz (Sabanillas).

[...] (*Diario La Provincia*, 22 de julio de 1931, p. 4) [65].

### 5.3. Bailes en casas de prostitución.

El dinero que atrajo la actividad minera y el conjunto de servicios que acompañan a sociedades crecientemente urbanizadas y cada vez más complejas y mercantilizadas, favoreció la irradiación progresiva de la prostitución, objeto de escándalo para los escritores de la prensa y la moral que querían representar. Con este tono describe *El Eco Minero* (12 de noviembre de 1882, pp. 1-2) [66] que muchos traficantes de sexo se instalaron en Linares para engañar a los *infelices e incultos* mineros y trabajadores de otros sectores, que acudían gran parte de los días de la semana a las muchas casas públicas que había en Linares. Para Naranjo (1893, p. 165-166) se extendió la práctica, entre la población masculina de acudir a los prostíbulos, que se convirtieron en centros donde realizar otras actividades.

Para Sánchez (1991, pp. 37-39) las calles linarenses con mayor número de locales de prostitución fueron: La Virgen, Glorieta, Guillen, Los bajos de la Plaza de Toros, Lugarillo, Tetuán, Eras, Cervantes, Agua, Doctor, Tinte, Sagunto Viriato, Zambrana, Rosario, Santiago, Don Luis, Francos y Puente. Muchas se encontraban en el extrarradio o barrios periféricos de Linares y otras como Don Luis, Rosario o Doctor eran las calles donde habitaban la mayoría de las clases de más nivel económico de la ciudad.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Estos establecimientos servían para postergar la fiesta que había sido iniciada en los cafés o las tabernas y determinadas formas de baile tuvieron cabida en ellos. En estas reuniones se reunirán tanto familiares, amigos o simples clientes de las casas de prostitución.

Lo ocurrido en estos espacios llega a la prensa por la vía de las noticias de los desórdenes públicos. El alcohol y las faltas de compromisos de pago propiciaban denuncias y reyertas. Finalmente, llegaban las fuerzas de orden público y los alborotadores, o escapaban o pasaban al calabozo. Los bailes que normalmente allí se daban solían ser *bailes de candilillo*, que no siempre eran flamencos, pues podían realizar bailes de moda de cualquier tipo, incluso de los sainetes típicos que estaban de moda en el Madrid del momento. En otras ocasiones se realizaban espectáculos propiamente flamencos:

Crónica.

Una cana al aire

Anoche acordaron divertirse de lo lindo Antonio López Díaz, domiciliado en la calle Glorieta, número 5, y Manuel López Iglesias que vive en la de los Riscos, número 10.

Se fueron los dos al Lugarillo con varias pesetas para gastos mayores y menores, pues ayer fue cobra.

Antonio es muy rumboso y Manuel muy galante. Penetraron en una casa de sílfides aceitosas con alpargatas del Lugarillo y empezaron a tirar la casa por la ventana.

Que toma tu una copa, que tu una gaseosa, venga vino, venga música y venga juerga.

Antonio y Manuel, estaban disfrutando más que un municipal en un día de elecciones. Así pasó la noche y vinieron las luces del día. El cilindro que tenían los amigos a esas horas, era morrocotudo.

Hablando, hablando se acordaron de la Chelito y Antonio y Manuel empezaron a bailar y a cantar la danza cubana.

¡Una monada de danza bailada y cantada por Antonio Y Manuel! Se reunió el público y aplaudió, pero los guardias municipales correspondieron que no era aquel local el más apropiado para lucir sus habilidades y les invitaron a que continuaran la función en la trena.

¡Y allí están Antonio y Manuel, hartos de vino, hartos de gaseosas, hartos de bailar y roncando plácidamente como dos seráficos frailes gerónimos! (*Diario De Linares*, 26 de septiembre de 1912, p. 2) [67].

**CAPÍTULO 6. LOS ARTÍCULOS DE COSTUMBRES.**

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

En este capítulo abordaremos el estudio de las características generales del costumbrismo que nos ha dejado la prensa provincial donde el flamenco tuvo la primera aparición. Estudiaremos los distintos artículos, personajes, arquetipos y escenas. En algunos aparecieron letras, que serán abordadas en un epígrafe posterior.

### **6.1. El Romanticismo como origen del flamenco.**

Vamos a exponer en este apartado los elementos que articulan esta primera etapa, todavía no propiamente flamenca tal y como hoy conocemos pero en la que indiscutiblemente se halla mucho de cuanto estaba a punto de cristalizar inmediatamente en un nuevo género artístico. Para Cruces (2012, p. 219) el flamenco como movimiento cultural trajo cambios en la mentalidad de la sociedad europea. Se intentó una vuelta al pasado “*como forma de huida de la sociedad moderna*”. Para Steingress (1998, p. 23) el arte popular es visto como construcción romántica de la cultura de masas, convirtiéndose en la representación castiza de un arte ya casi desaparecido en las sociedades modernas europeas, de las que se aprovecharon las agencias políticas para adquirir una identidad nacional propia.

En España a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, comenzó a surgir un movimiento cuyo fin principal era dotar a España de una identidad nacional propia, entre otros campos, en lo referente a lo musical contra la música extranjera que invadió los salones del país. Los estereotipos que se utilizaron como base fundamental procedían del majismo del siglo XVIII y el costumbrismo del siglo XIX en literatura, artes escénicas y artes plásticas. Para Losada (2013, p. 1) el costumbrismo puede entenderse como un movimiento de respuesta endógena que respondía a la ficción de los viajeros románticos, y como movimiento reaccionario ante las transformaciones sociales y culturales que trajo consigo la modernización. Para Pérez (1996, pp. 157-158) los principales rasgos fueron la forma amena, desenfadada, entretenida y divertida de hacer literatura. Así según Cruces (2012, p. 224) se identificaba el pueblo con bandoleros, gitanos, majos, buñoleras y otras imágenes artificialmente creadas, llegando a “*convertirse en una moda*”. Según Valderrama (2008, p.

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

76) este proceso creativo aumentó su popularidad durante la Guerra de Independencia contra Napoleón, exaltando los valores nacionales sobre todo a través de “*la música*”.

El fin del conflicto no atenuó ese proceso cultural, ni entre la población española ni entre la extranjera, sino que más bien se agudizó a lo largo del siglo XIX. Para Plaza (2007, p. 17) los Viajeros Románticos, que mayoritariamente venían de Francia, ofrecieron una visión totalmente ficticia -en el sentido de compuesta, elaborada, a partir de una teoría que se va constituyendo- de lo español, expresada según (Cruces, 2012, 250) además de forma idealizada en “*estampas, litografías, óleos y grabados*”.

Así en opinión de Steingress (1998, p. 24) en este entorno surgió el flamenco como invento cultural y genuinamente romántico a mediados del siglo XIX, como adaptación de las exigencias del gusto de la nueva sociedad burguesa, creando a la vez una cultura adecuada para el pueblo, que según Valderrama (*en proceso*) aunque impregnado de tradiciones musicales anteriores, como la *Tonadilla* y el *Género Andaluz*.

Para Alonso (1997, p.33) se erigió como un producto mercantil en todas sus vertientes, desde la música representada en teatros, cafés cantantes y tabernas hasta la literatura llena de imágenes populares y casticistas desde finales del siglo XVIII hasta mediados del siglo XIX<sup>60</sup>, representadas principalmente para un público variopinto en un marco de ciudad burguesa, en cuyo mercado artístico participaba cada vez más una creciente población trabajadora en nuevos centros económicos. Esta mercantilización a través de publicaciones que recrearon ciertos personajes populares, respondía a las expectativas de las diferentes clases. En ocasiones iban acompañadas de una amplia variedad de representaciones gráficas, que sirven para analizar el flamenco desde el punto de vista plástico, literario e ideológico, pero no propiamente musical, ya que, aunque hay partituras de flamenco desde la época del

---

<sup>60</sup> Gaspar Melchor de Jovellanos intentó una reforma educativa del pueblo ideada por Aranda a través del teatro. Para éste el teatro debería de ser serio, culto y sin tipos populares a lo que se enfrentaron autores como Juan Ignacio González del Castillo y Ramón de la Cruz. Ambos crearon un teatro popular de sus respectivas regiones, Andalucía y Madrid, donde se sembró el germen de los personajes populares y que cogerían como idea los autores del Género Andaluz durante el romanticismo español.

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Género Andaluz que se pueden estudiar, la primera grabación de flamenco no apareció hasta 1895.

## **6.2. Estructura formal en los cuadros de costumbres de la prensa jiennense.**

No son muchos los cuadros de costumbres con temática flamenca los que aparecieron en la prensa de Jaén. Desde 1858 hasta 1890 existió un gran vacío en lo que a estos tipos de artículos se refiere. A partir de 1890 comenzaron a aparecer con algo más de asiduidad. Fueron creados por un autor en concreto o recogidos de otras fuentes, como, por ejemplo, la prensa de Sevilla. También pudieron aparecer en forma de cuento en primera o en tercera persona del singular. Algunos de los personajes de los textos podían ser amigos del autor. Los personajes concuerdan perfectamente en la misma escena. Debían desarrollar una acción bien definida basada en la labor que el autor les concedió dentro del artículo. Otro recurso utilizado es la caricatura o deformación hiperbólica, que llevó a situaciones de mucha comicidad.

Entre los autores costumbristas de la provincia de Jaén fue muy recurrente el uso de seudónimos. En otras ocasiones la firma se reducía a una letra. Para Pérez (1996, pp. 148-149) puede deberse a la continuidad de la tradición del artículo de costumbres del siglo XVIII, o a cuestiones políticas, por temor a la censura y a las represalias políticas por los frecuentes cambios de partidos entre finales del siglo XIX y primer tercio del siglo XX. También encontramos otros artículos donde aparecieron los nombres y apellidos de los autores. La estructura de las piezas era bastante recurrente: el título solía ser bastante descriptivo respecto a lo que se quiere contar. Ejemplo de esto lo encontramos en el artículo *El Olé* (*El Avisador de Jaén*, 24 de septiembre de 1848, pp. 19-22) [68]. Era en verso y describía perfectamente como se hacía ese baile hacia mitad del siglo XIX. También se incluía una conjunción aclaratoria del tema que se va a abordar, ejemplo de esto lo encontramos en el título *Escenas del café cantante* (*El Eco Minero*, 27 de febrero de 1890, p. 2) [69]. Ayudaba al escritor a unir el título con el artículo presentando una cita entre el

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

título y el artículo que permitían la identificación con ciertos autores antiguos y reconocidos. Mediante una introducción o preámbulo se explicaba el por qué se escribía. Para Pérez (1996, p. 149) el tono en que se solía escribir esa cita era grandilocuente y pedante. El núcleo principal del artículo podía transcurrir entre la descripción directa del tipo o escena que se describía. La última parte era una referencia a modo de conclusión, mucho más breve con una moraleja que se desprende del contenido expuesto.

### **6.3. Artículos costumbristas en la prensa de Jaén.**

Se podía observar el panorama de construcción literaria que se enraizaba en torno al flamenco de la época. Para Peñas (2014, p. 21) comenzaron de forma tímida en la década de 1820 debido a la aparición de periódicos como *El Correo Literario y Mercantil*, *Cartas Españolas* y *Revista Española*. En la década de 1830 se hicieron de forma más progresiva y constante por su potencial como forma de instrumento crítico y satírico. comenzando a aparecer en secciones fijas de los distintos periódicos, aprovechando la demanda de nuevos lectores, que disfrutaban la nueva estética que se estaba imponiendo en los distintos espacios culturales. No trataron al género de costumbres como un componente más de las distintas secciones que formaban los periódicos, sino que según Peñas (2014, p. 41) los elevó a un componente literario independiente y autónomo. Y es que, como dice Cobo (1997, p. 21) lo flamenco gustaba o desagradaba, era alabado o vituperado, pero a muy pocos dejaba indiferente.

La prensa de Jaén comenzó a darse cuenta de la demanda que tenían esta serie de publicaciones, en opinión de Sánchez (2014, p. 481):

*“Sobre todo, para aumentar el número de suscriptores entre el público femenino, constituido por mujeres de clase media y alta que disfrutaban con la lectura de estas páginas generalmente de tono sentimental y romántico...”*

Trataban temas como la tradición de usos, bailes *boleros*, descripciones y personajes característicos del presente y del pasado.

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

La prensa de Jaén estuvo 19 años sin dar noticias de artículos de costumbres en sus páginas entre 1890 y 1909. Con el redescubrimiento por parte de la Generación del 98 de los escritores costumbristas, comenzaron a aparecer nuevos artículos donde se observan los mismos temas y personajes arquetípicos que aparecieron en el siglo XIX, pudieron variar mínimamente en su forma, pero no en su fondo.

Ciertos escritos eran difíciles de diferenciar entre artículo de costumbres o cuento. Por el título podríamos decir que algunos parecían cuentos, aunque como se describe, el tipismo y los personajes arquetípicos que aparecieron son idénticos. Aparecen los gitanos, integrantes de los estratos inferiores de la sociedad, estigmatizados. La prole es nominada con términos que expresan la desconsideración con la que eran percibidos y retratados por la clase bienpensante.

#### **6.4. Las boleras y el baile bolero.**

La música española se puso de moda en Europa desde el fin de la Guerra de la Independencia. Para Steingress (2006, p. 51) y Navarro (1995, vol. I, pp. 265-281) bailarinas como la Guy Stephan, Petra Cámara o Manuela Perea “*la Nena*” fueron idolatradas por los extranjeros desde 1833 a 1862. Valderrama (*en proceso*) y Navarro (1995, vol. I, pp. 265-281) afirman que se debió al ver a Andalucía reflejada en ellas

La prensa provincial jiennense se hizo eco de los escritos de algunos viajeros románticos impregnados de los bailes exóticos de estas bailarinas. Alejandro Dumas escribió sobre las boleras que más fama tuvieron en su libro de 1846 *De París a Cádiz*. destacando belleza física, sensualidad de ébano y como alegraban el ánimo por sus formas picantonas:

Traducción libre

De las hermosas estrofas que el Sr. Alejandro Dumas compuso durante su permanencia en Sevilla en noviembre de 1846, con motivo del baile nacional con que fue obsequiado.

A ANA, A PETRA, A CARMEN.

Yo vi flotar al viento cabelleras  
Coronadas de bucles perfumados;  
Y después, sobre cuellos torneados,  
Caer en hondas suaves y ligeras  
De ébano u oro.  
Vi lindos pies, entre el ropaje airoso  
Diestros formar difíciles mudanzas,  
Y a los lúbricos quiebro de estas danzas  
Sentí abrazarme en fuego voluptuoso  
Mi alma y mis ojos.  
¡Mas... ay! que ese cabello, esa garganta  
Esa boca de púrpura y de nieve;  
Ese trago gracioso, ese pie leve  
Que cada vez que pisa y se levanta  
Se esmalta en flores.  
Yo los vi en mi dorado ensueño,  
Cual trasuntos, y vivas semejanzas  
De Serafines, que en celestes danzas  
Se ven girar al resplandor risueño  
De un sol fulgente.  
Pero hoy, graciosas ninfas, la belleza  
De vuestro pelo en tranzas ondeantes,  
Bocas de ámbar, bailes incitantes,  
Han convertido en plácida certeza  
Mis sueños de oro.  
Brindanse a vuestros pies por gracias tantas  
Ricos diamantes, flores olorosas;  
Yo os rindo el alma, y corazón hermosas,  
Hollenlos, pues, vuestras divinas plantas,  
Si tal os place.

Arjona, 1846- Jerónimo Valenzuela. (*El Guadalbullón*, 10 de diciembre de 1846, pp. 219-220) [70].

Se referenció la vida que en muchos casos tuvieron siguiendo una estructura descriptiva con un título, un cuerpo y un desenlace.

[...]

¡Y mil veces el estruendo  
De los bravos y palmadas,  
salió del teatro huyendo  
los plácemes recibiendo  
de las jenetes agrupadas!

[...] (*El Avisador de Jaén*, 2 de marzo de 1848, pp. 121-124) [71].

Partían de los éxitos artísticos para exponer la lenta transición a la miseria cuando ella no podía ya actuar, lo que hizo que pidiera limosna y compasión por su pasado glorioso y triunfal:

[...]

Cubierta de harapos anciana mendiga,  
Postrada en la puerta del templo divino,  
La hiel apurando del negro destino,  
Mercedes implora con mano glacial.  
Que llueva, que nieve, está de rodillas,  
Sufriendo el imperio del tiempo inconstante  
Exala en su torno feter repugnante,  
Que turba al piadoso, que alivia su mal

[...] (*El Avisador de Jaén*, 2 de marzo de 1848, pp. 121-124) [72].

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Para Navarro (1995, p. 179), García (2018, pp. 187-189) y Núñez (2012, pp. 99-100) el *Olé* llevaba muchos años destacando en las reuniones y fiestas que se organizaban principalmente en Cádiz, diversificándose poco antes de 1852 las coreografías de este baile. Lo caracteriza como un precedente de baile flamenco con aire ternario y ligero a modo de jaleo muy extendido en los cafés y teatros de todo España durante toda la mitad del XIX. En opinión de Núñez (2020, [s. p.]):

*“Ningún otro baile tuvo tanta proyección en los teatros de toda España. Seguramente muchos de los elementos musicales que definen al Olé se disolvieron para cristalizar pronto en soleares y cantiñas, no obstante, el Olé es un tipo de jaleo, como el Vito, tal y como apuntó hace tiempo José Manuel Gamboa, la soleá pudo surgir de hacer una tanda de Olés, olear sería entonces interpretar varios olés consecutivos.”*

Con ritmo pausado y blando, comparado con la música árabe, y acompañado por una orquesta, comenzó con la aparición de una bolera a la que le dedicaron una gran cantidad de aplausos y ruidos. Era un baile audaz, provocativo y lascivo, de movimientos difíciles y torneados, con giros de difícil ejecución y saltos elevados, que hacían dudar al plumilla de sus fundamentos estilísticos. Tras ellos, la fatiga y el descanso se lograban acercándose al público, inclinando las rodillas para saludar y recibir aplausos en abundancia. Usaba vestidos de lentejuelas que deslumbraban a los asistentes, bisutería en pulseras y gargantillas. Emplearon adjetivos como dulce, voluptuoso, espléndida, preciosa, audaz, provocativa y vigorosa.

Los rasgos físicos de las bailarinas ocupaban un lugar central, desde la negra cabellera a la pierna que dejaba entrever, una piel fina y la sensualidad del pie con el que comenzaba a

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

hacer el baile comparable a personajes cautivadores de la antigüedad<sup>61</sup> como Fidias (*El Avisador de Jaén*, 24 de septiembre de 1848, pp. 19-22) [73].

En 1858 la prensa de Jaén y la prensa de Madrid recogen actuaciones de bailarinas boleras que tuvieron una gran importancia al ser las mejores representantes de los bailes españoles. Su originalidad implicaba la creación de bailes nuevos como la Fonti de las Hermanas Osmond (*La Amistad*, 14 de marzo de 1858, p. 56) [74]. En ocasiones actuaban detrás de las obras de zarzuela que se interpretaban en los mejores teatros de Madrid como el del Príncipe donde actuó la Guy Stephan bailando su fantasía dancística titulada *El Valle del Duende* (*La Amistad*, 23 de abril de 1858, p. 111) [75], mientras en el Teatro de la Zarzuela actuó después de la obra *Amar sin conocer* (*La Amistad*, 9 de mayo de 1858, p. 111) [76].

En otros escritos se describe la aparición de un personaje foráneo, invitado por algún amigo, que se reunía con él. Este encuentro propiciaba una supuesta visión externa de formas sociales tópicas. Allí, después de ser agasajado con todo tipo de viandas, le organizaron un viaje para que conociese donde vivía la población del lugar. Tras detenerse en alguno de los lugares, salía a relucir la música tradicional andaluza con una guitarra, herramienta que nunca faltaba en la casa de la gente del pueblo. El forastero acaba deleitándose ante el cuadro de música, y su envoltura ambiental. Los elementos naturales eran descritos de forma minuciosa, la luna, el transparente firmamento bordado de brillantes estrellas, el río y las olas, recreados con una lírica sencilla, porque toda la sensibilidad romántica adora literariamente la naturaleza en sus múltiples apariencias. Pero lo que centra el foco del cuadro es la escena del *cante andaluz*. Julia, muchacha que tocaba la guitarra y cantaba, parecía que se fusionaba en un mismo ser con la guitarra. En estos cuadros las formas femeninas son los canales para transportarnos a la belleza canónica. Ella se acompañaba y cantaba a la vez, cayendo el forastero en una especie de trance de disfrute. Las melodías le resultaban

---

<sup>61</sup> En el costumbrismo según (Pérez, 1996, pp. 150-153), lo antiguo es mejor que lo moderno, con lo cual se pueden encontrar muchas referencias a épocas pasadas.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

maravillosas. El escritor no dudó en describir el ambiente y la música, limitándose a reproducir sus sensibles impresiones, sin aportar ningún dato para el análisis musical. El artículo también mostró la imagen del foráneo enamorándose de Julia, después de estar otro tiempo bailando y cantando.

Al final del artículo aparece la consabida lección moraleja, sobre el dolor que puede causar un amor no correspondido:

Recién llegado a Sevilla y en una de las hermosas noches del estío me invitaron mis amigos los hermanos Ruiz, Julián y Serafín a pasar una noche en las deliciosas huertas que se elevan al uno y al otro lado del caudaloso Guadalquivir. Es una costumbre de los habitantes de la hermosa capital de Andalucía el reunirse varias familias fletar un barquichuelo y después de un prolongado paseo por el río, acabarle deteniéndose en algún melonar para volver con la aurora a la ciudad después de una velada deliciosa. Nunca falta en estas familiares reuniones ni un buen tañedor de guitarra, ni quien cante aquellos aires del país, aquellas notas robadas a los cielos donde se unen la gracia y el sentimiento.

Escuchar estos cantos en semejantes paseos y a las altas horas de la noche, cuando la luna lanza su melancólica claridad sobre las ondulantes aguas, es una de las felicidades de la tierra, imposible de explicar ni aun con las frases más bellas.

Reunieronse varias familias a mis dos amigos y todos juntos, cuando sonaban en el reloj de la catedral las campanadas de la media noche, llegando a las Delicias, y a bordo de una barca bastante extensa comenzamos nuestro paseo nocturno. Yo no conocía a ninguno de los que conmigo iban a disfrutar los goces de la dichosa situación en la que estábamos. Algunos me dirigían la palabra anunciándome el regocijo que nos esperaba.

Efectivamente la noche no podía prestarse más a nuestro deseo. La luna suspendida en el cielo alumbraba en toda su plenitud; el trasparente firmamento bordado de brillantes estrellas arrebatava el alma; las ondas del río reflejaban los rayos del astro de la noche; las brisas perfumaban aquella atmósfera con el aroma de los nardos y claveles robado a los infinitos vergeles que nacen por doquier al influjo de aquel sol casi tropical. Nuestro ligero batel se dirigió hacia San Juan de Aznalfarache. Los remeros les dejaban caminar con lentitud al impulso de la corriente, y solo alguna que otra voz de mis compañeros de viaje era lo que interrumpía aquel sagrado silencio de la naturaleza que tanto influjo ejercía sobre mi alma.

Julián y Serafín me preguntaban de tiempo en tiempo, y aún hablaban de mi a los demás; pero hasta llegar al celebrado San Juan no fui presentado a ninguno de los que formaban mi compañía,

-A cantar! ¡a cantar! dijeron algunos.

-He aquí la guitarra.

-Y quién ha de tocarla.

- Quién sino Julia, que tanto puede con la guitarra, que lo puede todo con la guitarra, ¿quién sino Julia con la voz divina es un don de los ángeles? Dijo mi amigo Serafín.

-Sí, sí, que toque y cante Julia, exclamaron algunos.

-Sí que toque y que cante, repitieron todos.

Una señora cuyas facciones no pudo ver al principio con harto sentimiento, cogió la lira andaluza que le presentaron, hizo algunos acordes tiernos como los idilios de Tompson, y cantó.

Si me fuera dable expresar la emoción de mi alma al escuchar una de las divinas melodías que interpretó con una espresión y delicadeza arrebatadora, el efecto me causo aquella combinación de sonidos en aquel sitio y en aquella hora, si yo pudiera espresar los recuerdos y las ilusiones que despertó en mí, ay! entonces comprenderíais uno de esos momentos de éstas s celestial, que solo a ciertos seres desgraciados en el mundo concede la mano bondadosa de Hacedor presentimiento de la felicidad eterna, sueño de todo cuanto la virtud puede ofrecer a sus hijos, momento que no debe trocarse por todos los goces que el mundo da a los hombres. El canto de aquella muger me conmovió sobre manera; acentuaba de tal modo cuantas notas sensibles salían de sus labios, había al parecer tal fraternidad entre lo que cantaba y los sentimientos de su corazón que me atreví a creer, que desde aquel instante le consagré un cariño, que recorriendo su clave, unas veces ascendente y otras descendente, nunca ha dejado de profesarle, conservándole hoy en mi corazón como un dulce recuerdo de mi existencia tranquila, que consuela mi existencia borrascosa, como conservamos la reliquia que colocó nuestra madre sobre nuestro pecho al separarnos de su lado por la primera vez, como el primer secreto de amores que nos han revelado. Mi primer impulso, pasada la emoción, fue saludarla con mis frases de justicia y de entusiasmo, y así lo hice acercándome a donde estaba. Sus respuestas me afirmaron en mi idea, lo que no me dejó duda ninguna fue a su semblante.

Julia era una mujer de 25 años, airosa y elegante y de una estatura proporcionada a su cuerpo. Julia personificaba una de esas Amazonas de que tanto nos hablan los griegos en sus crónicas.

Sus ojos negros aunque bañados, de una dulce y vaporosa melancolía, reflejaban un alma pura y fuerte a par que resignada; sus facciones perfectas y proporcionadas revelaban en su conjunto un tipo de muger nada vulgar; sus cabellos eran negros y rizados, sus megillas estaban pálidas pero daban a conocer que aquel no era su color primitivo; conservaban aún algunas sombras como las hojas marchitas de las flores.

En aquella ocasión me identifiqué con todos y colocándome al lado de Julia continuamos nuestro camino. Todos los semblantes parecían alegres.

Llegamos a Aznalfarache, bailamos, jugamos, comimos algunas frutas; durante este tiempo tuve ocasión de ofrecer mi amistad a aquella muger, que me había admirado como pocas. Ella la aceptó, y como después me ha dicho, con toda su alma. Porque creyó hallar en mi un verdadero amigo.

Cuando las sobras de la noche huían a los fulgores de la aurora, volvimos a la barquilla y poco después nos hallábamos en la ciudad.

Todos nos ofrecimos unos a otros, y yo acompañado de Julián y Serafín llegué a mi casa. Los despedí, quise dormir y no me fue posible.

¿Qué motivaba mi inquietud, mi insomnio? Ay! Julia había despertado muchas ilusiones en mí alma, mi fantasía había recorrido mientras cantaba toda la clave de la felicidad, y mi corazón había gozado al soñar poseerlas, y mis amigos me habían informado de que Julia era esposa y madre.

Aquella revelación buscaba por el mayor afán por mí, había sido mi primer dolor.

Yo la había querido, los hombres llamamos las penas y cuando nos obedecen las maldecimos. ¡Cuan pobres somos! (*La Amistad*, 21 de febrero de 1858, pp. 20-21) [77].

Los arquetipos humanos de este tipo de obras estaban bien delineados sentimental y psicológicamente. Apareció una dualidad con una persona de avanzada edad y otras más jóvenes. Podían aparecer personas de la alta sociedad y en su contraste, los sirvientes, que trabajaban en las casas de los señores. Los jóvenes se divertían junto a sus amistades, sin pensar en el mañana, sólo en el momento presente:

[...]

- ¡Vamos niñas, no coméis, más? -Dijo el tío Pedro a sus hijas.

-No papita que ya estamos jartas.

-Comía y bebía sobra, y si no coméis es porque no os da la gana.

Pues claro que es porque no queremos... que si quisiéramos... lo que nosotras queremos es un meseor.

- ¡Pus más vivo! Que os lo jaga Pepillo.

El aludido se levantó del corro conque la familia del tío Pedro y otras personas aprisionaban una mesa cuajada de fiambres y botellas, y limpiándose las migajas que tenía en su vestido y arreglándose el pelo, dijo en tono muy andaluz y dirigiéndose a la mujer del tío Pedro.

-Seña Juana, endíñeme V. la sogá, que en un instantillo, va a estar jecho el meseero.

-Toma hijo- respondió la señora Juana alargándole una cuerda.

[...] (*El Eco Minero*, 11 de mayo de 1890, p. 3) [78].

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Para Pérez (1996, p. 154) el lenguaje era *andaluzado*. Este afán de intentar reproducir la realidad los llevó a querer usar el lenguaje de la calle y su expresividad fonética, o, mejor dicho, una fonética tipificada. Así, se abusa del seseo, que sólo era una entre las múltiples variantes de las hablas andaluzas, como se pone de manifiesto en el uso de la grafía *meseor*<sup>62</sup>. Los gitanos fueron un elemento recurrente en los artículos de la prensa jiennense. Sobre estos aparecieron las referencias arquetípicas de sus modos de vida, como su enfrentamiento contra el poder político y el orden establecido, representado por la Guardia Civil. Estos tipos sociales eran representados como personajes totalmente iletrados, rudos y de poca cultura, pero al mismo tiempo como adalides de un patriotismo lingüístico inventado, reproduciendo en sus bocas una jerga con expresiones arcaizantes exageradas. Para Pérez (1996, p.153) fue expresión del rechazo de los intelectuales ante los galicismos. Arcaizante y tipificada fue, en general, la reproducción de los modos expresivos de los personajes representados, como por ejemplo *Ar frageramiento, hijo de mi arma/ me ví a ganá una palisa, como pa mí solo (El Eco de la Loma, 5 de febrero de 1909, [s. p.] [79]*.

Las clases del lumpen abastecieron estas composiciones al ser parte de la visión romántica. Hubo referencias sobre los modos de vida de los mineros desde el rito que diariamente realizaban, basandose en los caminos que tenían que recorrer para el trabajo, las actividades que realizaban, la dureza del trabajo en la mina y su desconocimiento sobre su futuro, lo que les llevaba a cantar. Los cantes o coplas que hacían no llegaron a aparecer, por lo que no se sabe que tipo de música realizaban (*Diario de Linares, 27 de marzo de 1912, p. 2*) [80].

Aparecieron cuadros típicos de costumbres en los que el cante jondo era la parte fundamental. Aquí el periodista ya avisaba del típico cuadro de “*costumbres españolas*”, en la que un inglés, visto de forma anacrónica, se enamora de una artista flamenca gitana, Lolilla, a la que vio y escuchó cantar en una fiesta. La sátira recorre todo el artículo alrededor

---

<sup>62</sup> Concretamente esta palabra no serie *meseor*, sino *mecedor*, que es aquel que mece según marca la RAE.

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

del inglés. Esta ida y venida de sentimientos se desarrollaba en presencia de extranjeros, en fiestas privadas, donde las artistas bailaban y realizaban sus cantes: *fandangos* y *soleares*. El arrobamiento del inglés era correspondido con la mofa de Lolilla, tanto por su color del cabello pelirrojo, como por su acento (*Diario la Provincia*, 10 de diciembre de 1926, pp.1-2) [81].

Otros detallaban de forma precisa y minuciosa escenas y ambientes. Se reproduce el registro coloquial del lenguaje, para trasladar un sentido más popular haciéndose una alusión continua a la belleza de las artistas, que dejaban a los hombres sin aliento.

La indumentaria flamenca también aparece tipificada: traje de volantes, castañuelas y zapatos de tacón. La recreación de emociones, sentimientos exacerbados y la representación de los delirios del amor y el desamor constituyen el tono frecuente de los escritos.

A veces, los periodistas inquieren mediante preguntas retóricas acerca de la expresividad, tan característica y nueva para los oídos modernos y musicalmente educados, del pathos flamenco, *-ese lloricantar enfático* que acuñó Luis Lavour-, que está cristalizando en estos años. Sin embargo, no estaban dotados de ninguna teoría estética ni cultural que les permitiera dar respuesta a esta fundamental cuestión.

Los personajes que aquí se describen suelen pertenecer a las más bajas esferas sociales, describiéndose como gente inculta que realizaban cantes y bailes de la raíz andaluza más pura, como si esta prosapia cultural fuese conocida. *Verdiales* y *malagueñas* fueron muy recurrentes en estos artículos, que bajo la forma viva y juguetona de la música que les acompañaba, eran interpretados por mocitas y mozos de aires *salados*.

Las coplas eran el sentimiento más profundo del pueblo. Así, se describen algunos cantes como la *seguidilla*, ligera y donosa; la *soleá* como un ritmo de quejas y sollozos contenidos, como un dardo certero, como un puñal que mata, traidora y siniestramente. La *seguidilla* gitana es profunda como el rencor, encendida como el odio, que dice penas jondas y celos y desdenes con palabras que tienen sonoridades de tormentas, como los rugidos del león o

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

como murmullos de maldiciones y ensalmos. El *fandanguillo* serrano era la poesía del bravo contrabandista que atraviesa decidido y resuelto los escarpados caminos de la sierra, sobre el caballo veloz y piafante, esquivando entre las negras sombras frenos a su libertad; y es como el ansia del valiente mozo, tan libre como apasionado y tan amante de la aventura como desafiador de la muerte....:

CANTAOR. - ¿Por quién llora ese hombre que canta en la desesperada soledad de la noche, seca la garganta, rota la voz en jipíos angustiosos? ¿Qué remordimientos alteran su conciencia, o qué puñales de realidad se le han clavado, duros y envenenados, en la entraña? ¿A qué fuerzas, a qué motivaciones secretas, - represa de deseos y goces imposibles, pasiones truncadas, recuerdos, tristezas- dan frenética exteriorización esas palabras suyas, desgarradas y sangrantes?

Los senos de la noche retiemblan de emoción, y en sus caderas y en sus muslos calientes se enciende la palpitación de un fuego extraño.

ANÉCDOTA. -Con los ojos abiertos- mares de aguas muertas, espejos desazogados- verde la cara y los labios, yace frío, sobre el frío empedrado de la calle, solo y abandonado en la inmensa noche. Las puertas y ventanas le fruncen, se entrecejo hostil, amurallando cobardías. Huye el viento calle arriba, y tiembla de miedo todas las esquinas. Las estrellas relucen como helados puñales al cruzar en silencio por la vera del muerto y asomarse al espejo rojo de su sangre.

COPLA. -Serpiente vertical, con lengua afilada, asciende de los oscuros ojos del alma la voz, que luego se retuerce en espiral, igual que un alambre cortante, para deshacerse después en rizos negros como pecados. La copla es roja y crepitante como una llama; convulsa, enronquecida y carraspeante como la garganta del que sube al patíbulo. Lamento de pasión bárbara y exquisita, que se enrosca y clava en el mórbido cuerpo de la noche y la excita y marea en un placer moreno, ardiente y concentrado. La voz pena de amor y se [ilegible] de tristezas. Por tu lujuria, madre de la melancolía (*Diario La Provincia*, 7 de septiembre de 1928, p. 1) [82].

### 6.5. Andalucía en la prensa de Jaén.

Se reflejó a Andalucía como la cuna del flamenco relacionándose ciertos palos flamencos con diferentes lugares de España. Se elogiaba a Andalucía desde el sentimentalismo y enaltecimiento de sus cantes. En este tipo de artículos encontramos sobre todo referencias a un andalucismo basado en las coplas que aquí se cantaban con apelativos que querían expresar las emociones diferenciales que despertaban los distintos tipos de cante.

Así, la *malagueña* es risueña (*Diario de Linares*, 3 de abril de 1912, p. 1) [83]; se apelaba a la conmiseración en las *farrucas* o *marianas* y se resaltaba el furor de las *sevillanas* que

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

provocaban un estado de delirio. Por el contrario, de los *tangos*, las *carceleras* y las *peteneras* no se llegó a decir nada.

De la guitarra se relataba lo alegre que era cuando se ejecutaba su toque (*Diario La Provincia*, 18 de agosto de 1924, p. 1) [84]. Fue descrita por lo espectacular de sus coplas acompañadas de todo un sinfín de elementos típicos de la cultura andaluza como la mantilla blanca o los vergeles, representadas en las *malagueñas* y *granainas* como expresión de lo jondo con sus gemidas notas de ecos orientales de inspiración y amargura:

[...]

Y Andalucía, el pecho arranca  
la flor de sus cantares...  
y es reina de esplendores singulares  
bajo el dosel de una mantilla blanca...  
que enamorada, como novia, sueña  
con los vergeles de su rico sueño,  
mientras eleva, una oración, al cielo  
la trova de su dulce malagueña...  
las granadinas de gementes notas,  
llenan de inspiración y de amargura...,  
eco oriental, acibaradas gotas,  
lágrimas de ternura,  
hondos quejidos y esperanzas rotas...

[...]

Dura, si el corazón se le desgarra  
al golpe del embate...,  
y si en el alma la esperanza late,  
dulce como suspiro de guitarra.

[...]. (*Diario La Provincia*, 28 de octubre de 1925, p. 1) [85].

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Para Salvá (1837, p. 434) y Duimovich (1881, p. 207) la métrica es de cuarteta octosilábica asonantada en forma de tirana, integrando todos los elementos comunes al flamenco como la tierra flamenca andaluza, la guitarra, las cañas de manzanilla y mujeres con claveles que subrayan la belleza de morena andaluza, los mantones de manila junto a referencias de toros y gitanos:

ANDALUCÍA

Si me pierdo por el mundo

buscadme en Andalucía...

allí donde haya guitarras,

y cañas de manzanilla,

y mujeres con claveles,

y mantones de Manila,

allí cantaré a mi tierra,

la de María Santísima.

Donde haya una calle blanca

y una reja florecida

allí me veréis, hablando

con la morena más linda

de cuantas muestran sus ojos

a través de una mantilla.

Tierra de toros y sangre,

de amor y gitanería,

donde una sola mirada

a veces cuesta la vida.

¡Con que placer, tierra santa,

de nuevo te pisaría! (*Revista Alminar*, 4 de agosto de 1929, p. 10) [86].

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

El ambiente en el que se desarrollaban las coplas y las notas de la guitarra cuando sonaban y se esparcían, se describían como una alusión al sentimentalismo flamenco que guardaban. Hubo una doble visión antagónica de amor y odio, de lujurias y agonías.

Las ciudades de Andalucía fueron muy bien reseñadas con muchos adjetivos sentimentales usando el flamenco para ello. Málaga se exaltó con referencias al casticismo, a la guitarra y a sus cantares autóctonos, como las *malagueñas* (*Diario La Provincia*, 25 de agosto de 1924, p. 1) [87]. Comenzaban con la guitarra sonando lentamente, con cadencia melancólica, música ligera, la copla salía del alma con mucha sinceridad. Se finalizó con una alusión a exaltar las delicadas canciones andaluzas (*Diario La Provincia*, 23 de agosto de 1924, p. 1) [88]. Se manifestaban como símbolo de patriotismo detallando con una adjetivación constante, *encendida, trigueña, pura sincera, elocuente* (*Diario La Provincia*, 26 de noviembre de 1926, p. 1) [89].

A Granada se la define como la ciudad blanca y misteriosa, de Sevilla destacaba la Giralda con su esbeltez y la añoranza de un poeta gitano por la ciudad del Guadalquivir, destacando los barrios de Santa Cruz y Triana. De Málaga destacó sus cantares robados por el mar y de Jerez, su vino:

Los poetas jóvenes

CANTE JONDO

Sultanita de ojos negros

los pesares que me das

solo lo curan los besos.

En el aire andaluz ha cruzado una copla

una guitarra vierte, en el viento que sopla

sus notas amarguísimas preñadas de dolor

cantando a un mismo tiempo, el odio y el amor.

Lujurias y agonías, cipreses, cementerios...

¡Granada! Ciudad blanca, y ciudad de misterios,

sultana mora y reina de las blancas montañas  
de las hembras juncales, de sedosas pestañas.  
Giralda esbelta, erguida, desafiando al Mundo,  
eres toda Sevilla; tu mirar vagabundo  
tiene el soñar quimera de un poeta gitano  
en el campo andaluz, en noche de verano.  
Barrio de Santa Cruz, embozado en la sombra  
misterioso y [ilegible] que aun a Triana asombras.  
Barrio de mil querereres, de celos y traiciones,  
que recuerdas penitas y rotos corazones.  
Málaga tus cantares, como el mar que te baña  
diciéndote muy quedo su atroz melancolía,  
lleva todo el sentir del corazón de España,  
que llora, canta y bebe, y al mundo desafía.  
Suspiros de Granada, claveles sevillanos,  
peinetas y mantillas ¡sois toditos hermanos!  
Bautizados con vino de Jerez generoso,  
crudos bajo un sol igualmente ardoroso. (*Diario Regional*, 31 de agosto de 1929, p. 4)  
[90].

Es decir, los escritores hacían uso de todos los términos tópicos, epítetos ya plenamente cristalizados, que se habían ido creando décadas atrás, como expresión de un folclorismo esclerotizado.

#### **6.6. Artículos de costumbres referentes a cafés cantantes.**

Los cafés mostraban la realidad de lo que eran aquellos lugares donde se desarrollaba el flamenco, el tipo de personajes que a ellos concurrían y de las/ los artistas que en ellos actuaban donde se exaltaba la carnalidad gitana por parte de los periodistas. La descripción

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

nos permite hacernos una idea de cómo eran los espectáculos que se daban, al igual que el tipo de ambiente que se vivía en los momentos de las actuaciones.

El cuadro solía estar compuesto por varias personas. Había un encargado de dirigir el espectáculo que solía ser el guitarrista, quién también llamaba la atención si algún artista se salía de su papel. Si era por motivos ajenos al espectáculo, se le mandaba que solucionase el problema, aunque algún componente de la compañía dejase de actuar. Los artistas se reprochaban sus actitudes si no realizaban bien los cuadros musicales que les tocaba en cada parte del espectáculo. El modo extático de los cantes y bailes, con oleadas de crescendos rítmicos de estas piezas de baile hacían que se deleitase el público, que sólo participaba con jaleos y acompañando al compás.

Los artículos eran a veces utilizados en forma satírica, para enfatizar los sucesos que acontecían. Los representaban como un un antro de perversión que ponía de manifiesto la incompatibilidad de vida moralmente correcta de las familias burguesas con la existencia de este tipo de locales:

Escenas del café cantante.

LA PROMESA.

A mi querido primo D. Juan S. Padilla.

Aquella noche estaba la Carmen nerviosa; no podía estarse quieta y todo se le volvía jaleo más y más a la que bailaba; taconear con una velocidad increíble y revolverse en la silla como si le pinchase la enea. Lola le había regañando por su manera de hacer palmas, Pepilla le había llamado al orden y hasta Paco el tocador le decía que llevase compás; pero todo en vano: Carmen seguía taconeando cada vez con más fuerza y chillando descompasadamente. Sin atender al baile, ni a las señas que se le hacían para que no diera tantas picias. Estaba fija en la puerta del Café y no oía ni sabía más, sino que tardaba su Joselito y que en el reloj enclavado sobre la puerta, eran las doce.

En este momento cesaron los taconazos y palos que estaban dando sobre el tablado; callaron las palmas y gritos de los artistas y todos a un tiempo dejaron de hacer ruido. Sólo Carmen dio algunas palmadas más, cosa que la hizo ponerse más roja que una amapola y decir algunas palabras de disculpa, al mismo tiempo el tocador le decía con tono acre:

-Cañí estás loca! Ni antes te has ajustado a la guitarra, ni ahora sabes lo que haces. ¿Cómo no habías de hacer una de las tuyas?

Antes disparo tan brutal, la aludida se puso aún más roja y con los ojos bajos respondió al tocador:

- ¡Por Dios, Curro!

-Anda, anda a buscar a Joselito-dijo Paco, y dando media vuelta le echó la espalda y comenzó a andar entre aquel mar de mesas.

Disgustada Carmen por esta escena, se sentó en el velador más inmediato y poniendo el codo sobre el mármol, apoyó su hermosa cabeza en una de sus manos y comenzó a golpear el suelo con sus lindos zapatos blancos.

Estaba colocada bajo un mechero de gas y la luz caía sobre su vestido de raso blanco, arrancándole tonos brillantes y formando sombras y arrugas como si la tela fuese luciente plata; la luz bañaba los contornos de la figura abrazando el hermoso busto de la niña y jugaba en las [ilegible] del pecho y los calados encajes de los adornos. Pero si conociese que toda esta belleza no era nada, en comparación con el resto de la gitana, coloreaba su rostro moreno y simpático, hacia sobresalir la grana de sus labios y dando extraño brillo a sus ojos negros y grande se quebraba entre el haz de revueltos pelos de azabache y el manojó de flores que adornaban su peinado.

Seguía Carmen golpeando el suelo cuando apareció en la puerta del Café, un muchacho como de unos veinte años, alto, delgado y vestido correctamente. Al verlo la niña levantó la cabeza, se puso de pie y brilló en sus ojos la alegría. Avanzó el joven por entre las mesas cuajadas de hombres borrachos y llegando junto a la Carmen tomó asiento en un taburete.

- ¿En qué pensabas gitana del alma? - preguntó el recién llegado.

- ¡En quién he de pensar! -dijo la Carmen mirándolo con amor-en ti que me has robado el sentido.

Y así comenzó un diálogo de amor entre aquella pareja que cada vez se aproximaban más y más hasta casi [ilegible].

Él era nada menos que el Joselito esperado, el estudiante perpetuo {ilegible} que cada año estudiaba con más ahínco los efectos del amor de las muchas del cantante, mientras que sus asignaturas yacían olvidadas [ilegible], entre periódico jocosos y número de <La Lidia> y <El Toreo sevillano>.

Sacó un cigarro y encendiéndolo, tomó una postura grosera y siguió hablando con Carmen, de un modo tal, que parecía que toda su vida la había pasado entre los gitanos del Albaicín y jamás había pisado la Universidad.

Mientras tanto habían ido formándose en el tablado todos los individuos del cuadro y principiaron Paco a templar la guitarra y el cantaor a toser, preparándose para lanzar sus jipíos; las mujeres arreglaban los asientos y ponían en orden sus lazos y sólo faltaba la

Carmen para principiar el baile, pero esta se encontraba tan a gusto con Joselito, que nada había notado y seguía charla que te charla sin acordarse de su obligación. Por fin un camarero la llamó y rápida como una seta, subió al tablado, no sin antes haberle dicho a voces a su Joselito:

- ¡Que me esperes!, ¿Sabes?

- ¿Cumplirás tu palabra? - dijo el estudiante.

-Por mi salud que si- dijo añadiendo un precioso[ilegible] y principiando a hacer palmas.

En este momento el cantaor preludió una copla [ilegible] y a poco salió la Carmen ligera como una corza y ágil como una ardilla y comenzó a hacer las primeras falsetas.

-Ole mi niña! Gritó Joselito desde el palco a donde se había trasladado, al ver la apostura de la joven y sentir los primeros taconazos.

Carmen [ilegible] a bailar. Su hermoso cuerpo unas veces se erguía levantando sus torneados brazos hasta colocarlos verticalmente, [ilegible] elegantes [ilegible], la primera que extiende a los lados de su tronco esas verdes ramas; otras se agacharon pero poco hasta parecer una figura de bajo relieve mejicana como si sus miembros los encogiese el terror. Ya adelantaba con decididos y fuertes pasos deja de adivinar las hermosas líneas de su carne, ya mira tímidamente, adelantando sus manos como si quisiera librarse de ser invisible. Majestuosa unas veces mira con desprecio á los concurrentes, [ilegible], con sus voluptuosos movimientos de caderas, mandando a Joselito al [ilegible] de sus falsetas canallescas, largas pestañas, que el pobre se revolvió en su taburete y se tiraba tales bocados en su [ilegible] bigote que llevaba trazas de concluir sin él.

A todo esto, la guitarra iba marcando las diversas falsetas que Carmen tenía que hacer. Joaquín el cantaor, repetía sus coplas, las mujeres menudeaban sus palmas y el público indicaba a la artista que cada vez exageraba más sus movimientos. Los taconazos eran más fuertes y continuados: los bastonazos se repetían con verdadera [ilegible]. Sonaron los palos de las sillas y todos [ilegible], movían un estruendo tal, que resonando en el café ensordecía las maderas del tablado, pero como si en una misma [ilegible] se habían en quedado mudos y sin movimiento, como golpe de hacha, todos callaron, parando repentinamente que no se oyesen un diluvio de [ilegible] y algazara que otra frase soez.

En medio de estas muestras de entusiasmo atravesó Carmen todo el café y [ilegible] a irse a Joselito que la esperaba en un [ilegible] oscuro, [ilegible]- Muy bien, niña de mi alma-[ilegible] Joselito con todo entusiasmado y levantándose de la silla, arrastró la mirada al fondo del palco, donde no sé qué frases le diría, que se oyó pronunciar muy bajo:

-Lo prometido es deuda. Toma.

Y en aquel instante se percibió un sonido [ilegible] de confundir con otro; se oyó el chasquido de un beso y luego otro, otro... y después otro que debió ser muy grande por lo mucho que [ilegible] y por el [ilegible]. A quien se ha de decir mientras que caían hechos relámpagos las [ilegible] y cañas.

- Muchas [ilegible] con esa bofetada tan grande.

A lo que respondió Carmen escapando de sus manos hacia el coro con sus carcajadas de [ilegible] a [ilegible] de los cristales rotos:

¡Lo prometido fue uno, no mil como tú te has tomado! (*El Eco Minero*, 27 de febrero de 1890, p. 3) [91].

En Benaguacil (Valencia) la prensa reprochó la inmoralidad que, a ojos de esta, tenían estos locales. Las esposas de los hombres que frecuentaban estos lugares solían aparecer por los cafés, por lo que se propiciaban escándalos, hasta que conseguían cerrarlos. Al poco tiempo, abrieron otros de similares circunstancias con lo que los problemas volvieron a surgir (*El Diario de Linares*, 9 de noviembre de 1912, p. 2) [92].

#### **6.7. Artículos sobre costumbres, ferias y festejos populares.**

Las ferias locales tenían un importante valor, tanto económico como social y de reproducción de identificaciones colectivas, de ahí que fuesen financiadas en parte por las administraciones y los empresarios del momento. Para Sánchez (2014, p. 151) eran de los pocos eventos de diversión que tenían las clases sociales, por epidemias, malas cosechas o crisis episódicas en las comarcas mineras. En estas fiestas solía haber un amplio cartel de espectáculos y entre ellos flamenco, que atraía a un público de toda la provincia que llenaba los cafés.

Los personajes retratados eran reproducidos con estigmas de molde, en el que se conjuntaba el perfil psicológico, la dureza del clima y las duras condiciones de vida, las diferencias sociales:

[...]

moreno, flaco, de mirada torva, de barba hirsuta, vestido miserablemente, sudando y llevando sobre sus hombros un abultado petate, y junto a él un niño descalzo, andrajoso, rubio, como los rayos del sol que quema su rostro de ángel, llevando también a cuestas un tambor enorme y sobre el tambor un cornetín y una guitarra. (*Diario de Linares*, 8 de mayo de 1912, p. 2) [93].

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

El instrumento flamenco por antonomasia, la guitarra, aparecía en las manos de un niño que, por su condición de vida miserable, atrae la atención del plumilla no como artista, sino como alguien que encarna la miseria de los de su clase, que divierte en sus fiestas al público en general. Una visión de crítica social, moralizante, por tanto, soportaba la descripción.

Los pueblos de la provincia tenían distintos días de celebración de las fiestas de las lumbres, que oscilaban entre el dieciséis de enero y el dos de febrero, día de la Candelaria o la Verbena de la Magdalena. En un contexto mercantil, más allá de las expresiones festivas populares, los artistas flamencos realizaban una actuación a base de rasgueos de guitarras y cantes flamencos en el patinillo de una taberna (*Diario de Linares*, 16 de enero de 1913, p. 1) [94]. Se conmemoraban todas las viejas costumbres del país y ritos religiosos populares en torno al fuego. Estaba presente el patronazgo religioso de algún santo, como San Antón Abad, protector de las actividades agrarias y los campos. Todos los pueblos de la provincia encendían lumbres en torno a donde se bailaba y cantaba, destacando el romance de Gerineldo<sup>63</sup>. Otra letra recordaba la vida del rey Felipe V. Se trata de canciones que aparecieron a su vez en otras zonas de España tanto en prensa histórica como en libros de cantares.<sup>64</sup> Las mozuelas cantaban y bailaban en torno a la candela, en las casas se hacían los dulces típicos de la localidad, como churros o buñuelos. La fiesta duraba hasta la entrada de un nuevo día. Estas piezas nos dejan una moraleja, de carácter moralizante para que los lectores leyesen y recapitasen sobre un tema concreto. Se podía encontrar alguna letra flamenca pudiendo ser creadas por los mismos autores de estos artículos, ya que no se han encontrado en otros romanceros o colecciones de tipo popular.

---

<sup>63</sup> Este romance es de tipo popular así que encierra unas dificultades como la de saber su antigüedad y origen. El romance de Gerineldo tomó una gran difusión, mediante transmisión oral sobre todo debido a la difusión folclórica oral. Para saber más sobre este, visitar la página web Prat Ferrer J.J (1988). Gerineldo, Gerineldo. Revista de Folklore. Tomo 8b (93). pp 15-38.

<sup>64</sup> La letra *Tres días hay en el año/que relucen como el sol;/ Jueves Santo, Corpus Christi/y el día de las Ascensión*, aparece en Forteza (30 de junio de 1877, 4(477)), Jiménez (1925, (4) 340), Vasco (1932, p. 232), Garrido (1992, p. 154).

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Para García (2002, p. 3) las *saetas* sólo se cantan en Cuaresma y Semana Santa, aunque ninguna región tiene su exclusividad. Los articulistas utilizaban un tono muy expresivo, detallando aspectos accesorios como las vestimentas en los días festivos de Semana Santa. Usan una prosa con metáforas naturalistas, con un estilo recargado, que parece querer reproducir el sentido solemne de estas expresiones de religiosidad popular, que empiezan a entrar en el repertorio de artistas flamencos. El periodista quiere trasladar la atmósfera cultural del rito (*Diario de Linares*, 3 de abril de 1912, p. 1) [95].

La Semana Santa, fuente de exaltaciones inefables entre el pueblo que reza y bebe y canta y llora a un mismo tiempo, recordando entre la alegría de la vida la cruenta muerte del Salvador. La *saeta* dolorosa es mística e hiriente (*Revista Alminar*, 11 de agosto de 1929, p. 16) [96].

Se centran en un imaginado rezo colectivo que los fieles dedicaban a las imágenes sagradas que procesionaban en Semana Santa. De este modo se describían con detalle los cultos, las iglesias y sus altares (*Diario de Linares*, 3 de abril de 1912, p. 1) [97].

La muerte de Cristo se canta en tono melancólico con referencias a distintas escenas de la pasión. La *saeta* es una plegaria en forma de rezo musicado, que el pueblo escucha, sobre todo en las jornadas del Jueves o Viernes Santo<sup>65</sup>, haciendo “*temblar las almas*” por lo lúgubre de su canto (*Ideal Conservador*, 1 de abril de 1899, p. 1) [98]. Como explicaba Sbarbi (1982, p. 106):

“*La música con que canta las saetas el pueblo de Andalucía, en las calles, y aun en los templos, no puede ser más conmovedora, entonación grave y pausada, lúgubre, y casi monótona, dejando como en suspenso la cadencia final.*”

Sobre la musicalidad argumentaba Más (1886, pp. 3-6) que:

---

<sup>65</sup> Se desconoce la musicalidad con la que se cantaron estas *saetas* que podrían ser o la *saeta* antigua o las modernas, con sello diferente en cada una de ellas Valderrama (2015).

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

*“La saeta es pura y simplemente una cuartetilla de arte menor, casi siempre aconsonantada, que el pueblo andaluz canta a las imágenes, en las cofradías con un tono melancólico y apasionado, difícil de señalar con notas y claves...”*

Con respecto a la musicalidad con la que se cantaban en Jaén, sólo tenemos constancia de la saeta por seguirillas (*Diario La Provincia*, 17 de abril de 1930, p. 1) [99].

### **6.8. Uso peyorativo del flamenco.**

El flamenco se utilizó de forma peyorativa para criticar la política local, vilipendiando ciertos hechos considerados deleznable. El periodista parece tener una visión negativa del cante jondo, sin pensar en que era una música consumida por buena parte de la población. A un político se le trata de tocao, a otro de bailao atribuyéndole aspectos flamencos como darse unas *pataitas* ante la mala gestión del erario público del que hacían uso y por no dar solución a los problemas de la gente. Vocablos como tiento, olé, cantaores, guitarrista, estilos o filigranas, aparecen continuamente para denunciar la situación de la administración pública:

#### CANTE JONDO

Hay flamenco unas mijitas  
me siento, toca Cruz Rueda.

Tú Ismael, tú Lamonedá,  
marcarse unas pataditas  
¿yo? ¿yo? Sí por mí no queda.

-Bien Ángel, por la falseta.

-Que cierre la puerta el chico  
Para cuando éste abra el pico.

(Entra el Director, se inquieta  
y llama a don Federico).

-O hacéis las palmas a coro,  
o dejo el baile y me siento.

Oye Redondo más tiento.

-Venga ya, pico de oro.

- ¡Aya ... yay! ¡Que sentimiento!

En el cimiterio entré,  
pisé un güeso, oí un quejío,  
que decía cuanto parné  
del pueblo aquí se ha perdío.

Chiquilla mía, los cuartos  
que entraría en el Concejo  
teniendo plaza de Abastos.

- ¡Ooolé por los cantaores!

Enga otra. ¡Vaya Señores!

Canto yo de noche y día  
vi voz en vano se gasta  
diciendo la picardía  
que es entregar a un forasta  
el mando de la alcaldía.

No me vengas con pamplinas  
y déjamelos papeles  
pegados en las esquinas.

-Esa es la chipén, y dilo.

-Este tío con mejor voz,  
con más gusto y más estilo,  
cantando era un rui señor.

-Alcalá ya tiene ganas  
de cantar. Está en postura.

-Vamos a ver la criatura  
demostrar sus filigranas.

Por fiarme de tus promesas  
he sufrido el gran desengaño.

Tu por mí no te interesas.

Vas, como tos, a tu apaño.

Aquello que me decías  
tan bien dicho no pensaba  
que eran palabras fingías.

- ¿Queréis que esto se termine?

-José no seas corbato.

(El Doctor, entrando – ¿Al cine  
os dedicáis Yo os contrato?

-Ahora canto yo la mía,  
dice Gonzalo Romero,

(Alcalá a Jose María)

-Alárgame ese tintero.

Contigo y sin ti no halla  
sujeción este tinglao;  
contigo porque se calla,  
sin ti por lo mucho hablao.

No seas tan desigente  
y déjame que te diga  
lo que mi corazón siente.

-Gonzalito es un jilguero

¡Rin...rin...rin...! ¡Las conferencias!

(Cruz Salido). Empiece... Espero...

- ¿Que bajan las subsistencias?

(Lamoneda) ¡¡Habrà embustero!! (*Norte Andaluz*, 25 de abril de 1924,  
p. 3) [100].

**CAPÍTULO 7. LAS LETRAS FLAMENCAS.**

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

En este capítulo vamos a analizar las diferentes coplas flamencas que aparecieron en la prensa de Jaén. Mediante tablas daremos a conocer su autor, su estructura formal, los temas de los que tratan y las fuentes clásicas en las que, si son conocidas, aparecen.

### **7.1. Poesía popular o poesía popularizada.**

Con el nacimiento del Romanticismo se puso en entredicho la autoría de letras por parte de autores individuales. Se abogaba porque la poesía fue creada por el pueblo. Para estos era mejor que la de creación culta y de autoría. En este sentido Iza (1800), Böhl (1859), Ferran (1861), García (1862), Lafuente (1865), Balmaseda (1881), Rodríguez (1929), Menéndez (1944-45), Menéndez (1968) y Machado (1975) afirman que la poesía popular era una creación de las clases populares. Ante esas afirmaciones la reacción no se hizo esperar y Milá y Fontanals (1853, p. 6) ya defendía el origen individual de estas coplas, al igual que Valera (1882), Costa (1888) o Alberti (1932). Para Lavaur (1976, pp. 15-16) las coplas flamencas son el germen de una poesía nacida en el Romanticismo, en un ambiente determinado bien conocido, de modo documentado y audible. Para Cenizo (2009, p. 63-64) muchas se creen anónimas, aunque hubo una gran cantidad de cantaores y de poetas cultos a partir del siglo XIX que compusieron repertorios de coplas como los de Melchor de Palau, donde eran recogidas y popularizadas.

Parece que, en ocasiones, la práctica de los autores se caracterizaba por ocultar su autoría, Hay una anonimizando su producción para hacerlas pasar por populares. Así aparecieron en romanceros y en colecciones sueltas, como en los pequeños libros que venían dentro de ciertas colecciones de vinilos de flamenco cuando se hace un rastreo documental más exhaustivo.

Los ciegos, para Mandly (2010, p. 147) fueron parte relevante de la expansión y difusión del flamenco por la divulgación que como miembros de los desclasados hacían recorriendo el territorio para ganarse la vida. Según Contreras (2016, p. 63), entre sus quehaceres destacó la elaboración de romances para la gente, que para Caro (1990, pp. 47-73) no sabía leer y no

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

tenía otro remedio que enterarse de los asuntos cotidianos por mediación de estos, haciendo el papel de copleros. Según Contreras (2016, p. 65) transmitían las coplas y romances de forma mimética y con menos variaciones de las que caracterizan a la tradición poética oral. Se convirtieron en relatores de cuentos, sin importar la veracidad de sus narraciones. Ocasionalmente se hacían acompañar en su recita, con una guitarrilla. La voz era ronca y entonaban de forma dramáticamente triste. Un muchacho golpeaba un palo sobre un lienzo que representaba una sucesión de escenas gráficas correspondientes al relato, enfatizando de ese modo su trágica historia: un hombre borracho que mataba a esposa e hija.

Se servía de cuartetos octosilábicos, en un lenguaje vulgar y coloquial, que traslada el registro oral, digamos, con licencia ortográfica. Es decir, en estos relatos se pretende transmitir el registro oral y las formas expresivas coloquiales, incluso con vulgarismos, como un modo de "*popularizar*" el discurso y satisfacer la demanda del público.

La Guerra de Cuba de 1898 cambió la mentalidad de la población española por la pérdida de las últimas colonias. En estos escritos se describen los momentos de ocio de los soldados y los paisajes de la provincia de Santa Clara, fijando su atención en la vida de un muchacho al que le apodaban el Canario, por sus cualidades canoras. Tras describir la vida del soldado en la guerra, comenzaron a aparecer cantes como *las sevillanas*, *las malagueñas*, *las granáinas* y *jotas*, poniendo de manifiesto la riqueza de los repertorios y su amplia filiación territorial (Diógenes, 27 de agosto de 1918, p. 3) [101].

El flamenco fue el vehículo por el que los autores resaltaban el sentimiento que se quiere irradiar sobre la patria española. Se interpretaban músicas de las distintas regiones de España, como Galicia (*muñeira*) o Andalucía (*malagueña*). Esa intención se vuelca hacia la confección de un molde sobre el tipo de mujer española, que se hace entroncar con la gitanilla cervantina, sin hacer referencia a explícita a su etnicidad y el papel de esta en la estructura de la sociedad ibérica en la modernidad. Se reflejan piezas y modas que empiezan a constituir

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

el tipismo español, como los mantones de manila, haciendo guiños al pasado literario y artístico con el tema del majismo, como fiestas taurinas o la religión.

La prensa de Jaén tuvo una visión constructiva popular de las coplas flamencas, a pesar de que las aparecidas en los periódicos y revistas tienen un origen de autor, aunque en ocasiones no apareciesen firmadas. Se recogieron las diferentes colecciones más populares y las de nueva creación. Las que aparecen sin autor en ciertos artículos no se popularizaron, por lo que no podrían ser del pueblo, debido a que no eran conocidas ni se han cantado. Se establece un nacionalismo exacerbado de algunas regiones de España, incluida Cuba, que vienen representadas por tipos de coplas. Pocas son las que coinciden con una métrica ajustada a cada tipo de palo flamenco, variando en su mayoría en todos sus tercios. Los temas a tratar son muy diversos, desde los políticos a los sentimentales.

## **7.2. Seguidillas.**

Las letras más antiguas que encontramos en prensa pertenecen a las *seguidillas*. Para Núñez (2012, p. 65-66) fue una de las manifestaciones poéticas populares más antiguas y castizas que se practicaba en todos los teatros de España, siendo la base de la que se nutrieron muchos palos flamencos como las *serranas*, las *sevillanas*, las *livianas*, algunos *juguetillos de alegrías*, *tangos* y *bulerías*.

Según Navarro (1978, pp. 177-181) como forma estrófica aparecen ya al menos desde el siglo XV, pudiendo rastrear su origen hasta las jarchas hispanohebreas de los siglos XI y XII, así como en las cantigas gallegas de Alfonso X El Sabio o las de Martín Códax.

Sufrieron un cambio estructural a lo largo de su historia. Díaz (1759, p. 44) define que son un género de coplas que normalmente no siguen unas la asonancia de las otras. Por tanto, cada canción pudo tener una estructura estrófica diferente. Para Correas (1903, pp. 35-39) se estructuraban en cuatro versos, en los que el primero y tercero eran de seis o siete sílabas (incluso algunos podían tener más), sin rima obligada, siendo el segundo y cuarto de cinco sílabas con rima consonante o asonante. Foulché (1901, p. 309) apunta que podría haber otro

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

tipo de *seguidillas* que tendrían un pareado de 6/5/7/5/ y otras 6/5/6/5, ya prefijadas en una estructura métrica y estrófica en el siglo XVI.

Las aparecidas en la prensa jiennense solían llevar una métrica poco tradicional, son de autor y de verso libre. Los temas tratan del amor y la belleza (*El Cero*, 15 de mayo de 1867, p. 6) [102], la esperanza (*El Eco Minero*, 17 de enero de 1887, p. 3) [103] y (*El Eco Minero*, 13 de marzo de 1887, p. 3) [104]:

ROTATIVO	LETRA	ESTROFA/SÍLABAS	FUENTES
<i>El Cero</i>	<p>La mujer para el hombre Tiene tres armas: Miradas y desdenes Y falsas lágrimas. Contra sus fuegos No hay más que las polainas De Villadiego.</p> <p>Para vencer las bellas Tienen los hombres Halagos y mentiras Por municiones. Contra estos cuentos Esta la medicina De «no te creo»</p>	<p>Primera estrofa: Primero, ocho; segundo, cinco; tercero, siete, cuarto, seis; quinto, cinco; sexto, ocho; séptimo, cinco.</p> <p>Segunda estrofa: Primero, siete; segundo, cinco; tercero, siete; cuarto, siete; quinto, seis; sexto, siete; séptimo, cinco.</p>	Genaro Rentero

**Tabla 1. Letras de seguidillas. Elaboración propia.**

ROTATIVO	LETRA	ESTROFAS/SÍLABAS	FUENTES
<i>El Eco Minero</i>	<p>De zarzales y abrojos senda es la vida los corazones hieren con sus espinas, mas las caricias de un amor puro y casto las cicatriza.</p> <p>Tan sólo se ve nubes en lontananza</p>	<p>Primera estrofa: Primera, ocho; segunda, cinco; tercera, siete; cuarta, seis; quinta, cinco; sexta, ocho, séptima, cinco.</p> <p>Segunda estrofa: Primera, siete; segunda, cinco; tercera, ocho,</p>	Marzal y Mestre, M.

	<p>lo mismo que en el cielo de mi esperanza, mas por desdicha las nubes de este cielo no se disipan.</p> <p>Si incomodada pegas niña a tu perro, después arrepentida le das mil besos ay cuánto envidia siempre que te arrepientes a tu perrillo. Hace mucho que tengo niña, observado, que las mariposillas buscan tus labios, que son dos rosas se figuran, sin duda las mariposas.</p>	<p>cuarta, seis; quinta, cinco; sexta, ocho, séptima cinco.</p> <p>Tercera Estrofa: Primera, ocho; segunda, seis; tercera, siete; cuarta, cinco; quinta, seis; sexta, ocho; séptima, cinco, octava, siete; novena, seis; décima, siete; décimo primera, cinco; décimo segunda, cinco, decimo tercera, siete; décimo cuarta, cinco;</p>	
--	---	--	--

**Tabla 2. Letras de seguidillas. Elaboración propia.**

ROTATIVO	LETRA	ESTROFAS/SÍLABAS	FUENTE
<i>El Eco Minero</i>	<p>En mi ventana a veces paso las horas, porque enfrentito de ella tienes tu alcoba y soy testigo... no te sofoques, niña que no prosigo. Cuando bailas, hermosa las seguidillas, en las vueltas descubres las pantorrillas y ¡ay olé! que a los hombres nos pones ¡como yo sé! Te amo mucho, remucho</p>	<p>Primera, ochu; segunda, cinco; tercera, once, cuarta, nueve: Quinto, siete; sexto, cinco; sétimo, siete; octavo, cinco; novena, siete; décimo, cinco; décimo primero, cuatro; décimo segundo, ocho; décimo tercero, cuatro, décimo quinto, ocho; décimo sexto, cinco; décimo séptimo, cinco, décimo octavo, cinco, décimo novena, ocho, vigésimo, seis.</p>	<p>Marzal y Mestre, M.</p>

	poquito, ¡nada! dijo una margarita que deshojabas tú la creíste y desde entonces niña que estás tan triste.		
--	---	--	--

**Tabla 3. Letras de seguidillas. Elaboración propia.**

La estructura de seguidilla pudo influir en cantes como las *bamberas*. Hasta la fecha nada se sabía sobre estos cantes con estructura de 7/5/7/5. Se componían de una cuarteta octosilábica, repitiéndose los versos impares y con rima asonante. Para Gértrudix, Gértrudix y Gértrudix (1945, p. 78) los cantes de “*Columpio*” o *bamberas* eran cantes folclóricos que se usaban para acompañar el bamboleo del columpio. Esta letra aparece sin ninguna variación en Afán (1885, p. 52). Aluden al balanceo del columpio (*El Eco Minero*, 11 de mayo de 1890, p. 3) [105]:

ROTATIVO	LETRA	ESTROFAS/SÍLABAS	FUENTE
<i>El Eco Minero</i>	La niña que se mece y no la chillan es porque tiene flacas las pantorrillas. y si la chillan es porque tiene gordas las pantorrillas.	Primero, siete; segundo, cinco, tercero; siete; cuarto, cinco; quinto, cinco; sexto, siete, séptimo, cinco.	Roca y Más, A., y Afán (1885, p. 52)

**Tabla 4. Letra de bamera. Elaboración propia.**

### 7.3. Romanceros.

Hubo autores conocidos que escribieron letras de flamenco, como fue el caso de Narciso Díaz de Escovar. Las obras de este autor fueron premiadas en algunos certámenes. Posteriormente estas se vendían al precio de una peseta, teniendo descuento del 25% para

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

aquellos que fuesen socios del periódico<sup>66</sup> (*El Eco Minero*, 10 de julio de 1885, p. 3) [106].

Las composiciones fueron escogidas de su colección de forma simultánea. De este autor aparecen letras de su obra *Guitarra Andaluza*, siendo copiadas literalmente en prensa desde su colección. Narciso Díaz de Escovar consiguió poner sus letras en una gran cantidad de periódicos de la época, debido a la capacidad económica que poseía para que sus obras apareciesen en rotativos y revistas de diferentes lugares de España (*Juventud*, 10 de julio de 1914, p. 2) [107]:

Los temas abarcan aquellos de la lírica popular, como el amor, desamor, celos y rencor. ROTATIVO	LETRA	ESTROFAS/SÍLABAS	FUENTE	Nº LETRA
<i>Juventud</i>	¡Olé los cuerpos bonitos/y las caritas de gloria! /¡que se pongan colgadas/ y repique la parroquia!	Cuatro estrofas de ocho versos. Se podían cantar por soleá, bulerías, bulería por soleá, garrotín, farruca, tangos, tanguillos, tientos, cantes de ida y vuelta, cantiñas, tonás, martinetes y deblas	Narciso Díaz de Escovar.	DCXXXIX
	eres una esaboría, /que no sabes distinguir, /las fatiguillas de la muerte/que estoy pasando por ti	Primero, siete; segundo; nueve, tercero, ocho; cuarto, nueve.	Narciso Díaz de Escovar.	DCXL
	echa, compadre, otra copa/de vinillo de la tierra, /¡quiero ver si me emborracho/para no pensar en ella!	Primero, nueve; segundo, ocho, tercero, nueve; cuarto, ocho.	Narciso Díaz de Escovar.	DCXLI
	la mare que te echó del mundo/debe	Primer, diez; segundo, siete; tercero, siete; cuarto siete.	Narciso Díaz de Escovar.	DCXLII

<sup>66</sup> Las obras que aquí aparecieron no solo fueron obras expresamente de poesía literaria, sino que también aparecen zarzuelas como *El hijo de Dios*, *la voladura del cerro de San Telmo*, *¡Ay amor, como me has puesto!*, *¡El turrón!* ó *La inundación de Murcia*.

	valer un Perú, / ¡bueno ha de ser el rosal/ que da rosas como tú!			
	te juro, perchelera, /por la gloria de mi madre, /que la traición que me has hecho/la vas a pagar con sangre.	Primero, siete; segundo, ocho; tercero, nueve;cuarto, ocho.	Narciso Díaz de Escovar.	DCXLIII

**Tabla 5. Letras que aparecen en la colección titulada Guitarra Andaluza. Elaboración propia.**

Algunas letras de este autor son inéditas ya que a pesar de aparecer con título Guitarra Andaluza, no han sido encontradas en ese cancionero (*Juventud*, 10 de julio de 1914, p. 2) [108]. Los temas que abarcan son la pena, el amor no correspondido y el desamor:

ROTATIVO	LETRAS	ESTROFAS/SÍLABAS	FUENTE
<i>Juventud</i>	tu propia mano tu pecho/con una rosa adornó, / ¡como la canción sabía/ de pena se marchitó!	Primero, ocho; segundo, ocho; tercero, ocho; cuarto, siete.	Narciso Díaz de Escovar.
	Me va enseñando la pena, /en el libro de la vida, /a no vivir de promesa/que apenas nacen se olvida:;.	Primero, nueve; segundo, ocho; tercero, ocho; cuarto, diez.	Narciso Díaz de Escovar
	Ahora te toca llorar, /y me toca sonreír, / ¡por mucho que llores tu/más he llorado por ti!;	Primero de ocho, segundo, tercero y cuarto de siete sílabas	Narciso Díaz de Escovar
	Por mi salud en la vida/y por mi gloria en la muerte, /que no podré perdonarte/aunque vuelvas a quererme	Primero de ocho, segundo de nueve, tercero de ocho y cuarto de ocho.	Narciso Díaz de Escovar

**Tabla 6. Letras de Narciso Díaz de Escovar inéditas. Elaboración propia.**

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Otras letras fueron un elogio a escritores que escribieron coplas flamencas. Antonio Alcalá Venceslada, natural de Andújar (1883-1955), le dedicó a Rodríguez Marín un libro de cantos populares titulado *De la Solera Fina*, que se alejaban del ambiente flamenco y de sus elementos tradicionales, como el vino y la juerga. Para algunos periodistas, intelectuales y escritores la no aparición de los elementos del ritual flamenco era incomprensible. Algunas letras fueron conocidas dentro del flamenco y otras no. La estructura no se adecuaba a ningún palo flamenco en su métrica tradicional. Los temas que abordaban eran elogios a las diferentes provincias andaluzas, humor, penas, amor, alegría y dolor (*Diario La Provincia*, 20 de octubre de 1925, p. 1) [109]:

ROTATIVO	LETR	ESTROFA/SÍLABAS	FUENTE
<i>Diario La Provincia</i>	Es Jaén el rico broche/de una sartilla de perlas;/Linares, Úbeda, Andújar, /Alcalá, Martos, Baeza	Primero, ocho; segundo, nueve; tercero,ocho; cuarto, 9.	Antonio Alcalá Vencesla.
	por donde quiera que fueras /la alfombra quisiera ser/y que anduvieras descalza/para besarte los pies	Primero, ocho; segundo, ocho; tercero, nueve; cuarto, siete.	
	estoy envidiando ahora/ la suerte de mi cantar/ él llega donde tu duermes/y yo no puedo llegar.	Primero, nueve; segundo, siete; tercero, ocho; cuarto, siete.	
	de las llagas del Señor/y de su sangre formados, /nacieron cinco claveles, /que la Tierra perfumaron; eran los golpes certeros, /que Jesucristo sufría, /puñales que atravesaban/ el corazón de María.	Primero,siete; segundo, ocho; tercero, ocho; cuarto,ocho; quinto, ocho; sexto, ocho; sexto, nueve, séptimo, ocho.	
	Mis coplas son pajaricos/que buscan un pecho	Primero, ocho; segundo, nueve; tercero, ocho.	

	hermano/ para fabricar su nido,		
	no espere que te maldiga;/ soy como el perro que lame/ la mano que le castiga.	Primero, nueve; segundo, nueve; tercero, ocho.	
	y aquellas otras modelos, delicadeza, Celera/tengo, serrana, del aire/ que cuando quiere te besa.	Primero, catorce; segunfo, tres, tercero, ocho cuarto, ocho,	
	<i>Cautivo en la cárcel de tu pecho, /no sé si muero, si vivo.</i>	Primero, tres; segundo, ocho; tercero, ocho.	
	Por alegrías pronto se espantan las penas mías. Barquito velero un mar tranquilo parece tu cuerpo.	Primero, cinco: segundo, onc; tercero, seis; cuarto, once.	
	Cuando a bailar se ponen las sevillanas, todas las campanillas de la Giralda repican solas y celebran el baile tocando a gloria. Cuando hasta la besana llegan las coplas, florecen en mi pecho nardos y rosas. Por la noche mi niña vino del campo; con la luz de sus ojos se iba alumbrando...	Primero, ocho; segundo, cinco; tercero, siete; cuarto, cinco; quinto, cinco, sexto, siete; sexto, seis.  Primero, ocho; segundo, cinco; tercero, siete; cuarto, cinco; quinto, siete; sexto, cinco, séptimo, siete, octavo, siete.	
	Mi zagalica se baña en el arroyo y el agua limpia; porque es su cuerpo más limpio que las aguas	Primero, cinco; segundo, ocho; tercero, seis; cuarto, seis;; quinto, siete; sexto, cinco,	

	del arroyuelo.		
	¡Qué buena minera la penita mía cómo trabaja dentro de mi pecho de noche y de día! Charcos de camino son, niña, tus ojos; que por encima reflejan el cielo y es de barro el fondo.	Primero, seis; segundo, seis; tercero, once, cuarto, siete; quinto, seis; sexto, seis; séptimo, once; octavo, ocho.	

**Tabla 7. Letras de Antonio Alcalá Venceslada.**

Peñas Bellón dejó una letra que no pertenecía por su estructura tradicional a ningún cante flamenco. El tema que trata es el amor no correspondido (*Diario La Provincia*, 10 de diciembre de 1926, pp. 1-2) [110]:

ROTATIVO	LETRAS	ESTROFA/SÍLABAS	FUENTE
<i>Diario La Provincia</i>	Yo conocí a una mujer/que a ningún hombre quería.../¡Pero llegó cierto tiempo/que ella tras de un hombre iba/loca y sin conocimiento!	Primero, nueve; segundo, nueve; tercero, ocho; cuarto; diez; quinto, nueve.	Peñas Bellón, J y Ramos (Estampas Andaluzas, 1929, p. 13). Obra teatral

**Tabla 8. Letras de Peñas Bellón, J. Elaboración propia**

El periodista Siurot se hizo eco del libro sobre coplas flamencas dedicadas a los hermanos Quintero por Rodríguez Marín en su obra *El Alma de Andalucía*. Lo consideraba el primer cervantista de España. Ninguna letra tiene una estructura de cante tradicional. Los temas que tratan son el olvido y el amor (*Diario La Provincia*, 25 de junio de 1929, p. 4) [111]:

ROTATIVO	LETRAS	ESTROFA/SÍLABAS	FUENTE
----------	--------	-----------------	--------

<i>Diario Provincia.</i>	<i>La</i>	acuérdate cuando entonse, /bajabas descarsa a abrirme/y ahora... ya no me conoces	Primero, segundo; tercero; diez. nueve; diez;	Lafuente (1865, (II) 254), Palau (1900, p. 136), ¿Niña de los Peines (194?, p. 24), Grande (1979, (II) 726), Fernández (1983, p. 71), Guerrero (1985, p. 60)
		me asomé a la muraya, /me respondió er viento/ ¿a qué viene esos suspiriyos/si ya no hay remedio?	Primero, segundo, tercero, diez; siete. nuevo, siete; cuarto,	Quintero (1901-1913, p. 7), Núñez (1904, p. 272), Bauzá (¿1906-1923?, p. 73), Cantares flamencos (1910- 1929, p. 7), García (19 de febrero de 1922, p. 18), Quintero y Quintero (1926, p. 4), Rodríguez (1929, p. 180), Quiñones (1964, p. 246),Molina (1965, p. 149), Machado (1975, p. 123), Grande (1979, (II) 703), Fernández (1983, p. 399), Machado (1998, p. 55),6.16.

**Tabla 9. Letras de Rodríguez Marín a los hermanos Quintero. Elaboración propia.**

Autores relacionados con el flamenco como Federico García Lorca y Antonio Machado ya eran reconocidos en esta época, por lo que sus composiciones se recogieron en la prensa de Jaén. Las letras que aparecen son Recuerdo Infantil (*Diario La Provincia*, 3 de octubre de 1928) [112] y La Muerte de Antoñito el Camborio (*Diario La Provincia*, 5 de octubre de 1928, p. 1) [113]:

ROTATIVO	LETRAS	FUENTE
<i>Diario La Provincia</i>	Los mejores versos Recuerdo infantil. Una tarde parda y fría de invierno. Los colegiales estudian. Monotonía de la lluvia en los cristales.	Machado, A.

	<p>En la clase. En un cartel se representa a Caín fugitivo, y muerto Abel, junto a una mancha carmín. Con timbre sonoro y hueco, trueno el maestro, un anciano mal vestido, enjuto y seco, que lleva un libro en la mano. Y todo un coro infantil va cantando la lección; Mil veces, ciento, cien mil; Mil veces mil, un millón. Una tarde parda y fría de invierno. Los colegiales estudian. Monotonía de la lluvia en los cristales. Yo voy soñando caminos de la tarde. ¡las colinas doradas, los verdes pinos, las polvorientas encinas!... ¿Adónde el camino irá? Yo voy cantando, viajero a lo largo del sendero... -La tarde cayendo está. - En el corazón tenía la espina de una pasión, logré arrancármela un día; ya no siento el corazón... Y todo el campo un momento se queda, mudo y sombrío, meditando. Suena el viento en los álamos del río. La tarde más se oscurece, y el camino, que serpea y débilmente blanquea, se enturbia y desaparece. Mi cantar vuelve a plañir; Aguda espina dorada ¡quién te pudiera sentir en el corazón clavada!</p>	
	<p>Voces de muerte sonaron. cerca del Guadalquivir. Voces antiguas que cercan voz de clavel varonil. Les clavó sobre las botas mordiscos de jabalí. En la lucha daba saltos jabonados de delfín. Bañó con sangre enemiga su corbata carmesí, pero eran cuatro puñales</p>	<p>Federico García Lorca.</p>

	<p>y tuvo que sucumbir.          Cuando las estrellas clavan          rejones al agua gris,          cuando los erales sueñan          verónicas de alhelí,          voces de muerte sonaron          cerca del Guadalquivir.</p> <p>-Antonio Torres Heredia,          Camborio de dura crin,          moreno de verde luna,          voz de clavel varonil:          ¿Quién te ha quitado la vida          cerca del Guadalquivir?          -Mis cuatro primos Heredias,          hijos de Benamejí.          Lo que en otros no envidiaban,          ya lo envidiaban en mí.          Zapatos color corinto,          medallones de marfil,          y este cutis amasado          con aceituna y jazmín.          - ¡Ay, Antoñito el Camborio,          digno de una Emperatriz!          Acuérdate de la Virgen          Porque te vas a morir.          - ¡Ay, Federico García,          llama a la Guardia Civil!          Ya mi talle quebrado          Como caña de maíz.</p> <p>Tres golpes de sangre tuvo,          y se murió de perfil.          Viva moneda que nunca          se volverá a repetir.          Un ángel marchoso pone          su cabeza en un cojín.          Otro de rubor cansado,          encendieron un candil.          Y cuando los cuatro primos          llegan a Benamejí.          Voces de muerte sonaron,          cerca del Guadalquivir.          Federico Garcia Lorca.</p>	
--	--	--

**Tabla 10. Letras de Fedrico García Lorca y Antonio Machado. Elaboración propia.**

Algunos periódicos se hicieron eco del gusto por el flamenco y era frecuente que publicaran coplas de autor con el nombre del palo flamenco al que hacían referencia como las *soleares*,

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

*seguiriyas* y *fandangos* (*Revista Alminar*, 4 de agosto de 1929, p. 10) [114]. La métrica tradicional no coincide con la de los cantos tradicionales (*Revista Alminar*, 11 de agosto de 1929, p. 16) [115]. Los temas a los que hacen referencia van desde el amor, la bondad, la maldad, los celos, la belleza y hechos como el contrabando:

ROTATIVO	LETRA	ESTROFA/SÍLABAS	FUENTE
<i>Revista Alminar</i>	¡Blanquita como la nieve! / ¡Qué lástima de gachí, /que otro gachó se la yebe.	Primero, ocho; segundo, siete; tercero,nueve.	Rodríguez (1883, (2) 71), Díaz (1884, p. 31), Cantares de mi tierra (1886, p. 70), Más, (1889, p. 71), Bauzá (¿1906-1923?, p. 38), Cantares flamencos (1910-1939, p. 27), Chávarri (1910, p. 96), Cantares andaluces (1920, p. 40), Vergara (1922, p. 61), 500 cantares amorosos (1925, p. 43), Álvarez y Álvarez (1926, p. 11), Rodríguez (1929, p. 121), Ibero (1934, p. 36), Figuras del cante jondo (¿1934?, p. 26), Gil ( 1943, p. 30), La canción del día (¿194?- 195?, p. 8), Machado (1975, p. 11) <sup>67</sup> Machado (1998, p. 22)
	Mira si soy buen gitano/Que cuatro reales le doy/De cuatro y medio que gano	Primero, ocho; segundo, ocho; tercero, nueve.	Rodríguez (1883, (2) 317), Díaz (1884, p.84), Rouanet (1896, p. 8), Bauzá (¿1906-1923?, p. 57), Cantares flamencos (1910- 1939, p. 6), Vergara (1922, p. 90), Figuras del

<sup>67</sup> Las obras han sido referenciadas cronológicamente. Las que puedan aparecer con dos posibles fechas aparecerán ordenadas por la fecha más temprana de aparición.

		cante jondo (¿1934?, p. 27), Machado (1975, p. 38), Machado (1998, p.31).
No siento en er mundo má/Que tengas tan mar sonío/Siendo de tan guén meta	Primero,ocho; segundo; ocho; tercero, siete.	Más (1879, p. 71), Machado (25 de octubre de 1879, p. 342), Duimovich (8 de mayo de 1881, p. 8), Machado (1881, p. 40), Rodriguez (1883, (3) p. 417), Más (1889, p. 25), Bauzá (¿1906-1923?, p. 56), Vergara (1922, p. 95), Rodriguez (1929, p. 260), Vasco (1929, (2) 162), Caba y Caba (1933, p. 197), Figuras del cante jondo (¿1934?, p. 27), Borrás (1936, p. 150), Manfredi (1955, p. 156), Machado (1998, p. 31), Larrea (1974, p. 285), , Martínez (2010, p. 109), Díaz (2010, p. 260)
Er quere quita er sentía; /Lo igo por esperensia /Porque a mi ma suseío	Primero, nueve; segundo,ocho; tercero, nueve.	Schuchardt (1881, p. 70), Rodriguez (1883, (2) 48), Díaz (1884, p. 12), Caballero (1884, p. 33), Calvo (1885, p. 393), Más (1879, p. 14), Coplas populares (12 de noviembre de 1893, p. 12), Cantares (s. XIX, p. 14), Palau (1900, p. 190) Bauzá (¿1906-1923?, p. 40), Cantares flamencos (1910-1939, p. 23), Chávarri (1910, p.

			96), Cantares andaluces (1920, p. 55), Vergara (1922, p. 77, de Luna (1926, p. 35), Rodríguez (1929, p. 297), Ibero (1934, p. 37), Figuras del cante jondo (¿1934?, p. 27), Cimorra (1943, p. 179), Montosa (1943, p. 25), (Butler, 1962, p. 11), Mairena y Molina (1963, p. 102), Molina (1965, p. 122), Machado (1975, p. 21), Lafuente (2001, (2) p. 48).
No toques más la guitarra/Que ya me están dando celos/De verla siempre en tu farda.	Primero, ocho; segundo, nueve; tercero, nueve.		<i>Galerín</i> (3 de marzo de 1926, p. 102), (Figuras del cante jondo, ¿1934?, p. 26).
Una reja es una carse [sic]/Con el carcelero dentro/Y er preso en mitá de la calle.	Primero, ocho; segundo, nueve; tercero, once.		Vergara (1922, p. 118), <i>Galerín</i> (9 de enero de 1926, p. 93), de Luna (1926, p. 32), Rodríguez (1929, p. 41), Sánchez (1962, p. 25), Ríos (1972, p. 118), Grande (1979, (2) 714), Fernández (1983, p. 213).
la vi por la serranía, /Pintores no la pintaran, /De bonita que venía	Primero ocho; segungo, ocho; tercero, ocho.		Cantares (s. XIX, p. 46), Machado (1869, p. 177), Rodríguez (1883, (II) 73) <sup>68</sup> Belmonte (1885, p. 188), Machado (1998, p. 46), Palau (1900, p. 42), Bauzá (¿1906-1923?, p. 63),

<sup>68</sup> En esta versión de Rodríguez Marín si aparece como de tres versos, aunque en notas de su autor admite de 4 versos en p. 117.

			<p>Cantares flamencos (1910-1929, p. 42), Chávarri (1910, p. 97), Álvarez (1911-1913, p. 8), Torres y Asenjo y Luna (1915, p. 31), Vergara (1922, p. 22), 500 cantares amorosos (1925, p. 43), Quintero, Quintero (1926, p. 5), Rodríguez (1929, p. 129), Aguilar (1930, p. 256)<sup>69</sup>, Figuras del cante jondo (1934, p. 60), Figuras del cante jondo (¿1934?, p. 27), La canción del día (¿194- 195-?, p. 5), Cimorra (1943, p. 47), Arévalo (1947, p. 36), Quiñones (1964, p. 273), Molina (1965, p. 120)<sup>70</sup> Fernández (1983, p. 127).</p>
	<p>Tú de mi has mormurao/Yo de ti no he dicho ná;/Siempre suenan las campanas, /Según tienen de metá</p>	<p>Primero, ocho; segunfo, ocho; tercero; ocho; cuarto, siete.</p>	<p>Lafuente (1865, (II) p. 260), Duimovich (8 de mayo de 1881, p. 8), Rodríguez (1883, (III) 137), Palau (1900, p. 130), Bauzá (¿1906-1923?, p. 31)<sup>71</sup>, Vasco (1932, (II) 191), Machado (1975, p. 93), Martín (2010, p. 140)<sup>72</sup>.</p>

<sup>69</sup> Aquí aparece en forma de *saeta* uniéndole el verso *la Virgen de los Dolores*.

<sup>70</sup> Aquí también aparece como *saeta*, haciendo referencia al estilo de Aguilar y Tejada, excepto que Ricardo Molina dice *mírala por donde viene* en lugar de *miradla por donde viene* que dice la letra de Aguilar y Tejada.

<sup>71</sup> En esta colección la letra aparece como *malagueñas* y no como *soleá*, por lo que podemos ver el trasvase de letras de unos cantes a otros.

<sup>72</sup> Según el investigador Antonio Plaza Orellana esta colección de cantares tuvo su primera edición en 1884.

	<p>Maresíta mía, / ¡Que güena gitana! /De un peasito de pan que tenía/ La mitá me daba,</p>	<p>Primero, seis; segundo, siete; tercero,doce; cuarto, seis.</p>	<p>Aparece en Rodríguez (1883, (IV) p. 133), Luna (¿19?, p.116), Palau (1900, p. 201), Bauza (¿1906-1923?, p. 68), Cantares flamencos (1910- 1939, p. 7), Pedrell (1922, (I) 50), Rodríguez (1929, p. 24), Caba y Caba (1933, p. 241), Figuras del cante jondo (1934, p. 45), Figuras del cante jondo (¿1934?, p. 29), Manfredi (1955, p. 150), Molina (1965, p. 111), Machado (1975, p. 122), Grande (1979, tomo (II) 702), Vergara (2007, p. 28)<sup>73</sup></p>
	<p>Doblen las campanas, /Doblen con dolor, /Que se ha muerto la mi compañera/ De mi corazón.</p>	<p>Primero, seis; segundo, cinco; tercero, seis; cuarto, cinco</p>	<p>Más (1879, p. 24), Rodríguez (1883, (IV) 129-139), Más (1886, p. 71), La Caricatura (5 de noviembre de 1893, p. 11), Palau (1900, p. 202), (2007, p. 22), Bauzá (¿1906- 1923?, p. 76), Antología del cante flamenco (¿193?, p. 7), Figuras del cante jondo (1934, p. 30), Montosa (1943, p. 127), Molina (1963, p. 113), Jiménez (1974, p. 61), Machado (1975, p.</p>

<sup>73</sup> Esta obra es de 1922 aunque no se ha encontrado ningún ejemplar.

			111), Machado (1998, p. 192) <sup>74</sup> .
	Soy desgraciaito/Jasta pál andá/Que los pasitos que yo doy pálante/Se güerben pátrás	Primero, cinco; segundo, cinco; tercero, once; cuarto, cinco.	Rodríguez (1883, (III) 420), Calvo (1998, p. 20), Coplas populares (29 de octubre de 1893, p. 15), (¿1906-1923?, p. 65), Chávarri (1910, p. 118), Rodao (1920, p. 59), Galerín (18 de junio de 1922, p. 57), Vergara (1922, p. 38), Bauza De Luna (1926, p. 47), Caba y Caba (1933, p. 184), Figuras del cante (jondo, 1934, p. 84), Figuras del cante jondo (¿1934?, p. 29), Arévalo (1943, p. 21), Caballero (1953, p. 9), Molina (1965, p. 113), Ríos (1972, p. 109), Jiménez (1974, p. 62), Machado (1975, p. 200), Grande (1979, (II) 704), Díaz, (2010, p. 122) <sup>75</sup> , Machado (1998, p. 67), Machado (2007, (5) [s.p.]) <sup>76</sup> ,
	Desgraciaito de aquer que come/Er pan por manita ajena/Siempre mirando a la cara/Si la pone mala o güena	Primero, diez; segundo, nueve; tercero, nueve; cuarto, nueve.	Rodríguez (1883, (IV) 203-204), De Luna (1926, p. 63), Fernando el de Triana (1935, p. 56), Arévalo (22 de mayo de 1943, p. 25), Molina (1965, p. 148), Rossy (1966, p. 148),

<sup>74</sup> Antonio Machado y Álvarez atribuye esta letra al repertorio de Silverio.

<sup>75</sup> Según Antonio Plaza Orellana este cancionero es de 1884.

<sup>76</sup> El original de este libro se data en 1883.

			Grande (1979, (II) 713), Fernández (1983, p. 451), Calvo (1998, p. 417), Borrero (2005, p. 55 y p. 132).
	A mí me yaman Curro Puya/ Po la tierra y po la má/ En la puerta una Taberna/ Soy piera fundamental,	Primero, ocho; segundo, ocho; tercero, nueve; cuarto, siete.	Lorca (19 de febrero de 1922), De Luna (1926, p. 66), Figuras del cante jondo (¿1934?, p. 30), Jiménez (1974, p. 76), Fernández (1983, p. 412),
	Entre Portugal y España/Juana de la Cruz va cantando;/ ¡Viva mi jaca castaña,/ La perla der contrabando!	Primero, nueve; segundo, nueve; tercero, ocho; cuarto, ocho.	Caba y Caba (1933, p. 206), Manfredi (1955, p. 155), Delgado (1960, p. 95), Fernández (1983, p. 582), Borrero (2005, p. 98), Garrido (2008, p. 240).

**Tabla 11. Letras de la Revista Alminar. Elaboración propia.**

#### 7.4. Garrotín.

Para Núñez (2020)<sup>77</sup> este tipo de copla toma su estructura del *tango* flamenco. Las letras se encuentran casi siempre en clave de humor. Las de la prensa no se ajusta a una cuarteta octosilábica. En este caso el amor se humoriza por el escándalo protagonizado por las mujeres de los asíduos en un café cantante (*Diario de Linares*, 9 de noviembre de 1912, p. 2) [116]:

ROTATIVO	LETRA	ESTROFAS/SÍLABAS	FUENTE
<i>Diario de Linares</i>	dame un beso de tu booooca/de tu boca dame un beeeso/te lo pido de rodiillas/mira que me estoy murieeendo / ¡Ay	Primero, once; segundo, doce, tercero, nueve; cuarto, diez; quinto, siete; sexto, diez, séptimo, siete.	Seleriac y Crespo (1914, p. 35),

<sup>77</sup> <<https://flamenco.plus/flamencopolis/palo/garrotin>>. Consultada el 06/03/2023.

	garrotín, garrotín! / ¡campanillitas de Benaguacil! / ¡ay garrotín garrotan!		
--	---	--	--

**Tabla 12. Letra de *garrotín*. Elaboración propia.**

### 7.5. Trovos.

Para Carrascosa (1992, II, p. 586) su origen se encuentra en Granada y Almería, pasando posteriormente a la región murciana. Su estructura puede ser de quintilla octosilábica o de décima. Se intenta recuperar la tradición de personajes importantes donde se desafiaban a recitar, lo que refleja su importancia en la ciudad de Linares (*El Radical*, 24 de octubre de 1933, p. 3) [117]:

ROTATIVO	LETRAS	ESTROFA/SÍLABAS	FUENTES
<i>El Radical</i>	A cantar me desafías y en el cantar soy muy ducho. Viva el reino de Almería y que contestes escucho, lo digo por vida mía.	Primero, ocho; segundo, nueve; tercero, diez; cuarto, ocho; quinto, ocho	Desconocida

**Tabla 13. Letra de *trovos*. Elaboración propia.**

### 7.6. Fandangos.

Para Castro (2016, p. 187) los *fandangos* nacieron en el siglo XVII, sufriendo desde entonces sucesivas transformaciones al tiempo que se extendían por toda la península. El aparecido en la prensa de Jaén hace referencia a un cantaor que los cantaba en la Plaza de Santa María de Sevilla. El tema que trata es el amor y la muerte (*Diario Regional*, 5 de enero de 1930, p. 4) [118]:

ROTATIVO	LETRAS	ESTROFAS/SÍLABAS	FUENTES
<i>Diario Regional</i>	Enferma la encontré yo	Primero, ocho; segundo, ocho; tercero; ocho;	Desconocida

	a la mujer que quería, enferma la encontré yo. Un beso le di en la frente dos lágrimas derramó, y se la llevó la muerte.	cuarto, nueve; quinto, séptimo; sexto, ocho.	
--	--	--	--

**Tabla 14. Letras de *fandangos*. Elaboración propia.**

### 7.7. Malagueñas.

Para Castro (2016, I, p. 187) el *fandango* derivó a partir del siglo XIX en determinados estilos que pasaron a formar parte del flamenco como la *rondeña* y la *malagueña*. La estructura formal es de quintilla octosilábica, aunque las primitivas tenían cuatro versos en los que el primero y tercio se repetían. Las que nos ha dejado la prensa son de tipo antiguo, con dos estrofas de cuatro versos cada una y sin matener la rima. Los temas que tratan se relacionan con los sentimientos hacia la madre y la patria española (*Diógenes*, 27 de agosto de 1918, p. 3) [119]. No hemos podido encontrar en ninguna colección de romances ni cantos populares:

ROTATIVO	LETRAS	ESTROFAS/SÍLABAS	FUENTE
<i>Diógenes</i>	Me dices que yo te olvido Pero no llevas razón, Yo no te olvido un instante, ¡Madre de mi corazón!	Primero, nueve; segundo, siete; tercero, diez, cuarto, siete.	E. Nula y Grueso.
	Por no verte nunca infiel Cantar por siempre quisiera ¡Viva el soldado español! ¡viva España y su bandera!	Primero, ocho; segunda, ocho; tercera, nueve; cuarta, diez.	

**Tabla 15. Letras de *Malagueñas*. Elaboración propia.**

### 7.8. Saetas.

Para Cruces (2017, p. 219) la religiosidad popular y el flamenco aparecen unidos en la cultura andaluza. Para Núñez (2020, [s.p]) la copla se compone de cuatro versos ostosilábicos, con cinco (tercios), repitiéndose el tercero. De las encontradas sólo una copla mantiene la estructura tradicional de estos cantes. En épocas de festividades religiosas, los periódicos conservadores relacionados con las instituciones religiosas publicaron *saetas* de autor. Los temas abordan la vida de Jesús, vida, muerte, pasajes bíblicos, la Virgen María. Otras hacen referencia a temas políticos relacionados con la subida de precios de productos básicos, cédulas personales, los republicanos y la censura (*Diario de Linares*, 3 de abril de 1912, p. 1) [120], (*Diario La Provincia*, 7 de abril de 1927, p. 1) [121], (*El Pueblo Andaluz*, 28 de abril de 1930, [s. p]) [122], (*El Pueblo Andaluz*, 5 de mayo de 1930 [s.p.]) [123] y (*Diario La Provincia*, 8 de abril de 1936, p. 2) [124]:

ROTATIVO	LETRA	ESTROFA/SÍLABAS	FUENTES
<i>Diario de Linares</i>	<i>En la calle e la Amargura/Vide una mujer de luto/Le dije- ¿quién te sá muerto/Y me dijo, ¡El que hizo el mundo!</i> ,	Primero, doce; segundo; doce; tercero, cinco, cuarto, once.	Más (1886, p. 78) y Aguilar (1929, p. 223). ( <i>Diario de Linares</i> , 3 de abril de 1912, p. 1).
<i>Diario La Provincia</i>	A la Virgen de las Angustias Es la saeta un suspiro que en el sentimiento nace y lanzada por los labios va en el madero a clavarse.	Primero, nueve; segundo, nueve; tercero, nueve; cuarto,8, quinto, diez.	A. Cazabán
	Queda en el cielo una estrella, la estrella apaga su luz... fulge, roja una centella para iluminar la Cruz.	Primero, once; segunfo, nueve; tercero, nueve; cuarto, ocho.	

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

	<p>Como marchita azucena, dobladas las hojas mustias es una flor de la pena, la Virgen de las Angustias</p>	<p>Primero, nueve; segundo, ocho; tercero, ocho; cuarto, ocho.</p>	
	<p>La Virgen mira a su Hijo, al Hijo muerto en sus brazos... con el calor de sus besos quisiera resucitarlo.</p>	<p>Primero, nueve; segundo, nueve; tercero, ocho; cuarto, ocho.</p>	
	<p>¡Venid, venid, golondrinas! Posad en el dulcemente y quitarle las espinas que le han clavado en la frente.</p>	<p>Primero, ocho; segundo, ocho; tercero, ocho; cuarto, diez.</p>	
	<p>Amorosa la mirada... Blancura de Margarita... La trajeron de Granada ¡mira si eres bonita!</p>	<p>Primero, ocho; segundo, ocho; tercero, ocho; cuarto, ocho.</p>	
	<p>Hiel y vinagre le dieron a Cristo, estando en la cruz, ¡eso desean muchos tipos largarle al Pueblo Andaluz!</p>	<p>Primero, ocho; segundo, nueve; tercero, nueve; cuarto, nueve.</p>	
	<p>Por la calle la Amargura Jesús tres veces cayó, ¡pero más veces caerá uno que conozco yo!</p>	<p>Primero, nueve; segundo, siete; tercero, ocho, cuarto, siete.</p>	
	<p>Lleva la Virgen en el pecho clavados siete puñales,</p>	<p>Primero, nueve; segundo, ocho; tercero, ocho; cuarto, ocho.</p>	

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

<p>¡más clavan algunas veces las cédulas personales!</p>	
<p>Por allí viene Jesús custodiado por romanos llevan todos gorro frigio. ¡quizás sean republicanos!</p>	<p>Primero, siete; segundo, ocho; tercero, ocho; cuarto, nueve.</p>
<p>Virgen de la Soledad paloma blanca y divina, ¡a ver si con tu influencia baja el precio de la harina!</p>	<p>Primero, siete; segundo, nueve; tercero, ocho; cuarto, diez.</p>
<p>Canto el gallo, y al cantar Pedro lloró amargamente, hoy si cantan dos mil gallos no se arrepiente la gente!</p>	<p>Primero, nueve; segundo, nueve; tercero, ocho; cuarto, diez.</p>
<p>Poncio se lavó las manos y al pueblo pidió clemencia ¡también debían lavarse otros Poncios la conciencia!</p>	<p>Primero, ocho; segundo, nueve; tercero, ocho; cuarto, ocho.</p>
<p>Longinos hirió al Señor y al herirle, cobró vista ¡claro es, si es que Longinos era mucho periodista!</p>	<p>Primero, ocho; segundo, nueve; tercero, nueve; cuarto, ocho,</p>
<p>Por allí viene San Juan con el deo señalando, ¡y dice que no le gusta</p>	<p>Primero, siete; segundo, ocho; tercero, ochi; cuarto, nueve.</p>

	las cosas que están pasando!	
	Cristo sufrió su calvario por la calle la Amargura ¡pero entonces no había lápiz en la mesa de censura!	Primero, ocho; segundo, nueve;tercero, ocho; cuarto, once.
	Jesús mío del Gran Poder tus milagros vas dejando en las almas sevillanas que aquí te están implorando.	Primero,ocho; segundo, ocho; tercero, ocho; cuarto, diez.
	Virgen mía de la Esperanza Reina de la Macarena no hay amor como tu amor ni pena como tu pena.	Primero, ocho; segundo, ocho; tercero, once, cuarto, diez.,
	Virgen de la Soledad consuelo de nuestros males, quien te pudiera quitar tu tristeza y tus pesares.	Primero, siete; segundo, ochoi; tercero, siete; cuarto, nueve.
	Todo el mundo lloraba al ver llorar a María, que era Virgen y era Madre de Jesús, que es quien moría.	Primero,ocho; segundo, ocho; tercero, diez; cuarto, nueve.
	Pues eres hija de Joaquín y de Ana, Prima de Santa Isabel, Madre de Dios soberana.	Primero, trece; segundo, ocho; tercdero;

**Tabla 16. Letras de saetas. Elaboración propia.**

### 7.9. Nanas y Villancicos.

Para Cruces (2017, p. 240) el *villancico* no es exactamente un cante flamenco, sino un modo aflamencado, que se suele cantar en aire folclórico. Para Núñez (2020, [s.p]) no tiene una estructura definida, haciendo su temática referencia a la navidad. En Jaén encontramos unas letras de *nanas* de Nochebuena para dormir a Jesús (*Diario La Provincia*, 24 de diciembre de 1930, p. 1) [125]. Las letras hacen referencia a temas religiosos y políticos (*Diario La Provincia*, 27 de diciembre de 1934, p. 4) [126]:

ROTATIVO	LETRAS	ESTROFA/SÍLABAS	FUENTE
<i>Diario La Provincia</i>	Belén. [...] A la nanita, nana, nanita, ea, mi Jesús tiene sueño, ¡bendita sea! Duérmete niño hermoso, prenda querida, que tu madre te guarda, ¡luz de mi vida! Duérmete, Niño mío, mi Bien, mi Dueño, mientras tu madre vela.		Ramos Luque, M.
	Unos vas a los matrines, otros van a matrinar. Unos a pelar la pava, otros a verla pelar.		Corresponsal de Torreperogil.
	Esta noche es Nochebuena/y no es noche de dormir/que está la Virgen de parto/y a las doce ha de parir. En una humilde ciudad/ nació el Dios de la clemencia/ ¡Bendita		

	su caridad /bendita su providencia!		
--	--	--	--

**Tabla 17. Letras de Villancicos y Nanás. Elaboración propia.**

### 7.10. Letras sin palo atribuido.

El toreo y el flamenco han estado unidos tradicionalmente. Muchos toreros, picadores y banderilleros fueron cantaores insignes como El Nitri, Silverio o Enrique el Mellizo. Así, encontramos letras de verso libre donde el flamenco se entremezcla temáticamente con la tauromaquia (*Diario de Linares*, 4 de marzo de 1912, p. 2) [127]:

ROTATIVO	LETRAS	ESTROFAS/SÍLABAS	FUENTE
<i>Diario de Linares</i>	y dice que se aproxima como un flamenco a su chacha al compás de la machicha en baile de confianza;	Primero, nueve; segunda, diez; tercero, ocho; cuarto, siete.	Desconocida.

**Tabla 18. Letra sin cante atribuido. Elaboración propia.**

La afición del plumilla León, R., al flamenco propició que dejase unas coplillas de sabor flamenco de métrica libre. Los temas que tratan son el amor y la belleza (*Diario La Provincia*, (20 de julio de 1929, p. 1) [128]:

ROTATIVO	LETRAS	ESTROFAS/SÍLABAS	FUENTE
<i>Diario La Provincia</i>	Serrana, te lo decía, /que esto había de acabar;/ mira tus malas partías/ a lo que han daído lugar/ vas a ser la ruina mía	Primero, ocho; segundo, diez; tercero, ocho; cuarto, nueve; quinto, ocho.	Fernández (1983, p. 590) y Borrero (2005, p. 117).
	Partío de Verdiales quién te pudiera traer metiíto en el bolsillo como un pliego de papel.	Primero, siete; segundo, siete; tercero, nueve; cuarto, ocho.	Lafuente (1865 (II) 79), Rodríguez (1883, (II) 52), Palau (1900, p. 39), Vergara (1921, p. 74), De Luna (1926, p. 78) <sup>78</sup> , Rodríguez (1929,

<sup>78</sup> En esta ocasión, la copla se trasvasa a otros cantes como *guajiras*, *caracoles* y *tangos*.

			p. 80), Álvarez (1992, p. 95), Borrero (2005, p. 96)
--	--	--	--

**Tabla 19: Letras sin cante atribuido. Elaboración propia.**

### 7.11. Coplas de ciego.

Las coplas de ciego, tal y como las relató A. Higuera, describieron el ambiente que alrededor de los ciegos se movía. El autor de estos artículos, que normalmente siempre estaba en una de las primeras filas, parecía estar presente en la vida de dichos personajes. Daba cuenta de todo el ambiente popular, que iba desde los personajes que deambulan por el pueblo, las mujeres que se dedicaban a las tareas diarias, cargadas con cestas de la compra y preocupadas con los dineros, los chiquillos que iban al colegio con sus carteras cargados y jornaleros:

y aluego sin compasión  
con la faca la egollaba  
y después saco sus ojos  
con la punta de la faca  
con igual facilidad  
con que se pela una papa. (*Diario La Provincia*, 21 de octubre de 1931, p. 1) [129].

Los ciegos copleros fueron utilizados para artículos políticos satíricos donde aparecen personajes históricos o míticos como El Penene<sup>79</sup> y Frasquito el Ciego<sup>80</sup>.

La idealización del pasado era algo habitual en ellos. Estos poetas o trovadores, aparecieron con una guitarra como instrumento de acompañamiento de unas composiciones que parecían improvisadas.

Se trataba de composiciones repentizadas, sencillas, que deleitaban al público y tenían la capacidad de velar la crudeza de la realidad social, de poetas y escuchantes.

<sup>79</sup> Para consultar más información, ver Chaves, Klimman (2014, pp. 172-177).

<sup>80</sup> Ninguna referencia hemos encontrado respecto a este trovador.

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Encontramos coplillas en forma de cuarteta octosilábica y otra con versos libres Los temas que tratan son el dolor y la venganza (*Juventud*, 10 de octubre de 1914, p. 3) [130]:

ROTATIVO	LETRAS	ESTROFA/SÍLABAS	FUENTE
<i>Juventud</i>	Las fatigas que se cantan son las fatigas más grandes porque se cantan llorando y las lágrimas no salen.	Primero, ocho; segundo, ocho; tercero, ocho; cuarto, ocho.	
	Yo me he querido vengar de los que me hacen sufrir y me ha dicho mi conciencia que antes me vengue de mí <sup>81</sup> .	Primero, ocho; segundo, ocho; tercero, nueve; cuarto, ocho.	

**Tabla 20. Letras de ciego. Elaboración propia.**

81 En esta segunda letra es una cuarteta normal, con rima bastante extraña, ya que se entremezclan las rimas asonantes y consonantes.

**CAPÍTULO 8. ZARZUELA Y GÉNERO CHICO**

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

En este apartado haremos referencia a las obras dentro de género andaluz, zarzuela y género chico que contienen músicas flamencas, analizaremos la composición de las distintas compañías, críticas y los artículos sobre las estrellas de este género.

### **8.1. Origen de la música española.**

La música española tiene su origen en el siglo XVIII. Para Alonso (1997, p. 27-28) los defensores del españolismo vieron en la tonadilla el punto esencial de partida para la formación del arte lírico nacional. El italianismo era culpado de la decadencia de la tonadilla escénica, aunque no se renunciaba a este (sobre todo con la ópera *Bufo de Pasiello* y *Cimarosa*) siendo obligatorio en el teatro de la época insertar músicas nacionales, aunque no obtuvieron un estilo depurado. Así lo nacional se refugiaban en *fandangos*, *boleros*, *seguidillas* o *tiranas* de carácter burlesco y lúdico.

Blas de Laserna intentó crear una academia de canto español, para inculcar y crear una música lírica española que debía ser mantenida por el municipio de Madrid y por los teatros de la capital, lo que llevaría al reconocimiento del espíritu del pueblo dentro de los cantos españoles nacionales, como *polos*, *tiranas*, *seguidillas* o *boleras*.

A raíz de esta nacionalización musical se crearon un gran número de obras de músicas españolas para acompañamiento de piano y guitarra por la demanda que la ciudadanía mantenía sobre músicas populares y coplillas nuevas.

Se siguieron representando tras la Guerra de Independencia y tras la crisis que se produjo en España con el periodo Fernandino, aunque la mayoría mutiladas y reelaboradas, con lo que se abrió la vía de creación de las canciones españolas. Esto llevaría a que algunos músicos de la época como Manuel García no pudieran competir con este tipo de composiciones nuevas que generaron en el pueblo un gusto mayor que las antiguas tonadillas escénicas.

Según Alonso (1997, p. 339) Mesonero Romanos explicaba en su libro *Memorias de un Sesentón*, la afición desmesurada de la burguesía fernandina por la música italiana, lo que dio lugar que en 1830 se creara el Real Conservatorio de Madrid por la reina María Cristina,

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

con el fin de comenzar el proyecto de un lugar donde se pudiera crear la ópera española o zarzuela.

En opinión de Salaün (1996-1997, pp. 235-256) este género derivó del gusto por la vocación populista con gran calado en la sociedad. El costumbrismo y el casticismo como herederos de la tonadilla y el sainete les dieron a los compositores un lenguaje autóctono compuesto de elementos foráneos y nacionales en la que la música italiana servía de inspiración y la española como elemento de identificación indígena y nacionalista uniendo un proyecto político y cultural.

Para Alonso (1997, p. 340) la canción popular influyó sobremanera en la creación de la zarzuela por ser un género de consumo, jocoso y lúdico, con la que ciertos compositores pudieron permitirse ciertas licencias a la hora de componer sus obras teatrales. En 1832 se hizo el primer intento de composición de una zarzuela titulada *Los enredos de un curioso* por parte de Félix Enciso Castrillón, y música de Piermarini, Ramón Carnicer, Pedro Pérez Albéniz y Saldoni, estrenada en el Real Conservatorio de Música de María Cristina de Madrid en 1832.

Para Valderrama (2008, p. 85) desde 1839 gran parte de la escena cultural madrileña estuvo inundada de estereotipos andaluces hasta 1860. Se relacionó con los entremeses de don Ramón de la Cruz y los sainetes de Juan Ignacio González del Castillo acercándose musicalmente a la tonadilla escénica y a los aires nacionales durante el reinado de Isabel II.

Para Valderrama (*en proceso*) se realizó a base de un pintoresquismo exacerbado por músicos, poetas y tipógrafos que escribieron y pintaron sobre Andalucía de forma imaginaria debido a que la música fue el escaparte fundamental para la culturización de una población iletrada. Entre estos autores encontramos a Mariano Soriano Fuertes, Manuel Sanz, Sebastián Iradier, Ramón Franquelo, Tomás Rodríguez Rubí, Enrique Zumel, El Duque de Rivas, Martínez de la Rosa, José Giménez Serrano, Jose María Gutierrez del Alba, Manuel María

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

de Santa Ana, Fernán Caballero entre los más destacados. Nació así el Género Andaluz como fruto de la música nacional.

Para Deleito (1949, p. 147) y Soriano (2007, p. 19) Madrid fue el lugar donde tomó sus aspectos fundamentales, aunque el movimiento que hubo fuera de la capital de España fue inmenso, llegando incluso a las provincias de ultramar *“pero casi siempre como caja de resonancia de lo que sucedía en la capital”*.

## **8.2. Primera etapa: (1850 – 1866).**

Para Temes (2014, pp. 38- 44) quedó fijada su formulación definitiva, donde la gente quedó ávida de novedades que los autores de la Sociedad del Circo pudieran llevarles.

Duraría unos dieciseis años, debido a los continuos problemas que se produjeron en el país, (la dificultad de la regencia de María Cristina, la Guerra de África, las Guerras Carlistas, la corrupción, las guerras con las colonias, los veinticinco gobiernos diferentes que tuvo España, el pésimo estado de la Hacienda y el poco crédito del que disponía las instituciones españolas. Así se pudo ver una forma de satisfacer sus cualidades vitales a través de las músicas y los sentimientos de la vida cotidiana como amor, celos, lealtad, honor, entre otros.

Para Temes (2014, p. 28) la primera generación de zarzueleros fue la de Rafael Hernando, Cristóbal Oudrid, José Inzenga, Joaquín Gaztambide y Francisco Asenjo Barbieri, intentando darle un camino más europeísta, haciendo una mezcla entre la música italiana, la ópera cómica francesa y los aires nacionales españoles.

Para Temes (2014, p. 344) sus detractores la consideraban una parodia de la verdadera música nacional por los abusos sobre un andalucismo estereotipado. Soriano (2007, p. 388) apunta que hasta tal punto llegó que se dudó del andalucismo ficticio que les dieron a sus obras.

Para (Temes, 2014, p. 16) sus características principales fueron:

*“Es una forma de espectáculo mixto “ en el que encontramos libretos musicales (cantables) y no musicales (declamación). Varía entre cuatro y veinte partituras musicales. La música*

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

aparece de forma aislada, intercalada en un diálogo declamado o hablado. Tendió a ser un espectáculo ligero de entretenimiento sin perder sus rasgos de belleza. La extensión del discurso musical solía ser más breve porque era ajena a desarrollos temáticos, armónicos y contrapuntísticos.

### **8.3. Segunda etapa: zarzuela y los bufos (1866-1875).**

Fue conocida por la crisis monárquica del reinado de Isabel II, obligada a exiliarse en 1868, el paso por la I República española de 1873 hasta la llegada de la Restauración Borbónica en la figura de Alfonso XII en 1875.

Se produjo una diversificación de la zarzuela tradicional romántica. Para Temes (2014, pp. 44-53) esta apertura a otros tipos de subgéneros hay que dársela a Jose Arderius tras una estancia en París, tras impregnarse de la moda de *Les Bouffes Parisiens*, reclutó a una serie de artistas amantes de lo informal y lo alternativo o enloquecido, dándole a la mujer cierta picardía con sentido del humor. Alquiló el Teatro de Variedades y pidió por primera vez al letrista Eusebio Blasco que le compusiera una obra de humor diferente, que resaltase lo estrafalario, nuevo y muy raro. Para la música siempre estuvo al lado del compositor José Rogel<sup>82</sup>.

Para Temes (2014, p. 47) el género de los bufos se mantuvo en primera línea en algunos de los principales teatros durante al menos cinco años pasando por las principales capitales de España (Barcelona, Madrid, Valencia, Zaragoza, Sevilla), teniendo en Barcelona una subsede por el gran éxito que estaban cosechando por toda España.

Tras nueve años de éxito y con la llegada al trono de Alfonso XII, pasaron al Teatro Apolo donde comenzaron su decadencia debido a que ciertos personajes de reconocido prestigio como el propio Arderius, Barbieri, Arrieta o el cantante Francisco Salas, que habían luchado por crear una zarzuela monumental. Desde 1875 se crearon algunas de las más importantes

---

<sup>82</sup> La primera obra reconocida de este género es la titulada *El joven Telémaco*.

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

como *El Molinero de Subiza* de 1870, de Cristóbal Oudrid o el *Barberillo de Lavapiés* de 1874 de Barbieri. En otros lugares de España algunos compositores comenzaron a crear sus obras como Nicolás Manent o Gabriel Balart en Barcelona.

#### **8.4. Tercera etapa: *El Género Chico* (¿1876? -1900).**

Para Temes (2014, p. 54) arrancó allá por 1875 mientras que del Moral (2004) apunta a que comenzó su existencia en 1880 dando su origen en *La canción de la Lola* de Ricardo de la Vega, tema en el que también coinciden (Deleito, 1949) y (Muñoz, 1946). Deleito (1949, p. 54) afirma que surgió por el impulso de unos aficionados y creadores de los llamados teatros por secciones o por horas teniendo como punto de partida el año de 1868, en los que autores como José Vallés, Juan José Luján y Antonio Riquelme implantaron un nuevo tipo de género teatral motivado por causas económicas, ya que constaba de una hora de duración y el número de personajes era menor por lo que el coste económico disminuía.

También pudo deberse a la juventud que tenían estos autores, a su falta de prestigio y a la imposición de requisitos como la brevedad y ligereza.

Para del Moral (2004, p. 21) creció entre hostilidades de la crítica oficial y bienpensante, por lo que de alguna forma se configuró como una forma de género urbano.

Las obras provenían de teatros madrileños como El Recreo, La Esmeralda, El Alhambra, El Martín, El Eslava, El Apolo<sup>83</sup>, El Romea, el de la Comedia, El Luzón, el España, El Salón Fuencarral nº 20, El Lara, El Madrid, Barbieri, El Price, El Recoletos, el de Jardines del Retiro, El Tívoli, El Felipe, el de Capellanes-Cómico, el Salón Garcilaso nº 5, El Maravillas, El Colón, El Princesa-María Guerrero y Eldorado.

---

<sup>83</sup> Éste sería sin duda el teatro que más representaciones de género chico representó. Primero estuvo regentado por Manuel Catalina el cual dedicó gran parte del tiempo a r zarzuela románticas y obras en verso, hasta que fue adquirido en 1886-1887 por Felipe Ducazcal, que lo dirigió principalmente hacia obras cortas y de género chico.

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

### **8.5. Cuarta etapa: Eclosión del *Género Chico* (1901-1925).**

Tras la crisis de 1898 apareció una nueva cultura en España, que con el reinado de Alfonso XIII en 1902 tuvo un auge de autores, obras, intérpretes y teatros con el lema de que todo valía sobre los escenarios, apareciendo hasta 2000 obras de nueva creación (Temes 2014, pp. 69-70). Esta nueva generación tuvo como autores más destacados a Chueca, Chapí, Bretón, Giménez, Vives, Serrano, Lleó, Luna, Alonso, Quinito Valverde, Joaquín Valverde, Calleja, Torregrosa, Barrera Quislan, Flogiotti, Giles, Morera y Valls.

Estuvieron influenciados por la opereta<sup>84</sup>, que se introdujo por la saturación que el costumbrismo madrileño y andalucista había provocado en el teatro de la época, por lo que se hicieron representaciones asimilando elementos de ambos géneros musicales (Temes 2014, p.71-74). Hubo nuevos géneros como *La Revista* y el *Género Ínfimo* cargados de sicalipsis (escenas eróticas). Tenían a su vez un puente extendido hacia las variedades con escenas de flamenco, bailarinas, magia, equilibristas y la pérdida de la orquesta de la zarzuela tradicional.

### **8.6. Quinta etapa: La revitalización de la zarzuela (1926-1950).**

Aunque esta etapa abarca hasta el año de 1950, sólo nos centraremos en las obras de zarzuela y género chico con música flamenca que aparecieron hasta el final de la guerra civil.

Fue muy productiva en lo que a historia intelectual se refiere por la Generación del 27 y por una serie de autores teatrales que intentarán volver al pasado por la visión frívola y consumista del público hacia este tipo de género, como Pablo Luna, Jacinto Guerrero, Federico Romero, Carlos Fernández Shaw, Amadeo Vives, Francisco Alonso, Reveriano Suntollo, Juan Vert, Jesús Guridi, Díaz Giles, Martínez Valls, Moreno Torroba, González del Castillo, Serrano, Jesús Román, Cuadrado Carreño, Ramos de Castro, Sorozábal, Muñoz Seca, entre los más representativos.

---

<sup>84</sup> Sería la primera vez que un género internacional paralelo influenciase en la zarzuela. Principalmente fueron las operetas francesas y alemanas.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

En estos años la zarzuela tuvo unas características definidas (Temes 2014, pp. 80-82):

Primero.- Ninguno de los nuevos compositores de zarzuela conoció la época de nacimiento ni de la zarzuela romántica ni del género chico.

Segundo.- Como consecuencia de lo anterior, las obras del siglo XIX eran consideradas arcaicas y de museo, aunque muchas de estas siguieron representándose.

Tercero.- Hubo una ralentización y disminución de obras teatrales. Esto se debió a que el público elegía donde pasar el tiempo libre y que los precios de las entradas se habían disparado.

Cuarto.- La aparición de nuevas alternativas de ocio competidoras del teatro, como el cine (que era más barato), el deporte y los bailes venidos de París, les darán un aire más cosmopolita a los años 20 del siglo XX consiguiendo que la gente se apartara del teatro hacia otras modas.

Quinto.- Con la llegada del cine sonoro allá por 1931, la industria cinematográfica aumentó su atractivo. Algunos teatros se convirtieron en salas de cine influyendo el desarrollo de la industria discográfica que tras unos años de experimentación se iría consolidando.

Esto repercutiría en la zarzuela de dos maneras. Por una parte, como proceso de marketing daba a conocer las obras en diferentes lugares y permitió que por las nuevas tecnologías como la radio se pudiese escuchar en domicilios privados. Por otro lado, el paso del tiempo y el perfeccionamiento de la tecnología sonora, facilitaba escuchar a los actores y cantantes de turno, comprando uno de los discos.

Sexto.- Con la entrada de la radiodifusión entre 1923-1925, la incidencia en el teatro lírico será notable, aunque no tanto como hasta después de la Guerra Civil, en la que se perfecciona.

Séptimo.- Otros hechos fueron a nivel nacional la clausura de los teatros más importantes de España. Por ejemplo, el Teatro Real estuvo cerrado 41 años, en 1928, ardió el Teatro Novedades y en 1929 el Teatro Apolo celebró su última función.

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Octavo.- En esta época fueron los teatros barceloneses los que tomaron más protagonismo.

Fueron los que se encontraban en la Avenida del Paralelo funcionando a pleno rendimiento.

Noveno.- En esta época se produce por primera vez la protección de forma económica e institucional de la zarzuela por parte de los poderes públicos creándose un órgano que ejecutó las acciones concretas.

Décimo.- En este periodo se produjeron dos líneas en torno a la zarzuela. La primera aquella que intentaron revitalizar la zarzuela romántica en tres actos y por otra, los que aceptaron las nuevas modas de lo que llegaba musicalmente de Londres, París o Nueva York.

### 8.7. Obras de género andaluz en la provincia de Jaén.

Fue en 1883 cuando se protagonizó la única obra de este tipo con el drama José María Con este nombre encontramos hasta ocho obras de género andaluz. Pero no todas eran dramas. Los dramas que tuvieron este nombre fueron, José María o la Vida Nueva de Manuel María de Santa Ana escrita en 1846. Esta aparece como melodrama. El siguiente que encontramos fue José María de Manuel Castell de 1856, y en 1858 Enrique Zumel creó también el drama José María, del que dice Gregorio Valderrama Zapata que fue el más famoso de todos.

### 8.8. 1ª época (1850-1866) y 2ª época (1866- 1875) en Jaén.

Para Muñoz (1946, pp. 33-48) sería del Madrid castizo de donde provenían las primeras que más estuvieron de moda o de nuevo estreno y que, aparecieron en la prensa de esta provincia, sobre todo del Teatro de la Zarzuela, Teatro del Circo, o el Teatro del Príncipe de Madrid. No hubo obras en las que apareciese el flamenco o músicas muy cercanas a él:

FECHA	MUNICIPIO	TÍTULO OBRA/S	TIPO DE OBRA/S	ESTRENO
28/02/1858	Madrid (Teatro de la Zarzuela)	<i>El Postillón de la Rioja/</i>	Zarzuela	07/06/1856
		<i>Catalina/</i>	Zarzuela	23/10/1854
		<i>El Lancero</i>	Zarzuela	31/01/1857
28/03/1858	Madrid (Teatro de la Zarzuela)	<i>El Amor y el Almuerzo/</i>	Zarzuela	23/03/1856
		<i>El Lancero</i>	Zarzuela	31/01/1857
23/04/1858	Madrid (Teatro de la Zarzuela)	<i>El Lancero/</i>	Zarzuela	31/01/1857
			Zarzuela	07/06/1856

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

		<i>El Postillón de la Rioja</i>		
18/04/1858	Madrid (Teatro del Principe)	<i>El Relámpago/ Catalina</i>	Zarzuela Zarzuela	17/10/1857 23/10/1854
23/04/1858	Madrid (Teatro de la Zarzuela)	<i>El Postillón de la Rioja</i>	Zarzuela	07/06/1856
09/05/1858	Madrid (Teatro de la Zarzuela)	<i>Los Magyares</i>	Zarzuela	1857
15/11/1867		<i>Majos y estudiantes o el Rosario de la Aurora</i>	Sainete	

LUGAR DE 1ª REPRESENTACIÓN	AUTOR/ES LETRAS	AUTOR/ES MÚSICA	PALOS FLAMENCOS O PRE-FLAMENCOS.
Teatro del Circo (Madrid)	L. Olona	C. Oudrid	<i>Bolero</i>
Teatro del Circo (Madrid)	L. Olona	J. Gaztambide	<i>Vito</i>
Teatro La Zarzuela (Madrid)	F. Camprodón	J. Gaztambide	<i>Polo</i>
Teatro del Circo (Madrid)	L. Olona	J. Gaztambide	<i>Seguidillas</i>
Teatro La Zarzuela (Madrid)	F. Camprodón	J. Gaztambide	<i>Polo</i>
Teatro La Zarzuela (Madrid)	L. Olona	J. Gaztambide	<i>Polo</i>
Teatro del Circo (Madrid)	L. Olona	C. Oudrid	<i>Bolero</i>
Teatro La Zarzuela (Madrid)	F. Camprodón	F. A, Barbieri	<i>Tango</i>
Teatro del Circo (Madrid)	L. Olona	J. Gaztambide	<i>Vito</i>
Teatro del Circo (Madrid)	L. Olona	C. Oudrid	<i>Bolero</i>
Teatro La Zarzuela (Madrid)	L. Olona	J. Gaztambide	<i>Romance</i>
Teatro del Siglo.	E. Montesinos/E. Juarraz		<i>Seguidillas, campanilleros, jácaras.</i>

Tabla 21. Elaboración propia.

FECHA	TÍTULO OBRA/S	COMPAÑÍA
28/02/1858	<i>El Postillón de la Rioja/ Catalina/ El Lancero</i>	Sanz, Zamazois, Caltañazor, Calvet.

28/03/1858	<i>El Amor y el Almuerzo/ El Lancero</i>	Murillo, Zamazois, Caltañazor, Calvet.
23/04/1858	<i>El Lancero/ El Postillón de la Rioja/</i>	Sanz, Murillo, Zamazois, Caltañazor, Calvet.
18/04/1858	<i>El Relámpago/ Catalina</i>	Sanz
23/04/1858	<i>El Postillón de la Rioja</i>	
09/05/1858	<i>Los Magyares</i>	
15/11/1867	<i>Majos y estudiantes o el Rosario de la Aurora</i>	

**Tabla 22. Elaboración propia.**

### 8.10. Obras de zarzuela y género chico en Jaén (18 ¿76-80? -1900).

No se prodigaron mucho ya que seguía viva la zarzuela grande romántica, escaseando las que representaron músicas relacionadas con el flamenco. Así desde 1880 hasta mitad de 1883, sólo hubo siete obras como *Los Magyares* una en Linares y otra en Jaén. *El Juramento*, dos veces en el teatro San Ildefonso de Linares. *Marina*<sup>85</sup> dos veces en Linares. Una de ellas fue en el Teatro San Ildefonso. Estas alternaron con tres obras de *género chico*, como fueron *Las Dos Princesas* una vez en Linares, *Canto de Ángeles* una vez en Linares, *Una Vieja* en Beas de Segura. *La Tela de Araña* dos veces en el Teatro San Ildefonso de Linares.

A partir de 1883 *Los Comediantes de Antaño*, una vez, *el Barbero de Lavapiés*. *El Molinero de Subiza*, en dos ocasiones en el Teatro San Ildefonso de Linares. *Por la Tremenda* una vez en El Teatro de Verano de Linares y *¡Eh a la plaza!* Algunas se mantuvieron en las carteleras de algunas localidades de la provincia jiennense durante un largo periodo de tiempo, como *De Getafe al Paraíso* que estuvo durante todo el año de 1883 en el Teatro San Ildefonso de Linares.

FECHA	MUNICIPIO	TÍTULO OBRA/S	TIPO OBRA/S	ESTRENO
12/08/1880	Jaén	<i>Un Tesoro escondido</i>	Zarzuela	12/11/1861
14/08/1880	Jaén	<i>Los Magyares</i>	Zarzuela	1857

<sup>85</sup> Marina fue una zarzuela original de Emilio Arrieta y libreto de Francisco Camprodón, aunque a instancias del tenor Enrico Tamberlick, Arrieta la transformó en una ópera.

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

07/09/1880	Linares (Teatro S. Ildefonso)	<i>El Juramento</i>	Zarzuela	20/12/1858
07/01/1882	Linares	<i>Las dos princesas</i>	Zarzuela	17/06/1879
18/01/1882	Linares (Teatro S. Ildefonso)	<i>La Tela de araña</i>	Zarzuela	10/01/1880
26/01/1882	Linares	<i>Canto de ángeles/ Marina</i>	Zarzuela Zarzuela	13/02/1871 02/09/1855
11/02/1882	Beas de Segura	<i>Una Vieja</i>	Zarzuela	11/12/1860
22/04/1883	Linares (Teatro S. Ildefonso)	<i>Los Diamantes de la Corona/ Marina</i>	Zarzuela Zarzuela	15/09/1854 02/09/1855
29/04/1883	Linares	<i>Los Diamantes de la Corona/ Los Comediantes de Antaño/ El Barbero de Lavapiés</i>	Zarzuela Zarzuela Zarzuela	15/09/1854 13/02/1874 18/12/1874
06/05/1883	Linares (Teatro S. Ildefonso)	<i>El Juramento</i>	Zarzuela	20/12/1858
13/05/1883	Linares (Teatro S. Ildefonso)	<i>Los Magyares/ El barbero de Lavapiés</i>	Zarzuela Zarzuela	1857 18/12/1874
03/06/1883	Linares (Teatro S. Ildefonso)	<i>La Tela de Araña/ El Molinero de Subiza</i>	Juguete Zarzuela	10/1/1880 21/12/1870
03/06/1883	Linares (Teatro de verano)	<i>José María</i>	Obra género andaluz	
07/06/1883	Linares (Teatro de verano)	<i>Por la tremenda</i>	Zarzuela	25/12/1876
17/06/1883	Linares (Teatro S. Ildefonso)	<i>El Molinero de Subiza</i>	Zarzuela	21/12/1870
27/06/1883	Linares (Teatro de verano)	<i>José María</i>	Obra género andaluz	
16/8/1883		<i>¡Eh, a la plaza!</i>	Juguete cómico- lírico	18/07/1883
30/09/1883	Linares (Café minero)	<i>De getafe al paraíso o la</i>	Juguete cómico- lírico	05/01/1883

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

		<i>familia del Tío Maroma</i>		
20/12/1883	Linares	<i>De getafe al paraíso o la familia del Tío Maroma</i>	Juguete cómico- lírico	05/01/1883
18/02/1884	Linares	<i>De getafe al paraíso o la familia del Tío Maroma</i>	Juguete cómico- lírico	05/01/1883
21/02/1884	Linares (Teatro S. Ildefonso)	<i>De getafe al paraíso o la familia del Tío Maroma</i>	Juguete cómico- lírico	05/01/1883
24/02/1884	Linares	<i>De getafe al paraíso o la familia del Tío Maroma</i>	Juguete cómico- lírico	05/01/1883
28/02/1884	Linares (Teatro S. Ildefonso)	<i>De getafe al paraíso o la familia del Tío Maroma</i>	Juguete cómico- lírico	05/01/1883
06/04/1884	Linares	<i>De getafe al paraíso o la familia del Tío Maroma</i>	Juguete cómico- lírico	05/01/1883
10/04/1884	Linares (Teatro S. Ildefonso)	<i>De getafe al paraíso o la familia del Tío Maroma</i>	Juguete cómico- lírico	05/01/1883
13/07/1884	Linares (Teatro de verano)	<i>Política y tauromaquia</i>	sainete	26/10/1883
24/08/1884	Madrid (Teatro de Recoletos)	<i>Villafrita</i>	Zarzuela	05/08/1884
21/09/1884	Madrid	<i>Tiro de la Manta</i>	Zarzuela	25/05/1872
09/10/1884	Madrid	<i>El Maestros y sus discípulos/ Tiro de la Manta</i>	Zarzuela Zarzuela	31/12/1883 25/05/1872
10/07/1885		<i>Bocetos Malagueños</i>	Apropósito cómico	26/06/1882
26/09/1885	Linares (Teatro de verano)	<i>Diego Corrientes o e Bandido Generoso</i>	Drama	1848
28/02/1886	Linares	<i>La Gran Vía/ Cádiz</i>	Zarzuela Zarzuela	02/07/1886 20/11/1886

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

06/06/1886	Linares (Teatro S. Ildefonso)	<i>Los Carboneros/ Ya somos tres/ Los feos</i>	Zarzuela  Juguete Zarzuela	21/12/1877  15/04/1880 06/04/1881
20/06/1886	Linares (Teatro S. Ildefonso)	<i>Los Carboneros/</i>	Zarzuela	21/12/1877
20/06/1886	Madrid	<i>Salón Eslava/ La Sevillana</i>	Apropósito Zarzuela	09/10/1879 23/07/1885
28/06/1886	Madrid	<i>Toros de puntas</i>	Zarzuela	05/10/1885
17/10/1886	Linares (Teatro S. Ildefonso)	<i>Toros de puntas</i>	Zarzuela	05/10/1885
15/02/1887	Linares (Teatro S. Ildefonso)	<i>La Gran Vía</i>	Zarzuela	02/07/1886
15/02/1887	Linares (Teatro S. Ildefonso)	<i>La Gran Vía</i>	Zarzuela	02/07/1886
27/03/1887	Linares	<i>La Gran Vía</i>	Zarzuela	02/07/1886
28/08/1887	Linares (Teatro S. Ildefonso)	<i>Toros de puntas/ Niña Pancha</i>	Zarzuela  Juguete	05/10/1885  13/04/1886
30/11/1887	Linares	<i>Las Diabluras de Perico</i>	Juguete	22/03/1868
09/07/1888	Linares	<i>El Lucero del Alba</i>	Zarzuela	13/04/1879
26/08/1888	Linares (Teatro de verano)	<i>Niña Pancha</i>	Juguete	13/04/1886
23/04/1889	Linares (Círculo Mercantil)	<i>Cádiz</i>	Zarzuela	20/11/1886
27/06/1889	Linares (Teatro S. Ildefonso)	<i>El Gorro frigio/ Chateau Margaux</i>	Sainete  Juguete	17/10/1888  05/10/1887
03/07/1889	Linares	<i>El Gorro frigio/ Meterse en Honduras/ Los Carboneros</i>	Sainete  Juguete  Zarzuela	17/10/1888  11/08/1883  21/12/1877
08/07/1889	Linares	<i>El Gorro frigio/ Meterse en Honduras</i>	Sainete  Juguete	17/10/1888  11/08/1883

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

08/11/1889	Linares	<i>¡Cuba Libre!</i>	Sainete	11/11/1887
26/02/1890	Linares (Teatro S. Ildefonso)	<i>Niña Pancha</i>	Juguete	13/04/1886
27/02/1890	Linares (Teatro S. Ildefonso)	<i>Niña Pancha/</i>	Juguete	13/04/1886
23/03/1890	Linares (Teatro S. Ildefonso)	<i>Niña Pancha/ El año pasado por agua/ Certámen Nacional</i>	Juguete Zarzuela  Zarzuela	13/04/1886 01/03/1889  25/06/1888
15/06/1890	Madrid (Teatro Real)	<i>Negro y Blanco</i>	Juguete	05/05/1851
06/07/1890	Linares (Teatro de verano)	<i>Bola 30/ Con permiso del marido</i>	Juguete Juguete	22/06/1887 16/02/1889
26/07/1890	Linares (Círculo Mercantil)	<i>Cádiz</i>	Zarzuela	20/11/1886
28/07/1890	Linares (Teatro S. Ildefonso)	<i>Cádiz</i>	Zarzuela	20/11/1886
17/08/1890	Linares (Teatro de verano)	<i>El año pasado por agua</i>	Zarzuela	01/03/1889
29/04/1891	Linares (Teatro de verano)	<i>La Tela de araña/ Dos princesas/ El chaleco blanco/ El Juramento/ Marina</i>	Juguete  Zarzuela Juguete  Zarzuela Zarzuela	10/1/1880  17/06/1879 26/06/1890  20/12/1858 21/09/1855
26/08/1891	Linares (Teatro de verano)	<i>Ya somos tres/ Doce y media y sereno/ La Gran Vía</i>	Juguete Zarzuela  Zarzuela	15/04/1880 07/05/1890  02/07/1886
14/12/1891	Linares (Teatro S. Ildefonso)	<i>Los Magyares/ Chateau Margaux/ Marina</i>	Zarzuela Juguete  Zarzuela	1857 05/10/1887  21/09/1855
08/08/1894	(Teatro de verano)	<i>La Verbena de la Paloma</i>	Zarzuela	17/02/1894
20/08/1894	Jaén (Teatro de veran)	<i>La Verbena de la Paloma/ ¡Los de Cuba!</i>	Zarzuela  Sainete	17/02/1894  18/08/1888
1894	Jaén (Teatro de veran)	<i>Chateau Margaux/</i>	Zarzuela	05/10/1887

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

		<i>Doce y media y sereno</i>	Juguete	07/05/1890
Octubre-diciembre 1895	Linares	<i>Chateau Margaux/ Las doce y media y sereno/ El Molinero de Subiza/ Señor Luis el Tumbón o despacho de huevos fritos</i>	Juguete	05/10/1887
			Zarzuela	07/05/1890
			Zarzuela	21/12/1870
			Sainete	06/05/1891
Abril-junio 1896	Linares	<i>El año pasado por agua/ El baile de Luis Alonso/ Caramelo/ Los inútiles/ Niña Pancha/ La segunda tiple/ Los secuestradores/ Señor Luis el Tumbón o despacho de huevos fritos/ Las zapatillas</i>	Zarzuela	01/03/1889
			Sainete	27/02/1896
			Zarzuela	20/11/1886
			Sainete	22/12/1887
			Juguete	13/04/1886
			Pasillo cómico	21/03/1890
			Sainete	03/02/1893
			Sainete	06/05/1891
			Sainete	06/05/1891
			Juguete	05/12/1895
Mayo- junio 1896	Linares	<i>Las doce y media y sereno/ El Gorro Frigio/ La Verbena de la Paloma</i>	Zarzuela	07/05/1890
			Sainete	17/10/1888
			Zarzuela	17/02/1894
Julio-septiembre 1896	Linares	<i>El año pasado por agua/ El baile de Luis Alonso/ Caramelo/ Chateau Margaux/ Las doce y media y sereno/ La maja/ Quien fuera libre/ Yo no he sido/</i>	Zarzuela	01/03/1889
			Sainete	27/02/1896
			Juguete	19/10/1884
			Juguete	05/10/1887
			Zarzuela	07/05/1890
			Zarzuela	30/10/1895
			Juguete	06/03/1884
			Juguete	17/07/1888
Zarzuela	17/02/1894			

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

		<i>La verbena de la Paloma</i>		
22/07/1896	Linares (Teatro de verano)	<i>¡Olé Sevilla!/ El señor Corregidor</i>	Juguete Zarzuela	25/10/1889 04/11/1895
15/10/1896	Linares (Teatro de verano)	<i>Las Zapatillas/ Niña Pancha</i>	Juguete Juguete	05/12/1895 13/04/1886
11/03/1897	Linares (Teatro S. Ildefonso)	<i>Blanco o Negro/ Señor Luis el Tumbón o despacho de huevos fritos/ El padrino del nene/ Cuadros disolventes/ La Banda de Trompetas/ ¡Olé Sevilla!/ El mismo demonio</i>	Zarzuela  Sainete  Sainete  Juguete  Zarzuela  Juguete Zarzuela	06/08/1891  06/05/1891  28/11/1896  03/06/1896  24/12/1896  25/10/1889 07/11/1891
20/03/1897	Linares (Teatro S. Ildefonso)	<i>El Padrino del nene/ Blanca o nega</i>	Sainete  Zarzuela	28/11/1896  06/08/1891
30/03/1897	Linares (Teatro S. Ildefonso)	<i>Cuadros disolventes/ Bodas de oro</i>	Juguete  Zarzuela	03/06/1896  30/09/1892
21/06/1897	Linares (Teatro del Liceo)	<i>Chateau Margaux/ Las zapatillas/ La Verbena de la Paloma</i>	Juguete  Juguete Zarzuela	05/10/1887  05/12/1895 17/02/1894
30/06/1897	Linares (Teatro de verano)	<i>Cuadros Disolventes/ El Padrino del nene</i>	Juguete  Sainete	03/06/1896  28/11/1896
11/07/1897	Linares (Teatro El Liceo)	<i>La tonta de capirote</i>	Juguete	18/11/1896
30/07/1897	Linares (Gran Teatro y Teatro El Liceo)	<i>Las zapatillas/ El punto filipino/ Las hijas de Zebedeo/ La tonta de capirote/</i>	Juguete Juguete  Zarzuela  Juguete  Juguete	05/12/1895 06/03/1894  09/07/1889  18/11/1896  05/10/1887

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

		<i>Chateau Margaux/ La cuadrilla del cojo</i>	Zarzuela	26/06/1897
Octubre-diciembre 1897	Linares	<i>La segunda tiple</i>	Pasillo cómico	21/03/1890
11/04/1898	Linares (Teatro S. Ildefonso)	<i>Agua, azucarillos y aguardiente</i>	Zarzuela	23/07/1897
Julio 1898	Úbeda	<i>En las astas del toro</i>	Zarzuela	30/08/1862
14/10/1898	Úbeda	<i>Chateau Margaux/ La buena sombra/ El baile de Luis Alonso/</i>	Juguete Sainete Sainete	05/10/1887 04/03/1896 27/02/1896
13/01/1899	Madrid	<i>Curro Vargas</i>	Drama	10/12/1898
30/06/1899	Jaén	<i>El Pillo de Playa</i>	Zarzuela	10/11/1898
05/10/1899	Úbeda	<i>El Juramento</i>	Zarzuela	20/12/1858
18/10/1899		<i>Las Zapatillas</i>	Juguete	05/12/1895
Marzo 1900	Úbeda	<i>Los Borrachos</i>	Sainete	03/02/1899

**Tabla 23. Elaboración propia.**

<b>LUGAR DE 1ª REPRESENTACIÓN</b>	<b>AUTOR/ES LETRAS</b>	<b>AUTOR/ES MÚSICA</b>	<b>PALOS FLAMENCOS O PREFLAM.</b>
Teatro La Zarzuela (Madrid)	R.Vega	F.A. Barbieri	<i>Seguidillas</i>
Teatro La Zarzuela (Madrid)	L. Olona	J. Gaztambide	<i>Romance</i>
Teatro La Zarzuela (Madrid)	L. Olona	J. Gaztambide	<i>Habaneras, manchegas</i>
Teatro La Zarzuela (Madrid)	M. Pina-R. Carrión	M. F. Caballero	<i>Soleares</i>
Teatro La Zarzuela (Madrid)	E. Navarro-J. Lamadrid	C. Oudrid- M. Nieto	<i>Guajiras, tango</i>
Teatro de los Bufos (Madrid/ Teatro del Circo (Madrid)	R. Brañas/ F, Camprodón	J. Rogel/ E. Arrieta	<i>Soleares</i> <i>Seguidillas, tangos</i>
Teatro La Zarzuela (Madrid)	F. Camprodón	J. Gaztambide	<i>Tango, seguidillas, manchegas</i>
Teatro del Circo (Madrid)/ Teatro del Circo (Madrid)	F. Camprodón F. Camprodón	F. A. Barbieri E. Arrieta	<i>Bolero</i> <i>Seguidillas, tango</i>

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Teatro del Circo (Madrid)/	F. Camprodón	F. A. Barbieri	<i>Bolero</i>
Teatro La Zarzuela (Madrid)/	M. Pina	F. A. Barbieri	<i>Tonadillas</i>
Teatro La Zarzuela (Madrid)	L.de Larra (hijo)	F. A. Barbieri	<i>Seguidillas, caleseras, bolero, sevillanas</i>
Teatro La Zarzuela (Madrid)	L. Olona	J. Gaztambide	<i>Habaneras, manchegas</i>
Teatro La Zarzuela (Madrid)/	L. Olona	J. Gaztambide	<i>Romance</i>
Teatro La Zarzuela (Madrid)	L. de Larra (hijo)	F. A. Barbieri	<i>Seguidillas, caleseras, bolero, sevillanas</i>
Teatro La Zarzuela (Madrid)/	E. Navarro-J. Lamadrid/	J. Gaztambide	<i>Guajiras, tango/</i>
Teatro La Zarzuela (Madrid)	L. Eguilaz	F. A. Barbieri	<i>Guaracha. Fandango, cantes del columpio</i>
	E. Zumel		<i>La obra José María es de género andaluz.</i>
Teatro Apolo (Madrid)	S. M. Granés- D. J. Prieto	A. Rubio	<i>Habaneras</i>
Teatro La Zarzuela (Madrid)	L. Eguilaz	A. Rubio	<i>Guaracha. Fandango, cantes del columpio</i>
Teatro del Circo (Cádiz)	E. Zumel		<i>La obra José María es de género andaluz.</i>
Jardines del Retiro (Masdrid)	M. Pina- J de Burgos	A. Rubio	<i>Soleares</i>
Teatro de Variedades (Madrid)	R. Vega	F. A. Barbieri	<i>Playera</i>
Teatro de Variedades (Madrid)	R. Vega	F. A. Barbieri	<i>Playera</i>
Teatro de Variedades (Madrid)	R. Vega	F. A. Barbieri	<i>Playera</i>
Teatro de Variedades (Madrid)	R. Vega	F. A. Barbieri	<i>Playera</i>
Teatro de Variedades (Madrid)	R. Vega	F. A. Barbieri	<i>Playera</i>
Teatro de Variedades (Madrid)	R. Vega	F. A. Barbieri	<i>Playera</i>
Teatro de Variedades (Madrid)	R. Vega	F. A. Barbieri	<i>Playera</i>
Teatro de Variedades (Madrid)	R. Vega	F. A. Barbieri	<i>Playera</i>
Teatro de Variedades (Madrid)	R. Vega	F. A. Barbieri	<i>Playera</i>
Teatro Eslava (Madrid)	J. Burgos	A. Rubio	<i>Aperecen escenas con flamenco.</i>
Teatro Recoletos (Madrid)	E. Navarro	M. Caballero	<i>Habanera</i>
Teatro de Variedades (Sevilla)	F. Lafita	F. Lafita	<i>Tango</i>
	M. Pérez M. Lafita	F. Olivares M Lafita	<i>Seguidillas Tango</i>

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Teatro de Variedades (Sevilla)			
Teatro de Variedades (Madrid)	N. Díaz de Escovar- J.C. Bruna		<i>En el acto tercero aparecen bailaoras haciendo palmas</i>
Madrid	G. Del Alba		<i>Saetas</i>
Teatro Felipe (Madrid) Teatro Apolo (Madrid)	F. Pérez J. Burgos	F. Chueca-J. Valverde/ F. Chueca-J. Valverde/	<i>Sevillas, caleseras, tango/ Zapateado, panaderos</i>
Teatro de la Comedia (Madrid) Teatro Eslava (Madrid) Teatro Eslava (Madrid)	M. Pina M. Pina R. Liern	F. A. Barbieri A. Rubio M. Caballero	<i>Seguidillas Vito, habaneras Habaneras</i>
Teatro de la Comedia (Madrid)	M. Pina	F. A. Barbieri	<i>Seguidillas</i>
Teatro Eslava (Madrid) Teatro Recoletos (Madrid)	J. Valverde J. Jackson Veyán	C. Navarro I. Hernández.	<i>Habaneras Tango, zapateado</i>
Teatro Eslava (Madrid)	J. Jackson Veyán- J. Jackson Cortés	I. Hernandez	<i>Habanera, tango</i>
Teatro Eslava (Madrid)	J. Jackson Veyán- J. Jackson Cortés	I. Hernandez	<i>Habanera, tango</i>
Teatro Felipe (Madrid)	F. Pérez	F. Chueca-J. Valverde	<i>Habanera</i>
Teatro Felipe (Madrid)	F. Pérez	F. Chueca-J. Valverde	<i>Habanera</i>
Teatro Felipe (Madrid)	F. Pérez	F. Chueca-J. Valverde	<i>Habanera</i>
Teatro Eslava (Madrid) Teatro Lara (Madrid)	J. Jackson Veyán- J. Jackson Cortés/ C. Gil	I. Hernández J. Romea- J.Valverde	<i>Habanera Tango, Habanera</i>
Teatro Novedades (Madrid)	C. Martínez		<i>Habanera</i>
Teatro Apolo (Madrid)	M. Pina	M. Caballero	<i>Seguidillas, habaneras</i>
Teatro Lara (Madrid)	C. Gil	J. Romea- J.Valverde	<i>Tango, Habanera</i>
Teatro Apolo (Madrid)	J. Burgos	F. Chueca-J. Valverde	<i>Sevillanas, caleseras, tango, zapateado, panaderos</i>
Teatro Eslava (Madrid)	F. Limendoux- C. Lucio/ J. Jackson Veyan	M. Nieto M. Caballero	<i>Habanera</i>

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Teatro de Variedades (Madrid)			<i>Malagueñas, javeras, panaderos</i>
Teatro Eslava (Madrid)	F. Limendoux- C. Lucio/	M. Nieto	<i>Habanera</i>
Teatro de Recoletos (Madrid)	F. Flores	A. Rubio- C. Espino/	<i>Seguidillas</i>
Teatro de la Comedia (Madrid)	M. Pina	F. A. Barbieri	<i>Seguidillas</i>
Teatro Eslava (Madrid)	F. Limendoux- C. Lucio/	M. Nieto	<i>Habanera</i>
Teatro de Recoletos (Madrid)	F. Flores	A. Rubio- C. Espino/	<i>Seguidillas</i>
Teatro Apolo (Madrid)	F. Jaqués	M. Caballero	<i>Guaracha, malagueñas.</i>
Teatro Lara (Madrid)	C. Gil	J. Romea- J.Valverde	<i>Habanera</i>
Teatro Lara (Madrid)	C. Gil	J. Romea- J.Valverde	<i>Habanera</i>
Teatro Lara (Madrid)	C. Gil	J. Romea- J.Valverde/	<i>Habanera</i>
Teatro Apolo (Madrid)	R. de la Vega	F. Chueca-J. Valverde/	<i>Tango</i>
Teatro Principe Alfonso (Madrid)	G. Perrín- M. de Palacios	M. Nieto	<i>Tango</i>
Teatro Lara (Madrid)	R. Urbano- A. Ponce		<i>Milonga</i>
Teatro Maravillas (Madrid)	J. Jackson Veyán	M. Nieto	<i>Contiene escenas flamencas</i>
Teatro Martín (Madrid)	R. Blanco	R. Laymaria	<i>Habanera</i>
Teatro Apolo (Madrid)	J. Burgos	F. Chueca-J. Valverde	<i>Sevillanas, caleseras, tango, zapateado, panaderos</i>
Teatro Apolo (Madrid)	J. Burgos	F. Chueca-J. Valverde	<i>Sevillanas, caleseras, tango, zapateado, panaderos</i>
Teatro Apolo (Madrid)	R. de la Vega	J. Valverde	<i>Tango</i>
Teatro La Zarzuela (Madrid)	C. Navarro-J. G.Lamadrid/	M. Nieto/	<i>Guajiras, tango, guaracha</i>
Teatro La Zarzuela (Madrid)	R. Carrión/	M. Caballero/	<i>Soleares</i>
Teatro Felipe (Madrid)	M. Pina/	F. Checa/	<i>Seguidillas</i>
Teatro La Zarzuela (Madrid)	L. Olona	J. Gazyambide	<i>Habaneras, manchegas</i>
Teatro del Circo (Madrid)	F, Camprodón	E. Arrieta	<i>Seguidillas, tangos</i>
Teatro Eslava (Madrid)	M. Pina	A. Rubio	<i>Vito, habanera</i>
Teatro Apolo (Madrid)	F.Manzano	R. Chapí	<i>Seguidillas, manchegas</i>
Teatro Felipe (Madrid)			

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

	F. Pérez	F. Chueca-J. Valverde	<i>Habanera</i>
Teatro La Zarzuela (Madrid)	L. Olona	J. Gaztambide	<i>Romance</i>
Teatro Variedades (Madrid)	J.Jackson Veyán	M. Caballero	<i>Malagueñas, javeras, panaderos</i>
Teatro Circo (Madrid)	F. Camprodón	E. Arrieta	<i>Seguidillas, tango</i>
Teatro Apolo (Madrid)	R. Vega	T. Bretón	<i>Seguidillas, soleares, habanera, nana</i>
Teatro Apolo (Madrid)	R. Vega	T. Bretón	<i>Seguidillas, soleares, habanera, nana</i>
Teatro Felipe (Madrid)	R. Vega	M. Falcón- R. M. Liern	<i>Guaracha</i>
Teatro Variedades (Madrid)	J. Jackson Veyan	M. Cabalero	<i>Romance</i>
Teatro Apolo (Madrid)	F.Manzano	R. Chapí	<i>Seguidillas, manchegas</i>
Teatro Variedades (Madrid)	J. Jackson Veyán	M. Caballero	<i>Malagueñas, javeras, panaderos/ Seguidillas, manchegas/ Guaracha, fandangos, cantes de columpio/ Zapateado</i>
Teatro Apolo (Madrid)	F. Manzano	R, Chapí	
Teatro La Zarzuela (Madrid)	L. Eguilaz	M. Nieto	
Teatro Apolo (Madrid)	R. Vega	F.A. Barbieri	
Teatro Apolo (Madrid)	R. Vega	J. Valverde	<i>Tango</i>
Teatro La Zarzuela (Madrid)	J. Burgos	G. Giménez	<i>Bolero</i>
Teatro Apolo (Madrid)	J. Burgos	F. Chueca- J. Valverde/	<i>Sevillanas, caleseras, tango, zapateado, panaderos/ Tango</i>
Teatro Eslava (Madrid)	G. Perrín- M Palacios/	M. Nieto	
Teatro Lara (Madrid)	C. Gil/	J. Romea/J. Valverde	<i>Habanera</i>
Teatro Apolo (Madrid)	C. Gil	J. Romea	<i>Habanera</i>
Teatro Eslava (Madrid)	C. Arniches- C. Lucio/	M. Nieto	<i>Seguidillas</i>
Teatro Apolo (Madrid)	R. Vega	F.A Barbieri	<i>Zapateado</i>
Teatro Apolo (Madrid)	J. Jackson Veyán	F. Chueca	<i>Tango</i>
Teatro Apolo (Madrid)	F. Manzano	R. Chapí	<i>Seguidillas, manchegas/ Habanera</i>
Teatro Eslava (Madrid)	F. Limendoux-	M. Nieto	
Teatro Apolo (Madrid)	C. Lucio/ R. Vega	T. Bretón	<i>Soleares, seguidillas, habanera, nana</i>
Teatro Apolo (Madrid)	R. Vega	J. Valverde	<i>Tango</i>

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Teatro La Zarzuela (Madrid)	J. Burgos	G. Giménez	<i>Bolero</i>
Teatro Eslava (Madrid)	J. Burgos	F. Checa- J Valverde/	<i>Seguidillas, zapateado,</i>
Teatro Variedades (Madrid)	J. Jackson Veyán	M. Caballero	<i>panaderos/ Malagueñas, javeras,</i>
Teatro Apolo (Madrid)	F. Manzano	R. Chapí	<i>panaderos/ Seguidillas manchegas/</i>
Teatro Eslava (Madrid)	G. Perrín- M Palacios/	M. Nieto	<i>Guaracha</i>
Teatro Principe Alfonso (Madrid)	J. Jackson Cortés	A. Rubio- C. E, Tesiler/	<i>Tonadilla, caleseras</i>
Teatro Apolo (Madrid)	F. Pérez	A. Rubio	<i>Habanera, tango</i>
	R. Vega	T. Bretón	<i>Soleares, seguidillas, habanera, nana</i>
Teatro Eslava (Madrid)	J. Romea	J. Romea- R. Estelles/	<i>Tango, peteneras</i>
Teatro Eslava (Madrid)	F. Yraizoz	R. Chapí	<i>Tonadilla, caleseras</i>
Teatro Apolo (Madrid)	J. Jackson Veyán	F. Chueca	<i>Soleares, seguidillas, tango/</i>
Teatro Lara (Madrid)	C.Gil	J. Romea	<i>Habanera</i>
Teatro Apolo (Madrid)	R Vega	T. Bretón	<i>Soleares, seguidillas, habanera, nana</i>
Teatro Tívoli (Madrid)	E. Navarro	A. Rubio-J. Catalá/	<i>Vito</i>
Teatro Apolo (Madrid)	R. Vega	F.A Barbieri	<i>Zapateado</i>
Teatro La Zarzuela (Madrid)	J. Romea	M. Caballero-M. Hermoso/	<i>Zapateado</i>
Teatro Principe Alfonso (Madrid)	G. Perrín- M Palacios/	M. Nieto	<i>Tango</i>
Teatro Apolo (Madrid)	C. Arniches	T. Torregrosa	<i>Guajira</i>
Teatro Eslava (Madrid)	J. Romea	J. Romea- R. Estellés	<i>Tango, peteneras</i>
Teatro Apolo (Madrid)	F. Manzano	R. Chapí	<i>Villancicos</i>
Teatro La Zarzuela (Madrid)	J. Romea	M. Caballero-M. Hermoso/	<i>Zapateado</i>
Teatro Tívoli (Madrid)	F. Manzano	A. Rubio-J. Catalá/	<i>Vito</i>
Teatro Principe Alfonso (Madrid)	J. Romea	M. Nieto	<i>Tango</i>
Teatro Eslava (Madrid)	F. Manzano	A. Rubio	<i>Aparecen escenas con flamenco pero no especifica que palos son.</i>

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Teatro La Zarzuela (Madrid)	J. Burgos	G. Giménez	<i>Bolero</i>
Teatro Apolo (Madrid)	C. Arniches	T. Torregrosa	<i>Guajira</i>
Teatro Apolo (Madrid)			
Teatro Eslava (Madrid)	J. L. Silva-C. Shaw/	R. Chapí	<i>Seguidillas</i>
Teatro Romea (Madrid)	J. Burgos- J. Jackson Veyán/	F Chueca- J. Valverde/	<i>Seguidillas, zapateado,</i>
Teatro La Zarzuela (Madrid)	E. Álvarez- A.Paso/	E. Álvarez- Chalons/	<i>panaderos/ Guajira</i>
Teatro Lara (Madrid)	G. Perrín- M Palacios/	M. Nieto	
Teatro Apolo (Madrid)	C. Gil E. Seña-L. Larra (hijo)	J. Romea/ M. Caballero	<i>Seguidillas, fandangos/ Habaneras/ Seguidillas</i>
Teatro Variedades (Madrid)	J. Jackson Veyán	M. Caballero	<i>Malagueñas, javeras, panaderos/</i>
Teatro Apolo (Madrid)	J. Jackson Veyán	F. Chueca	<i>Tango</i>
Teatro Apolo (Madrid)	R. Vega	T. Bretón	<i>Soleares, seguidillas, habanera, nana</i>
Teatro Principe Alfonso (Madrid)	G. Perrín- M Palacios/	M. Nieto	<i>Tango</i>
Teatro La Zarzuela (Madrid)	J. Romea	M. Caballero-M. Hermoso	<i>Zapateado</i>
Teatro Martín (Madrid)	J. Jackson Veyán	J. Valverde (hijo)- R. Estellés	<i>Zapateado</i>
Teatro Apolo (Madrid)	J. Jackson Veyán	F. Chueca	<i>Tango</i>
Teatro Romea (Madrid)	J. Jackson Veyán	M. Caballero	<i>Zapateado, sevillanas, soleá/</i>
Teatro Maravillas (Madrid)	J Extremeira	R. Chapí	<i>Carceleras</i>
Teatro Martín (Madrid)	J. Jackson Veyán	J. Valverde (hijo)- R. Estellés/	<i>Zapateado</i>
Teatro Variedades (Madrid)	J. Jackson Veyán	M. Caballero	<i>Malagueñas, javeras, panaderos/</i>
Teatro La Zarzuela (Madrid)	R.Vega	J. Sigler	<i>Seguidillas</i>
Teatro Apolo (Madrid)	C. Gil	J. Romea	<i>Habanera</i>
Teatro Apolo (Madrid)	R. Carrión	F. Chueca	<i>Seguidillas, panaderos</i>
Teatro La Zarzuela (Madrid)	C. Frontaura	J. Gaztambide	<i>Vito</i>
Teatro Variedades (Madrid)	J. Jackson Veyán	M. Caballero	<i>Malagueñas, javeras, panaderos/</i>
Teatro La Zarzuela (Madrid)	Hermanos Quintero	A. Brul	<i>Seguiriyas</i>

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Teatro La Zarzuela (Madrid)	J. Burgos	G. Giménez	<i>Bolero</i>
Teatro de Parish	J. Dicente- A. Paso	R. Chapí	<i>Baile andaluz sin especificar</i>
Teatro Romea (Madrid)	D. Prieto	E, Montesinos	<i>Malagueñas</i>
Teatro La Zarzuela (Madrid)	L. Olona	J. Gaztambide	<i>Habanera, manchegas</i>
Teatro Apolo (Madrid)	J. Jackson Veyán	F. Chueca	<i>Tango</i>
Teatro La Zarzuela (Madrid)	Hermanos Quintero	G. Giménez	<i>Soleares, malagueñas</i>

**Tabla 24. Elaboración propia.**

<b>FECHA</b>	<b>TÍTULO OBRA/S</b>	<b>COMPAÑÍA</b>
12/08/1880	<i>Un Tesoro Escondido</i>	Sr. Rodrigo(dir. com), tenor Sr. Aragón, primera tiple Srta. Briebea, bajo Sr. Fernández, tenor cómico Sr. Fernández, concertante Sr. Rodrigo.
14/08/1880	<i>Los Magyares</i>	Srta. Briebea
18/01/1882	<i>La Tela de Araña</i>	Srta Aced, Srta, Puisegut, Sr, Pastor, Sr. Vázquez, Sr. Cano
26/01/1882	<i>Canto de ángeles/ Marina</i>	Sr, Pastor, Sr. Vázquez, Sr. Cano, Sr. Valverde
11/02/1882	<i>Una Vieja</i>	Lorenzo Ferrer (Dir. com), Tenor Sr. Sabater
29/04/1883	<i>Los Diamantes de la Corona</i>	Srta. Maldonado y Torres, Sr. Navarrete, Sr. Villanova
06/05/1883	<i>El Juramento</i>	Tenor Martín
13/05/1883	<i>Los Magyares/ El Barbero de Lavapiés</i>	Sr. Queralt
03/06/1883	<i>La Tela de Araña El Molinero de Subiza</i>	Sr, Hermoso(Dir. com), Navarrete, Torres, Cuesta, García, Varreda, Delgado, Caerras, Fernández, Antonio Delgado, Sopera, Amateus.
18/02/1884	<i>De Getafe al Paraíso o la familia del tío Maroma</i>	Sr. Rodriguez (Dir.orq.), Sr. Gámez (Dir. esc.) tenora Srta. Díaz, Sra. Velázquez, Sr. Almoguera, Sr. Sobó, Sr. Orozco, Sr. Martos, Sr. Montiel. Hidalgo, Belda (Pin. esc. )
13/07/1884	<i>Plítica y Tauromaquia</i>	Sr. Portes (Dir. orq.)

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

06/06/1886	<i>Los Carboneros/ Somos tres/ Los feos</i>	Juan Espantaleón(Dir. esc.), Sr. Bach (Dir. orq.) Sra. Martínez, Mombelli
17/10/1886	<i>Toros de Puntas</i>	Sras. Cortés, Montañés y Folgado, Sres. Sala Julien, Romero, Navarro
15/02/1887	<i>La GranVía</i>	Paulino Delgado (Dir. esc.), Sr. Camacho, (Dir. orq.), Sr. Cazalilla, Sr. Enguita, Sr. Caro
15/02/1887	<i>La Gran Vía</i>	Sr. Cazalilla, Sr. Delgado
27/03/1887 28/08/1887	<i>La Gran Vía Toros de Puntas Niña Pancha</i>	Sr. Cazalilla Sr. Cazalilla
27/06/1889	<i>El Gorro frigio/ Chateau Margaux</i>	Sr. Delgado
03/07/1889	<i>El Gorro frigio/ Meterse en Honduras/ Los Carboneros/</i>	Sr. Delgado
08/07/1889	<i>El Gorro frigio/ Meterse en Honduras</i>	Sr. Delgado
26/02/1890	<i>Niña Pancha</i>	Primera tiple Matilde Martínez, actor D. Emilio Thuiller, actriz Srta. Casado
27/02/1890	<i>Niña Pancha</i>	Primera tiple Matilde Martínez, actor D. Emilio Thuiller, actriz Srta. Casado
23/03/1890	<i>Niña Pancha/ El año pasado por agua Certámen Nacional</i>	Srta. Delgado, Sra. Fernani
29/04/1891	<i>La Tela de araña/ Dos princesas/ El Chaleco blanco/ El Juramento/ Marina</i>	Sras. Martín Grúas y Bustamante, Sres. Ruiz Madrid, Cidrón Belza, Cruz.
26/08/1891	<i>Ya somos tres/ Las doce y media y sereno/ La Gran Vía</i>	Sr Palop (Dir. com.)
08/08/1894	<i>La Verbena de la Paloma</i>	Srta. Julia García, Sra. Galé, Sres, Alaria, Soler,
20/08/1894	<i>La Verbena de la Paloma/ Los de Cuba</i>	Srta. Remedios Asensio
15/10/1896	<i>Las Zapatillas/ Niña Pancha</i>	Felipe Vallmayor (Dir. esc.). Tiple, Nieves Nin, Teresa Grau, Pilar Mateus, Tenor (Amorós), Castejón, Mateus. Ibarbia, Jiménez, Atienza, Castillo

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

11/03/1897	<i>Blanco o Negro/ Señor Luis el Tumbón o despacho de huevos fritos/ El padrino del nene/ Cuadros disolventes/ La Banda de Trompetas/ ¡Olé Sevilla!/ El mismo demonio</i>	Sr. Lorente (Dir. com.) Sr. Taberner, actor cómico serio, C. Miquel, Srta. Martínez, Srta Oliván, Chacón,
20/03/1897	<i>El Padrino del nene/ Blanca o negra</i>	Sr. Lorente (Dir. com.) Sr. Taberner, actor cómico serio, C. Miquel, Srta. Martínez, tenor Sr. Sanchís
30/03/1897	<i>Cuadros Disolventes/ Bodas de Oro</i>	Sres, Lorente, Taberner, Sanchís, las Srtas. Miquel
21/06/1897	<i>Chateau Margaux/ Las zapatillas/ La Verbena de la Paloma</i>	Sr. Portes (Dir. com.)Sr. Fernani, Sr, Sanchís, Srta. Villalba, Sra. Roman
30/06/1897	<i>Cuadros disolventes/ El Padrino del nene</i>	Sr. Urrutia (Dir. com.), Sr. Cereceda( Dir. orq.) primeras tiples Srtas Álvarez, Sanz, Bajo cómico Sr, Díaz,
11/07/1897	<i>La Tonta de Capirote</i>	Srta. Hernando
30/07/1897	<i>Las zapatillas/ El punto filipino/ Las hijas de Zebedeo/ La tonta de capirote/ Chateau Margaux La Cuadrilla del Cojo</i>	Tiples Srtas Cubas, Hernando, Sres. Gallo, Ortas, Puerta, Ortas (hijo), Srta. Segovia, Sres. Sanchís, González, Portes, Sra. Torrecilla
11/04/1898	<i>Agua, azucarillos y aguardiente</i>	Cosme Bauzá (Dir. com.), primeras tiples Srtas. González, Cancela, primer tenor Sr. Beltrami, barítono Sr. Lacarra, primer bajo D. Andrés López, actriz La Srta. Eulalia González, tenor cómico Sr. Garro tiple cómica Sra. Echevarri, tenor cómico Sr. Martínez
14/10/1898	<i>Chateau Margaux/ La buena sombra/ El baile de Luis Alonso</i>	Lino Ruiola (Dir. com.), Liñán (Dir. orq.), Srta. Villalba, Srta. Delgado, Srta. Ballestero, Señora Correa, Sres. Ruiloa, Ibarrola, González, Galán, Casals, Corbelles
05/10/1899	<i>El Juramento</i>	Victoriano García (Dir. Orq.), Hermanas Gorgé

		(Ramona), Sra. Nalvert, Sra. Moscat, bajo Sr. Ricós, Senís, Ibáñez, Sr. Lacarra
--	--	--

**Tabla 25. Elaboración propia.**

**8.11. Obras de zarzuela y género chico en Jaén (1901-1925).**

FECHA	MUNICIPIO	TITULO OBRA/S	TIPO OBRA/S	ESTRENO
20/07/1901	Linares (Gran Teatro)	<i>Caramelo</i>	Juguete	19/10/1884
10/01/1903	Linares (Teatro San Ildefonso)	<i>La Trapera/ El Bateo</i>	Zarzuela/ Sainete	28/01/1902/ 07/11/1901
25/05/1903	Málaga (Teatro del Parque)	<i>Nube de verano</i>	Entremés	¿?
20/06/1903	Granada (Teatro Alahmbra)	<i>El Pobre diablo</i>	Juguete	27/06/1897
01/09/1903	Linares (Teatro de verano)	<i>La alegría de la huerta</i>	Zarzeula	20/01/1900
12/07/1904	Linares (Gran Teatro)	<i>La gitaniilla</i>	Zarzuela	30/04/1901
17/07/1904	Linares (Gran Teatro)	<i>La mazorca roja</i>	Zarzuela	08/03/1902
24/07/1904	La Carolina (Teatro Lírico) Linares (Gran Teatro)	<i>La Fiesta de San Antón/ La tonta de capirote/ La reina mora/ La trapera/ El mozo crúo</i>	Sainete Juguete Sainete Zarzuela/ Sainete	25/11/1898 18/02/1896 11/12/1903/ 28/01/1902/ 22/09/1903
31/08/1904	Madrid (Teatro Lírico)	<i>¡Al Santo!/ La Verbena de la Paloma/ Los secuestradores</i>	Zarzuela Zarzuela/ Sainete	11/05/1878/ 17/02/1894 03/02/1892
07/10/1905	Úbeda	<i>El pobre Valbuena/ La trapera/ La alegría de la huerta/ El trébol/ El juramento</i>	Sainete/ Zarzuela/ Zarzuela Zarzuela/ Zarzuela	01/07/1904 28/01/1902/ 20/01/1900 19/02/1904/ 20/12/1858
13/01/1906	Baeza (Teatro Liceo)	<i>Nube de verano/ Los piropos/</i>	Entremés Entremés	27/05/1904 05/02/1902/

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

		<i>El ojito derecho</i>	Entremés	02/07/1897
15/06/1906		<i>El mal de amores/ El perro chico/ La Revoltosa/ La alegría de la huerta/ El Señor Joaquín/ Los guapos/ El alma del pueblo/ San Juan de Luz/ El arte de ser bonita</i>	Sainete Zarzuela Zarzuela/ Zarzuela/ Comedia/ Zarzuela Zarzuela Zarzuela Pasatiempo	28/01/1905 05/05/1905 25/11/1897/ 20/01/1900 18/02/1898/ 22/04/1905 27/06/1905 09/07/1902 07/09/1905
21/12/1906	Úbeda	<i>Francfort</i>	Juguete	11/08/1904
20/12/1906		<i>El amor que pasa</i>	Comedia	10/09/1904
04/05/1907	Úbeda (Teatro Principal)	<i>El genio alegre/ Ruido de campanas/ El amor que pasa</i>	Comedia Comedia Comedia	29/09/1906 18/01/1907 10/09/1904
13/03/1908	Úbeda	<i>El genio alegre/ El amor que pasa</i>	Comedia Comedia	29/09/1906 10/09/1904
25/09/1908	Úbeda	<i>Cinematógrafo nacional/ La cañamoenra/ Alma de Dios/ Sangre Moza/ Carceleras/ La fiesta de San Antón/ Los granujas/ Ruido de campanas/ Las bandoleras/ La Noche de Reyes/ Las bribonas/ Los guapos/ La Verbena de la Paloma/</i>	Revista Zarzuela Comedia/ Zarzuela/ Drama/ Sainete/ Zarzuela/ Comedia Zarzuela Zarzuela Zarzuela/ Zarzuela/ Zarzuela/ Sainete	10/05/1907 04/03/1907 17/12/1907/ 10/04/1907/ 01/02/1901/ 25/11/1898 08/11/1903/ 18/01/1907 06/06/1908 15/12/1906 10/06/1908/ 22/04/1905/ 17/02/1894 25/09/1906

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

		<i>La mala sombra/</i> <i>La patria chica/</i> <i>El mal de amores/</i> <i>El mozo crúo</i>	Zarzuela  Sainete  Sainete	15/10/1907  28/01/1905  22/09/1903
12/03/1909	Úbeda (Casino Ubetense)	<i>La Juerguecita/</i> <i>El patio</i>	Humorada/ comedia	17/12/1908 10/01/1900
01/10/1909	Úbeda	<i>Caramelo/</i> <i>El mozo crúo/</i> <i>Las bribonas/</i> <i>La camarona/</i> <i>La cañamonera/</i> <i>El perro chico</i>	Juguete/ Sainete/ Zarzuela/ Zarzuela/ Zarzuela  Zarzuela	19/10/1884/ 22/09/1903/ 10/06/1908/ 07/11/1903/ 04/03/1907/  05/05/1905
15/10/1909	Úbeda	<i>El perro chico/</i> <i>La estocá de la tarde</i>	Zarzuela/ Zarzuela	05/05/1905/ 28/10/1905
24/12/1909	Úbeda (Casino Ubetense)	<i>El geno alegre</i>	Comedia	29/09/1906
27/06/1910	Linares (Teatro San Ildefonso)	<i>La ciegucecita</i> <i>Cecilia</i>	Drama	
02/07/1910	Córdoba (Teatro de verano)	<i>La corte de faraón</i>	Zarzuela	21/01/1910
24/07/1911	La Carolina	<i>El amor que huye</i>	Comedia	28/03/1911
06/04/1912	Linares (Teatro San Ildefonso)	<i>Amores y amorios</i>	Comedia	10/10/1908
08/04/1912	Linares (Teatro San Ildefonso)	<i>Amores y amorios</i>	Comedia	10/10/1908
10/04/1912	Linares (Teatro San Ildefonso)	<i>El geno alegre/</i> <i>La puebla de las mujeres</i>	Comedia  Comedia	29/09/1906  17/03/1912
17/04/1912	Linares (Teatro San Ildefonso)	<i>Malvaloca</i>	Drama	06/04/1912
22/04/1912	Linares (Teatro San Ildefonso)	<i>Malvaloca</i>	Drama	06/04/1912
17/06/1912	Andújar (Teatro Principal)	<i>Poca pena/</i> <i>El viaje de la vida/</i> <i>Apaga y vámonos</i>	Sainete/ Opereta  Pasatiempo	27/02/1912/ 29/06/1912  29/06/1912
06/07/1912	La Carolina	<i>El Juramento</i>	Zarzuela	20/12/1858
08/07/1912	Linares (Teatro San Ildefonso)	<i>La puebla de las mujeres</i>	Comedia	17/03/1912

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

09/07/1912	La Carolina	<i>El pobre Valbuena</i>	Sainete	01/07/1904
09/07/1912	Porcuna (Teatro Obulco)	<i>La patria chica</i>	Zarzuela	15/10/1907
13/07/1912	Porcuna	<i>La trapera</i>	Zarzuela	28/01/1902
19/07/1912	La Carolina (Teatro de Verano)	<i>Por peteneras</i>	Sainete	21/06/1911
19/08/1912	Úbeda (Teatro Principal)	<i>El amor que huye/ Las gafas negras</i>	Comedia Sainete	28/03/1911 18/06/1909
19/08/1912	Jódar (Salón Juanito)	<i>Gazpacho andaluz</i>	Pasillo	30/04/1902
03/09/1912	Jaén	<i>Marina</i>	Zarzuela	21/09/1855
23/01/1913	La Carolina (Teatro Carlos III)	<i>El fresco de Goya</i>	Sainete	22/03/1912
28/01/1913	La Carolina (Teatro Carlos III)	<i>La mala hermbra/ La corte de faraón</i>	Zarzuela Zarzuela	24/03/1913 21/01/1910
01/02/1913	La Carolina (Teatro Carlos III)	<i>La cañamonera/ La reina mora/ La trapera</i>	Sainete Zarzuela/ Zarzuela	04/03/1907 11/12/1903/ 28/01/1902
15/02/1913	Linares (Salón Regio)	<i>El fresco de Goya</i>	Sainete	22/03/1912
21/02/1913	La Carolina (Teatro Principal)	<i>Somos tres</i>	Juguete	15/04/1880
21/02/1913	Linares (Teatro San Ildefonso)	<i>Malvaloca</i>	Drama	06/04/1912
06/03/1913	Linares (Teatro San Ildefonso)	<i>Juan José</i>	Drama	29/10/1895
08/03/1913	La Carolina	<i>Malvaloca/ El genio alegre</i>	Drama/ Comedia	06/04/1912/ 29/09/1906
25/03/1913	La Carolina (Teatro Principal)	<i>Malvaloca</i>	Drama	06/04/1912
30/03/1913	La Carolina	<i>El genio alegre</i>	Comedia	29/09/1906
05/04/1913	La Carolina (Teatro Principal)	<i>Amores y amoríos</i>	Comedia	10/10/1908
21/04/1913	La Carolina (Teatro Principal)	<i>La Revolución desde abajo/ Marina</i>	Comedia/ Zarzuela	24/08/1912/ 21/09/1855

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

30/04/1913	Jaén (Teatro Cervantes)	<i>Juan José</i>	Drama	29/10/1895
15/05/1913	Linares (Teatro San Ildefonso)	<i>Anita la risueña</i>	Zarzuela	23/12/1911
13/08/1913	Baeza (Casino de Artesanos)	<i>El amor que huye/ Los granujas</i>	Comedia Zarzuela	28/03/1911 08/11/1903
09/12/1913	Linares (Salón Regio)	<i>Juan José</i>	Drama	29/10/1895
25/05/1914	Linares (Teatro San Ildefonso)	<i>El mal de amores</i>	Sainete	28/01/1905
10/07/1915	Linares (Olimpia Linares)	<i>La mala sombra</i>	Sainete	25/09/1906
01/02/1922	Úbeda	<i>Alma de Dios/ La chicharra</i>	Comedia/ Zarzuela	17/12/1907/ 03/02/1904
18/04/1922	Úbeda (Teatro Principal)	<i>Los granujas</i>	Zarzuela	08/11/1903
08/02/1922	Úbeda (Teatro Principal)	<i>Pepe Conde o el mentir de las estrellas</i>	Sainete	05/01/1920
14/02/1922	Úbeda (Teatro Principal)	<i>Pepe Conde o el mentir de las estrellas</i>	Sainete	05/01/1920
23/05/1922	Baeza (Teatro Liceo)	<i>El pobre Valbuena</i>	Sainete	01/07/1904
30/11/1922	Úbeda (Teatro Principal)	<i>Lo dice la Copla</i>	Comedia	27/04/1920
05/02/1923	Úbeda (Teatro Principal)	<i>Los pollos bien</i>	Sainete	15/04/1922
01/09/1923	Úbeda (Teatro Principal)	<i>La montería</i>	Zarzuela	24/11/1922
06/09/1923	Úbeda (Teatro Principal)	<i>La montería/ El número 15</i>	Zarzuela/ Zarzuela	24/11/1922/ 24/02/1922
13/03/1924	Úbeda (Teatro Principal)	<i>La Cruz de Mayo/ Motetes/ La escena final</i>	Poema Sainete/ Comedia	26/05/1919 09/05/1924/ 31/01/1924
21/03/1924	Madrid (Teatro del Centro)	<i>Los chatos</i>	Comedia	15/03/1924
28/03/1924	Úbeda (Teatro Principal)	<i>La Verbena de la Paloma/ El amor que huye/ La alegría de la huerta/ Pepe Conde o el mentir de las estrellas/ La reina patosa/</i>	Zarzuela Comedia Zarzuela Sainete Comedia	17/02/1894 28/03/1911 20/01/1900 05/01/1920 30/10/1923

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

		<i>Las bravías/ Marina</i>	Sainete/ Zarzuela	12/12/1896/ 21/09/1855
22/04/1924	Úbeda (Teatro Principal)	<i>La reina patosa/ La Verbena de la Paloma/ La alegría de la huerta/ Gitanerías/ Marina</i>	Comedia  Zarzuela  Zarzuela  Zarzuela / Zarzuela	30/10/1923  17/02/1894  20/01/1900  21/09/1855
01/05/1924	Ciudad Real	<i>Los Chatos/ Mi hermano y yo</i>	Comedia/ Comedia	15/03/1924/ 29/02/1924
23/05/1924	Úbeda (Teatro Principal)	<i>Los Chatos/ El bandido de la sierra/ ¡Calla corazón!/ Currito de la Cruz</i>	Comedia/ Drama/  Comedia  Novela	15/03/1924/ 26/09/1923  01/06/1923  19/12/1923
28/05/1924	Úbeda (Teatro Principal)	<i>Currito de la Cruz</i>	Novela	19/12/1923
26/05/1924	Úbeda (Teatro Principal)	<i>Los Chatos/ El bandido de la sierra/ ¡Calla corazón!</i>	Comedia/ Drama/  Comedia	15/03/1924/ 26/09/1923  01/06/1923
29/05/1924	Andújar (Salón Ilturgitano)	<i>Los dice la Copla</i>	Comedia	27/04/1920
02/06/1924		<i>Los Chatos</i>	Comedia	15/03/1924
08/08/1924	Baeza (Liceo Baeza)	<i>Los Chatos</i>	Comedia	15/03/1924
01/10/1924	Úbeda (Teatro Principal)	<i>Los Chatos</i>	Comedia	15/03/1924
25/01/1925	Úbeda (Teatro Principal)	<i>Cancionera/ ¡Calla corazón!</i>	Drama/ Comedia	04/11/1924/ 01/06/1923
24/04/1925	Madrid (Teatro Principal)	<i>La princesita blanca</i>	Zarzuela	23/04/1925
27/05/1925	Úbeda (Teatro Principal)	<i>La reina de las tintas/ La chicharra</i>	Humorada/ Zarzuela	07/12/1910 03/02/1904
20/05/1925	Úbeda (Teatro Principal)	<i>El amor que huye</i>	Comedia	28/03/1911
03/08/1925	Rus	<i>Cancionera</i>	Drama	04/11/1924
01/10/1925	Úbeda (Teatro Principal)	<i>Malvaloca</i>	Drama	06/04/1912

**Tabla 26. Elaboración propia.**

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

<b>LUGAR DE 1ª REPRESENTACIÓN</b>	<b>AUTOR/ES LETRAS</b>	<b>AUTOR/ES MÚSICA</b>	<b>PALOS FLAMENCOS O PREFLAMENCOS</b>
Teatro Eslava (Madrid)	J. Burgos	F. Chueca- J. Valverde	<i>Seguidillas, zapateado, panaderos</i>
Teatro Cómico (Madrid) Teatro La Zarzuela (Madrid)	L.Larra (hijo) A. Paso- A. Dominguez	M. Caballero M. Hermoso-F. Chueca	<i>Panaderos, habaneras/ Zambra, tango, seguidillas, zapateado</i>
Teatro Cómico (Madrid)	F. Torres-D. Ferrand		<i>Malagueñas, soleares</i>
Teatro Eldorado (Madrid)	C. Lucio	J. Valverde-T, Torregrosa	<i>Tango</i>
Teatro Eslava (Madrid)	E. Álvarez-A. Paso	F. Chueca	<i>Zambra, malagueñas</i>
Teatro Apolo (Madrid)	L. Ballesteros-C. Shaw	A. Vives- J. M Guervós	<i>Romance</i>
Teatro La Zarzuela (Madrid)	F. Tristán	J. Serrano	<i>Nana, malagueñas, guajita</i>
Teatro Apolo (Madrid) Teatro Martín (Madrid) Teatro Apolo (Madrid) Teatro Cómico (Madrid) Teatro Cómico (Madrid)	C. Arniches J. Jackson Veyán Hermanos Quintero/ L. Larra (Hijo)- D. Prieto/ F. Capo	T. Torregrosa J. Valverde (Hijo)-R. Estellés/ J. Serrano M. Caballero-M. Hermoso/ R. Calleja-V. Lleó	<i>Habanera Zapateado/ Aparecen escenas con bailes Panaderos, habaneras/ Tango</i>
Teatro Apolo (Madrid) Teatro Apolo (Madrid) Teatro Eslava (Madrid)	M. Echegaray R. Vega C. Arniches- C, Lucio	T. Bretón M. Nieto	<i>Tango, habaneras, fandango/ Seguidillas, soleares, habanera, nana/ seguidillas</i>
Teatro Apolo (Madrid) Teatro Cómico (Madrid) Teatro Eslava (Madrid) Teatro La Zarzuela (Madrid) Teatro La Zarzuela (Madrid)	C. Arniches-E. Álvarez L.Larra (Hijo) E. Álvarez- A.Paso/ A. Paso-J. Abati L- Olona	J. Valverde (Hijo)- T. Torregrosa M. Cballero. M Hermoso/ F. Chueca J. Valverde (Hijo)-J. Serrano/ J. Gaztambide	<i>Habanera, seguidillas Panaderos, habanera/ Cartageneras Sevillanas Habanera, manchegas</i>

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Teatro Cómico (Madrid) Teatro Lara (Madrid) Teatro La Zarzuela (Madrid)	F. Torres-D. Ferrand/ Hermanos Quintero/ Hermanos Quintero/		<i>Malagueñas, solares/Saeta</i>  <i>Seguidillas</i>
Teatro Apolo (Madrid) Teatro Apolo (Madrid) Teatro Apolo (Madrid) Teatro Eslava (Madrid) Teatro La Zarzuela (Madrid) Teatro Moderno (Madrid) Teatro Apolo (Madrid) Teatro Eldorado (Madrid) Teatro Cómico (Madrid)	Hermanos Quintero/ C. Arniches-E. Álvarez/ J. L. Silva-C. Shaw/ E. Álvarez- A, Paso/ J. Romea  C. Arniches-J. Jackson Veyán/ J. L. Silva-C. Shaw/ J. Jackson Veyán-C. Arniches/ A. Paso-D. Prieto	J. Serrano  J. Valverde (hijo)- J. Serrano/ R. Chapí  F. Chueca  M. Caballero  G. Giménez  R. Chapí  J. Valverde (hijo)- T. Torregrosa/ G. Giménez-A. Vives	<i>Escenas con fiesta andaluza/Tango</i>  <i>Seguidillas, guajiras/Cartageneras</i>  <i>Tango, zapateado</i>  <i>Soleares</i>  <i>Romance, pregones/Tango</i>  <i>Tango</i>
Teatro Politeama (Santa Fé, Argentina)	V. Aza		<i>Baile andaluz y flamenco</i>
Teatro Odeón (Buenos Aires, Argentina)	Hermanos Quintero		<i>Escenas con baile</i>
Teatro Odeón (Buenos Aires, Argentina) Teatro Eslava (Madrid) Teatro Odeón (Buenos Aires, Argentina)	Hermanos Quintero  A. Viergol  Hermanos Quintero	V. Lleó	<i>Villancicos</i>  <i>¿Tango?</i>  <i>Escenas con baile</i>
Teatro Odeón (Buenos Aires, Argentina) Teatro Odeón (Buenos Aires, Argentina)	Hermanos Quintero  Hermanos Quintero		<i>Romance, peteneras, zambra</i>  <i>Villancicos</i>
Teatro Apolo (Madrid) Gran Teatro (Madrid)  Teatro Cómico (Madrid) Teatro Apolo (Madrid)	G. Perrin-M.Palacios/ L. Larra (hijo)-E. Montesinos/ C. Arniches-E. Álvarez/	G. Giménez  T. Torregrosa  J. Serrano	<i>Tango</i>  <i>Carcelera</i>  <i>Seguidillas, farruca/Tango</i>

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Teatro Princesa (Valencia)	J.L. Silva-J. Pellicer/	J. Valverde-J. Valverde (hijo)/	<i>Carcelera</i>
Teatro Apolo (Madrid)	R. Flores	V. Peydró	
Teatro Cómico (Madrid)	C. Aniches	T. Torregrosa	<i>Habanera</i>
Teatro Eslava (Madrid)	C. Arniches-J. Jackson Veyán/	J. Valverde (hijo)-	<i>Nana, malagueñas</i>
Gran Teatro (Madrid)	A. Viérgol	T. Torregrosa/	<i>Zorongo, sevillanas/</i>
Teatro La Zarzuela (Madrid)	G. Jover-E. del	V, Lleó	<i>Tango</i>
Teatro Apolo (Madrid)	Castillo/	T. Torregrosa	<i>Seguiriyas</i>
Teatro Moderno (Madrid)	C. Arniches/	J. Serrano	<i>Rumba, tientos</i>
Teatro Apolo (Madrid)	A. Viérgol	R. Calleja	<i>Soleares/</i>
Teatro Apolo (Madrid)	C. Arniches-J. Jackson Veyán/	G. Giménez	<i>Soleares,</i>
Teatro Apolo (Madrid)	R. Vega	T. Bretón	<i>seguidillas, habanera,</i>
Teatro Cómico (Madrid)	Hermanos Quintero/	J. Serrano	<i>nana/</i>
	Hermanos Quintero/	R. Chapí	<i>Tango</i>
	Hermanos Quintero/	J. Serrano	<i>Tango</i>
	D. Prieto-F. Capo	R. Calleja-V. Lleó	<i>Tango</i>
Teatro Principal (Madrid)	C.A. Perkins		<i>Referencias a bailaoras y a Lola Montes</i>
Teatro Lara (Madrid)	Hermanos Quintero/		
Teatro Eslava (Madrid)	J. Burgos	F. Chueca- J. Valverde	<i>Seguidillas, zapateado,</i>
Teatro Cómico (Madrid)	D. Prieto-F. Capo/	R. Calleja-V. Lleó	<i>panaderos</i>
Teatro Apolo (Madrid)	A. Viérgol	R. Calleja	<i>Tango</i>
Teatro Moderno (Madrid)	G. Perrin- M. Palacios/	G. Giménez	<i>Rumba, tientos</i>
Gran Teatro (Madrid)	L. Larra (hijo)-E. Montesinos/	T. Torregrosa	<i>Cantes y bailes no especificados/</i>
Teatro Apolo (Madrid)	C. Arniches-E. Álvarez/	J. Valverde (hijo)-	<i>Carcelera</i>
		J. Serrano	<i>Tango</i>
Teatro Apolo (Madrid)	C. Arniches-E. Álvarez/	J. Valverde (hijo)-	<i>Tango</i>
Teatro Eldorado (Madrid)	L. Ramos	J. Serrano/	
		J. Vivas	<i>Saeta, bamblera, tientos, zapateado, sevillanas</i>

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Teatro Odeón (Buenos Aires, Argentina)	Hermanos Quintero		<i>Romance, peteneras, zambra</i>
	A. Gil de Zárate		<i>Seguidillas, fandangos</i>
Teatro Eslava (Madrid)	G. Perrin-M. Palacios	V. Lleó	<i>Garrotín</i>
Teatro Felipe (Madrid)	J. Pardo	T. Torregrosa	<i>Farruca, tango</i>
Teatro Avenida (Buenos Aires, Argentina)	Hermanos Quintero		<i>Guajiras</i>
Teatro Avenida (Buenos Aires, Argentina)	Hermanos Quintero		<i>Guajiras</i>
Teatro Odeón (Buenos Aires, Argentina) Teatro Lara (Madrid)	Hermanos Quintero  Hermanos Quintero		<i>Romance, petenera, zambra/  Fandanguillo</i>
Teatro de la Princesa (Madrid)	Hermanos Quintero		<i>Saetas</i>
Teatro de la Princesa (Madrid)	Hermanos Quintero		<i>Saetas</i>
Teatro Novedades (Madrid) Gran Teatro (Madrid)  Gran Teatro (Madrid)	R. A. Más  M. Moncayo  J. Jackson Veyán. J. L. Silva	T. Torregrosa-S. Alonso/ M. Penellá  V. Lleó	<i>Obra costumbrista andaluza/ Garrotín, farruca,  Tango, sevillanas, zorongo, morrongo</i>
Teatro La Zarzuela (Madrid)	L. Olona	J. Gaztambide	<i>Habanera, manchegas</i>
Teatro Lara (Madrid)	Hermanos Quintero		<i>Fandanguillo</i>
Teatro Apolo (Madrid)	C. Arniches-E. Álvarez/	J. Valverde (hijo)- T. Torregrosa	<i>Habanera, seguidillas</i>
Teatro Apolo (Madrid)	Hermanos Quintero	R. Chapí	<i>Tango</i>
Teatro Cómico (Madrid)	L. Larra (hijo)	M. Caballero-M. Hermoso	<i>Panaderos, habanera</i>
Teatro Apolo (Madrid)	P. M. Seca-P. P. Fernández	R. Calleja	<i>Soleares, marianas, malagueñas. saetas.</i>
Teatro Felipe (Madrid) Teatro Apolo (Madrid)	J. Pardo  M. Moncayo-J. Plaza	T. Torregrosa  M. Penellá	<i>Farruca, tango  Farruca, garrotín</i>
Teatro Cómico (Madrid)	C. Arniches	R. Calleja-V. Lleó	<i>Sevillanas, tango, soleares, seguiriyas, malagueñas</i>
Teatro Circo (Madrid)	F. Camprodón	E. Arrieta	<i>Seguidillas, tango</i>
Teatro Apolo (Madrid)	C. Arniches-E. Álvarez	A. Dominguez	<i>Rumba</i>

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Teatro Barbieri (Madrid)	R. Vega	J. Padilla	<i>Sevillanas, garrotín</i>
Teatro Felipe (Madrid)	G. Perrin-M.Palacios	V. Lleó	<i>Garrotín</i>
Gran Teatro (Madrid)	L.Larra-E. Montesinos/	T. Torregrosa	<i>Carcelera/</i>
Teatro Apolo (Madrid)	Hermanos Quintero	J. Serrano	
Teatro Cómico (Madrid)	L. Larra-D. Prieto	M. Cabalero-M. Hermoso	<i>Panaderos, habanera/</i>
Teatro Apolo (Madrid)	C. Arniches-E. Álvarez	A. Dominguez	<i>Rumba</i>
Teatro Eslava (Madrid)	M. Pina	A. Rubio	<i>Vito, habanera</i>
Teatro de la Princesa (Madrid)	Hermanos Quintero		<i>Saeta</i>
Teatro de La Comedia (Madrid)	J. Dicenta		<i>Malagueñas</i>
Teatro de la Princesa (Madrid)	Hermanos Quintero/		<i>Saeta</i>
Teatro Odeón (Buenos Aires, Argentina)	Hermanos Quintero		<i>Romance, petenera, zambra</i>
Teatro de la Princesa (Madrid)	Hermanos Quintero		<i>Saeta</i>
Teatro Odeón (Buenos Aires, Argentina)	Hermanos Quintero		<i>Romance, petenera, zambra</i>
Teatro Avenida (Buenos Aires, Argentina)	Hermanos Quintero		<i>Guajiras</i>
Teatro Victoria Eugenia (San Sebastián)	S. Delgado		<i>Tango, garrotín</i>
Teatro Circo (Madrid)	F. Camprodón	E. Arrieta	<i>Seguidillas, tango</i>
Teatro de La Comedia (Madrid)	J. Dicenta		<i>Malagueñas</i>
Teatro Apolo (Madrid)	A. Quintero	A. Vives	<i>Escenas de flamenco con letras</i>
Teatro Felipe (Madrid)	J. Pardo	T. Torregrosa	<i>Farruca, tango</i>
Teatro Cómico (Madrid)	C. Arniches-J. Jackson Veyán	J. Valverde (hijo)-T. Torregrosa	<i>Nana, malagueñas</i>
Teatro de La Comedia (Madrid)	J. Dicenta		<i>Malagueñas</i>
Teatro Apolo (Madrid)	Hermanos Quintero	J. Serrano	<i>Obra costumbres andaluzas</i>
Teatro Apolo (Madrid)	Hermanos Quintero	J. Serrano	<i>Tango</i>
Teatro Cómico (Madrid)	C. Arniches-E. Álvarez/	J. Serrano	<i>Seguillas, farruca</i>
Teatro La Zarzuela (Madrid)	S. Gómez	L. Mariani	<i>Serrana</i>

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Teatro Cómico (Madrid)	C. Arniches-J. Jackson Veyán	J. Valverde (hijo)-T. Torregrosa	<i>Nanas, malagueñas</i>
Teatro Apolo (Madrid)	P.M. Seca-P. P. Fernández	A. Vives	<i>Seguidillas, soleares, fandanguillos</i>
Teatro Apolo (Madrid)	P.M. Seca-P. P. Fernández	A. Vives	<i>Seguidillas, soleares, fandanguillos</i>
Teatro Apolo (Madrid)	C. Arniches-E. Álvarez	J. Valverde (hijo)-T. Torregrosa	<i>Habanera, seguidillas</i>
Coliseo Imperial (Madrid)	J. Acevedo		<i>Escenas con baile, guitarra y letras</i>
Teatro de La Comedia (Madrid)	E. Paradas-J. Jiménez		<i>Escenas guitarra, baile y letras</i>
Teatro Circo (Zaragoza)	J. R. Martín	J. Guerrero	<i>Tango, milonga</i>
Teatro Circo (Zaragoza)	J. R. Martín	J. Guerrero	<i>Tango, milonga</i>
Teatro Apolo (Madrid)	P.M. Seca-P. P. Fernández	J. Guerrero	<i>Farruca</i>
Teatro ABC	A. Zazo	C. L. Peña-J. M. Sánchez/ F. Alonso	<i>Saeta</i>
Teatro Cómico (Madrid)	D. Valero		<i>Bulerías</i>
Teatro Infanta Isabel (Madrid)	J. Abati-J. de Lucio		<i>Escenas costumbristas andaluzas</i>
Teatro Centro (Madrid)	P.M. Seca-P. P. Fernández		<i>Aparecen letras</i>
Teatro Apolo (Madrid)	R. Vega	T. Bretón	<i>Seguidillas, soleares, habanera, nana/ Farruca, tango</i>
Teatro Felipe (Madrid)	J. Pardo	T. Torregrosa	<i>Zambra, malagueñas</i>
Teatro Eslava (Madrid)	E. Álvarez-A. Paso/ P.M. Seca-P. P. Fernández/ J. Dicenta (hijo)- A. Paso/ J. L. Silva- C. Shaw/ F. Camprodón	M. Martí	<i>Seguidillas, soleares, fandanguillos,</i>
Teatro Apolo (Madrid)		A. Vives	<i>Tango</i>
Teatro Cómico (Madrid)		J. Forns	<i>Seguidillas</i>
		R. Chapí	<i>Seguidillas, tango</i>
		E. Arrieta	
Teatro Cómico (Madrid)	Dicenta (hijo)-A. Paso/ R, Vega	J. Forns	<i>Tango</i>
Teatro Apolo (Madrid)		T. Bretón	<i>Seguidillas, soleares, habanera, nana/ Zambra, malagueñas</i>
Teatro Eslava (Madrid)			
Teatro Novedades (Madrid)	E. Álvarez-A. Paso/ M. Palop	M. Martí	<i>Garrotín, zambra</i>
Teatro Circo (Madrid)		G. Espinosa	

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

	F. Camprodón	E. Arrieta	<i>Seguidillas, tango</i>
Teatro Centro (Madrid) Teatro Lara (Madrid)	P.M. Seca-P. P. Fernández/ Hermanos Quintero		<i>Saeta</i> <i>Escenas con letras y costumbristas</i>
Teatro Centro (Madrid) Teatro Centro (Madrid) Teatro Cómico (Madrid) Teatro Lara (Madrid)	P.M. Seca-P. P. Fernández/ L. Ardavin F. Sassone A. Lugín-M. L. Rivas		<i>Saeta</i> <i>Romance, carcelera, soleares/</i> <i>Escenas con letras y costumbristas/</i> <i>Saeta</i>
Teatro Lara (Madrid)	A. Lugín-M. L. Rivas		<i>saetas</i>
Teatro Centro (Madrid) Teatro Centro (Madrid) Teatro Cómico (Madrid)	P.M. Seca-P. P. Fernández/ L. Ardavin F. Sassone		<i>Saeta</i> <i>Romance, carcelera, soleares/</i> <i>Escenas con letras y costumbristas</i>
Coliseo Imperial (Madrid)	J. Acevedo		<i>Escenas con baile, guitarra y letras</i>
Teatro Centro (Madrid)	P.M. Seca-P. P. Fernández		<i>Saeta</i>
Teatro Centro (Madrid) Teatro Centro (Madrid) Teatro Cómico (Madrid) Teatro Lara (Madrid)	P.M. Seca-P. P. Fernández/ L. Ardavin F. Sassone A. Lugín-M. L. Rivas		<i>Saeta</i> <i>Romance, carcelera, soleares/</i> <i>Escenas con letras y costumbristas/</i> <i>Saeta</i>
Teatro Centro (Madrid)	P.M. Seca-P. P. Fernández		<i>Saeta</i>
Teatro Centro (Madrid)	P.M. Seca-P. P. Fernández		<i>Saeta</i>
Teatro Lara (Madrid) Teatro Cómico (Madrid)	Hermanos Quintero/ F. Sassone		<i>Soleares</i> <i>Escenas con letras y costumbristas</i>
Teatro Novedades (Madrid)	L. Constante		<i>Rumba</i>
Gran Teatro (Madrid) Teatro La Zarzuela (Madrid)	M. Miura-R. González/ S. Gómez	M. Penellá L. Mariani	<i>Tango</i> <i>Serrana</i>
Teatro Felipe (Madrid)	J, Pardo	T. Torregrosa	<i>Farruca, tango</i>

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Teatro Lara (Madrid)	Hermanos Quintero		<i>Soleares</i>
Teatro de la Princesa (Madrid)	Hermanos Quintero		<i>Saeta</i>

**Tabla 27. Elaboración propia.**

FECHA	TÍTULO OBRA/S	COMPAÑÍA
20/07/1901	<i>Caramelo</i>	Srta. Matras
10/1/1903	<i>La Trapera/ El Bateo</i>	Miguel Álvarez (Dir. com.)
25/05/1903	<i>Nube de verano</i>	Casimiro Ortas (Dir. com.)
20/06/1903	<i>Pobre Diablo</i>	Casimiro Ortas (Dir. com.) tiple Pepita Alcácer, Julia Fons
01/09/1903	<i>La alegría de la huerta</i>	Juan Bautista Peiró (Dir. orq.) tiple Srta. Martí
17/07/1904	<i>La mazorca roja</i>	Casimito Ortas (Dir. com.) tiple Marina Gurina, tiple Carmen Domingo
24/07/1904	<i>La fiesta de San Antón/ La tonta de capirote La reina mora/ La trapera/el mozo crúo</i>	D. Arturo Espada (Dir. com.) tiple Srta. Purificación Alfambra, Srtas. Alfambra, Carreras, Sra. López, Sres. Espada, Esquiver, Villagrasa, Redondo
31/08/1904	<i>¡Al Santo!/ La Verbena de la Paloma/ Los secuestradores</i>	Gutiérrez, Sra. López, Srtas. Gómez y Carreras
07/10/1905	<i>El pobre Valbuena/ La Trapera/ La alegría de la huerta/ El trébol/ El Juramento</i>	Santoncha (Dir. com.) Sagi- Barba (Dir. orq.) tiple Srta. Estrella Gil, Blanca de Acevedo, tiple Srta. Susana Vigier, tiple Srta. María Ferrer, tiple característica Pilar Galán, tiples Srtas. Álvarez y Echevarri, tenor Sr. Ríos, barítonos señores García Soler y Barberá, tenores cómico señores Garro y Velasco
13/10/1905	<i>El mal de amores/ El perro chico/ La Revoltosa/ La alegría de la huerta/ El señor Joaquín/ Los guapos/</i>	Señoritas Eduarte, Alfambra, Isaura, Señores Albadalejo, Cruz, señor Lecha, señora Villanueva, señor Sola, señor Gil, hermanas Pay Pay, señores

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

	<i>El alma del pueblo/ San Juan de Luz/ El arte de ser bonita</i>	Thoa, Villareal, Pascual, Marco y Díaz.
21/12/1906	<i>Francfort</i>	José Dominguez (Dir.com.), señoras Rustani, Cayre, señores Villanova, Molina, Dominguez
28/12/1906	<i>El amor que pasa</i>	José Dominguez (Dir.com.), Rustani
04/05/1907	<i>El genio alegre/ Ruido de campanas/ El amor que pasa</i>	Actrices, Bagá, Eloisa: Gálvez, Aurora; Gómez Ferrer, Mercedes; Huarte, Dolores; Orejón, Mercedes; Plasencia, Amparo; Solís, Concepción; Vinyala, Teresa. – Actores. Castro, Juan; Chaves, Pablo; Gómez, Francisco; Lombia, Ticiano; Más, Carmelo; Plasencia, Miguel, Puerta, Víctor Rodriguez, Alfonso; Sánchez, Enrique. TRESSOLS, FRANCISCO. - Apuntadores, Gonzalez, Francisco; Bialón, Enrique. - Representante, Poveda, Miguel. - Pintores escenógrafos, Martínez Gari y Ramírez Huertas.
13/03/1908	<i>El genio alegre/ El amor que pasa</i>	Espantaleón (Dir. com.)
25/09/1908	<i>Cinematógrafo nacional/ La cañamoenra/ Alma de Dios/ Sangre Moza/ Carceleras/ La fiesta de San Antón/ Los granujas/ Ruido de campanas/ Las bandoleras/ La Noche de Reyes/ Las bribonas/ Los guapos/ La Verbena de la Paloma/ La mala sombra/ La patria chica/ El mal de amores/</i>	Bonifacio de Pinedo (Dir. com.), Pedro Puig (Dir. orq.) primeros actores, Leopolodo Gil, Vicente Aparici, Joaquín Posach, primeras tiples, Leonor Esteve, Matilde León, María Manzano, tiple cómica, Amparito Alapont, Segundas tiples, Luz Calvete, Paquita Rosell, tiple característica, Elisa García, segunda característica, Elvira Burguete, primer tenor, José Llobregat, primer

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

	<i>El mozo crúo</i>	barítono, Gaspar Rodrigo, primer tenor cómico, Francisco Fernández, segundo barítono José Guiró, segundo tenor cómico, Francisco Egea, partiquinos, Manuel Méndez, pedro Rodrigo y Rafael García,
12/03/1909	<i>La juerguecita/ El patio</i>	Espantaleón (padre, Dir. com.), Srta. Rodríguez, María Victorero, Amparo Victorero, Sr. Miquel, Sr. Medero, Sr. Nogueras, Sr. Abienzo, Sr. Esteve, Sr. Magariño, Sr. Manchado, Espantaleón (hijo)
01/10/1909	<i>Caramelo/ El mozo crúo/ Las bribonas/ Las camarona/ La cañamonera/ El perro chico</i>	Señoras Montis, Ochoa, Srta. Lola Ramos, señores Mariano Guillén y Leoncio Martín
15/10/1909	<i>El perro chico/ La estocá de la tarde</i>	Srta. Lola Ramos,
24/12/1909	<i>El genio alegre</i>	Hermanos Gómez- Ferrer
17/06/1912	<i>Poca Pena/ El viaje de la vida/ Apaga y vamonos</i>	Simón Escrich (Dir.com.)
06/07/1912	<i>El Juramento</i>	Señoras Vicente, Ferrer, señores Soler, Victoriano, Agudo
09/07/1912	<i>El Pobre Valbuena</i>	Señor Agudo, Sr. García Soler
09/07/1912	<i>La patria chica</i>	Primera tiple África Pol Liñán, primer actor Julián González
19/08/1912	<i>El amor que huye/ Las gafas negras</i>	Primer actor señor Ponce de León, tiples Filo Nacher y la señora Camarana
15/02/1913	<i>El fresco de goya</i>	Sr. Campoamor (Dir. com.), señoritas Somovilla, Arderius, señores, Campoamor, Córdoba, Arderius
21/02/1913	<i>Malvaloca</i>	Sr. Torres, srta Las Heras (Dir. com.) señorita Herrero, Robles, señora

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

		Laffont, Lara, Las Heras (O.), señores Roura, Ponte, Altarriba, Arévalo, Azaña y Serrano
06/03/1913	<i>Juan José</i>	Sr. Torres, srta Las Heras (Dir. com.) señorita Herrero, Sr. Lara, Sres Roura, Azaña
08/03/1913	<i>Malvaloca/ El genio alegre</i>	Sr. Torres, srta Las Heras (Dir. com.)
25/03/1913	<i>Malvaloca</i>	Sr. Torres, srta Las Heras (Dir. com.) señorita Robles, señora Laffon, señoritas Díaz, Lara, de Las Heras (O), señores Azaña, Vico, Infante, Serrano
30/03/1913	<i>El genio alegre</i>	Sr. Torres, srta Las Heras (Dir. com.) señorita Robles, señora Laffon, señoritas Díaz, Lara, de Las Heras (O), señores Azaña, Vico, Infante, Serrano, Ventura
05/04/1913	<i>Amores y amorios</i>	Sr. Torres, srta Las Heras (Dir. com.) señorita Robles, señora Laffon, señoritas Díaz, Lara, de Las Heras (O), señores Azaña, Vico, Infante, Serrano, Ventura
21/04/1913	<i>La revolución desde abajo/ Marina</i>	Señor Balmaña (Dir. com.) actrices, Mercedes Garcés, Marta Grau, Montserrat Grau, Carmen La Rosa, Marina Rodriguez, Rafaela Soria, Emilia Urcola, Leonor Urcola, Manuela Valls, Matilde Vega, actores, Rafael Acebal, Manuel Balmaña, Emilio Castillo, Juan Manuel González, José Hidalgo, Rafael Martínez, José Sáez Tejada, Toribio Tomé, Manuel Trujillo, Ricardo vargas, apuntadores, Arturo la Rosa, José Valls, gerente, Antonio Rubio
09/12/1913	<i>Juan José</i>	Juan García Sotes (Dir. com.) compañía juvenil

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

25/05/1914	<i>El mal de amores</i>	Señoritas Moreno (D. y J), Garrido (L.), Gutiérrez (T.), Ortiz, Borrás (C. y J), Marín (I. y C.), Ventura, Zalamea, García, Morell, Bailón
10/07/1915	<i>La mala sombra</i>	Lola Moreno
01/02/1922	<i>Alma de Dios/ La chicharra</i>	Beut (Dir. com.) tiple cantante Sra. Rivas, señores Bejarano, Beut, Sánchez
08/02/1922	<i>Pepe Conde o el mentir de las estrellas</i>	Beut-Bejarano (Dir. com.) tiple cómica Paquita García, tiple cantante Laura Rivas, Sr. Sánchez
18/04/1922	<i>Los granujas</i>	Martelo (Dir-com.)
14/02/1922	<i>Pepe Conde o el mentir de las estrellas</i>	Beut-Bejarano (Dir. com.) tiple cómica Paquita García, tiple cantante Laura Rivas, Sr. Sánchez
05/02/1923	<i>Los pollos bien</i>	Arroyo (Dir. com.)
01/09/1923	<i>La montería</i>	Luciano Ramayo (Dir. com.) primera tiple señorita Santoncha
06/09/1923	<i>La montería/ El número 15</i>	Luciano Ramayo (Dir. com.) primera tiple señorita Santoncha, tiple cómica Mercedes Pérez
13/03/1924	<i>La cruz de mayo/ Motetes/ La escena final</i>	Arroyo (Dir. com.) tiple cantante Rafaela Fuentes, tiples cómicas María Ortiz y Nieves Migu tenor cómico Eloy Sánchez el, barítono Julio Nadal
28/03/1924	<i>La Verbena de la Paloma/ El amor que huye/ La alegría de la huerta/ Pepe Conde o el mentir de las estrellas/ La reina patosa/ Las Bravías/ Marina</i>	Jesús Sara Palacios (Dir. com.) Enrique Izquinao (Dir. orq) primera tiple cantante Rafaela Fuertes, primera tiple cómica Isabel Luciano, tiple característica Magdalena Domingo, tiples cómicas Carmen García y Elvira López; segundas tiples; Lucila Pozuelo y María Lopetegui; bailarina Amparo Sara, papeles especiales Purita Sánchez,

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

		actores genéricos Manuel Buendía y Francisco Butler; característicos Vicente López, Antonio Ortiz, bajo cantante José Amador; barítono Alejandro Bravo, tenor, Manuel Lopetegui, primer actor Jesús Sara.
01/05/1924	<i>Los chatos/ Mi hermano y yo</i>	José Montijano (hijo, Dir.com.) actriz Sr.Mariscal
23/05/1924	<i>El bandido de la sierra/ Calla corazón Currito de la Cruz</i>	José Montijano (hijo, Dir.com.) señora Montijano (Consuelo), señorita Asunción Montijano, señores Capilla y Montijano (padre)
28/05/1924	<i>Currito de la Cruz</i>	José Montijano (hijo, Dir.com.), Sra. Mriscal
26/05/1924	<i>Los chatos/ El bandido de la sierra/ Calla corazón</i>	José Montijano (hijo, Dir.com.) Asunción Montijano, Asunción Montijano, Consuelo Montijano
02/06/1924	<i>Los chatos</i>	José Montijano (hijo, Dir.com.)
03/06/1924	<i>El bandido de la sierra/ Calla corazón Currito de la Cruz</i>	José Montijano (hijo, Dir.com.) Asunción Montijano, Asunción Montijano, Consuelo Montijano, Elisa Mariscal
25/01/1925	<i>Cancionera/ Calla corazón</i>	Joaquina y Rosario Benito, actores Arroyo y Benito (L)
24/04/1925	<i>La princesita blanca</i>	Maria Lacalle
20/05/1925	<i>El amor que huye</i>	Manolo Velasco (Dir. Com.)
27/05/1925	<i>La reina de las tintas/ La chicharra</i>	Velasco (Dir. com.) hermanas Moran, señores Agudo, Velasco, Hernández, Nazaret caballero, Carmen Caballero
03/08/1925	<i>Cancionera</i>	Matilde Moreno (Dir.com.)

**Tabla 28. Elaboración propia.**

**8.12. Obras de zarzuela en Jaén (1926- 1939).**

FECHA	MUNICIPIO	TÍTULO OBRA/S	TIPO DE OBRA/S	ESTRENO
06/07/1926	Úbeda (Teatro Rey Alfonso)	<i>La cabalgata de reyes</i>	Comedia	27/02/1926
09/10/1926	Úbeda (Teatro Rey Alfonso)	<i>Carceleras/ Meterse en honduras/ Marina</i>	Drama/ Juguete  Zarzuela	01/02/1901/ 11/08/1882  21/09/1855
22/02/1927	Úbeda (Teatro Principal)	<i>El bandido de la sierra</i>	Drama	26/09/1923
26/02/1927	Úbeda (Teatro Principal)	<i>Los Campanilleros</i>	Comedia	11/04/1925
16/04/1927	Úbeda (Teatro Rey Alfonso)	<i>Amores y amoríos</i>	Comedia	10/10/1908
09/05/1927	Úbeda (Teatro Principal)	<i>Carceleras/ La alegría de la huerta</i>	Drama/ Zarzuela	01/02/1901/ 20/01/1900
19/05/1927	Baeza (Teatro del Liceo)	<i>La caraba</i>	Comedia	16/04/1927
12/12/1927		<i>La Revoltosa</i>	Sainete	25/11/1897
14/03/1928	(Madrid)Teatro de la Princesa	<i>La petenera</i>	Drama	14/07/1927
20/09/1928	Úbeda (Teatro Rey Alfonso)	<i>La petenera/ El señor Adrián el primo o que malo es ser bueno</i>	Drama/ Comedia	14/07/1927/ 21/12/1927
03/10/1928	Úbeda (Teatro Rey Alfonso)	<i>El señor Adrián el primo o que malo es ser bueno</i>	Comedia	21/12/1927
11/07/1929	Baeza (Casino de Artesanos)	<i>La petenera</i>	Drama	14/07/1927
23/08/1929	Vilches (Teatro de verano)	<i>Cancionera</i>	Drama	04/11/1924
25/08/1929	La Carolina (Teatro de verano)	<i>Los flamencos/ El romeral</i>	Sainete/ Zarzuela	15/11/1928/ 18/06/1929
21/12/1929	Bailén	<i>Puebla de las mujeres</i>	Comedia	17/03/1912
08/01/1930	Úbeda (Teatro Rey Alfonso)	<i>Un millón</i>	Juguete	09/10/1928
09/01/1930	Villacarrillo (Teatro Centro Obrero)	<i>Los lagarteranos/</i>	Comedia  Comedia	09/09/1927  23/12/1922

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

		<i>La pluma verde</i>		
09/08/1930	Martos (Salón Moderno)	<i>La Lola se va a los puertos</i>	Comedia	08/11/1929
21/03/1930	Úbeda (Sindicato Agrícola)	<i>Los golfos</i>	Sainete	24/09/1896
10/05/1930	Baeza (Teatro del Liceo)	<i>La Lola/ Una mujer de vanguardia</i>	Comedia/ Comedia	07/02/1928/ 22/03/1930
23/07/1930	Úbeda (Plaza de Toros)	<i>Mariquilla Terremoto</i>	Comedia	22/02/1930
24/07/1930	Úbeda (Plaza de Toros)	<i>Mariquilla Terremoto</i>	Comedia	22/02/1930
05/08/1930	Úbeda (Plaza de Toros)	<i>Lo mejor del Puerto</i>	Zarzuela	01/09/1928
09/08/1930	Baeza (Casino de Artesanos)	<i>Los duendes de Sevilla</i>	Comedia	11/10/1929
25/09/1930	Úbeda (Sindicato Agrícola)	<i>Los duendes de Sevilla/ La perulera</i>	Comedia Comedia	11/10/1929 19/09/1930
05/10/1930	Úbeda (Sindicato Agrícola)	<i>Los duendes de Sevilla</i>	Comedia	11/10/1929
14/01/1931	Úbeda (Sindicato Agrícola)	<i>La perulera</i>	Comedia	19/09/1930
15/01/1931	Úbeda (Sindicato Agrícola)	<i>La perulera</i>	Comedia	19/09/1930
20/01/1931	Úbeda (Teatro Rey Alfonso)	<i>Diego Corrientes o el bandido generoso/ Mariquilla Terremoto</i>	Drama Comedia	1848 22/02/1930
22/01/1931	Úbeda (Teatro Rey Alfonso)	<i>Mariquilla Terremoto</i>	Comedia	22/02/1930
25/01/1931	Úbeda (Teatro Rey Alfonso)	<i>La perulera</i>	Comedia	19/09/1930
02/07/1931	Madrid (Teatro Chueca y Teatro Price)	<i>El gorro frigio/ El año pasado por agua</i>	Sainete/ Zarzuela	17/10/1888/ 01/03/1889
11/07/1931	Úbeda (Plaza de Toros)	<i>Pelé y melé/ El país de los tontos/ Los faroles</i>	Revista/ Revista Fantasía	14/03/1931/ 02/05/1930 17/03/1928
25/02/1931	Úbeda (Teatro Rey Alfonso)	<i>La Dolorosa</i>	Zarzuela	24/10/1930
26/02/1931	Úbeda (Teatro Rey Alfonso)	<i>La Dolorosa</i>	Zarzuela	24/10/1930

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

26/02/1931	Úbeda (Teatro Rey Alfonso)	<i>La Dolorosa</i>	Zarzuela	24/10/1930
27/02/1931	Úbeda (Teatro Rey Alfonso)	<i>La Dolorosa</i>	Zarzuela	24/10/1930
28/02/1931	Úbeda (Teatro Rey Alfonso)	<i>La Dolorosa</i>	Zarzuela	24/10/1930
01/03/1931	Úbeda (Teatro Rey Alfonso)	<i>La Dolorosa</i>	Zarzuela	24/10/1930
01/03/1931	Úbeda (Teatro Rey Alfonso)	<i>La Dolorosa</i>	Zarzuela	24/10/1930
03/03/1931	Úbeda (Teatro Rey Alfonso)	<i>La Dolorosa</i>	Zarzuela	24/10/1930
18/04/1931	Úbeda (Teatro Rey Alfonso)	<i>El pais de los tontos/ El Señor Joaquín</i>	Revista Comedia	02/05/1930/ 18/02/1898
19/04/1931	Úbeda (Teatro Rey Alfonso)	<i>El pais de los tontos</i>	Revista	02/05/1930
09/08/1931	Baeza (Teatro del Liceo)	<i>El contrabando</i>	Sainete	28/11/1904
16/09/1931	Madrid	<i>Mi padre/ Pelé y melé/ La sal por arrobos</i>	Juguete/ Revista/ Humorada	11/09/1931/ 14/03/1931/ 09/10/1931
30/09/1931	Úbeda (Ideal Cinema)	<i>Al dorarse las espigas</i>	Zarzuela	15/09/1928
01/10/1931	Úbeda (Ideal Cinema)	<i>Al dorarse las espigas/ La Revoltosa/ La Verbena de la Paloma</i>	Zarzuela Zarzuela/ Zarzuela	15/09/1928 25/11/1897/ 17/02/1894
03/10/1931	Baeza	<i>La tela</i>	Juguete	09/01/1925
04/10/1931	Úbeda (Ideal Cinema)	<i>Al dorarse las espigas/</i>	Zarzuela	15/09/1928
16/10/1931	Córdoba (Teatro Fígaro) Linares (Teatro San Ildefonso)	<i>Juan de las Viñas/ Nena Teruel</i>	Pesadilla Comedia	16/04/1892 06/04/1913
29/10/1931	Madrid (Teatro Fígaro)	<i>Juan de las Viñas/</i>	Pesadilla	16/04/1892
01/01/1932	Baeza (Casino de Artesanos)	<i>Cádiz</i>	Zarzuela	20/11/1896
08/01/1932	Baeza (Casino de Artesanos)	<i>La Verbena de la Paloma</i>	Zarzuela	17/02/1894
14/01/1932	Torreperogil	<i>La Revoltosa/ La Verbena de la Paloma</i>	Zarzuela/ Zarzuela	25/11/1897/ 17/02/1894

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

15/01/1932	Baeza (Casino de Artesanos)	<i>La Revoltosa/ La Verbena de la Paloma</i>	Zarzuela/ Zarzuela	25/11/1897/ 17/02/1894
03/04/1932	Úbeda (Ideal Cinema)	<i>Mi padre</i>	Juguete	11/09/1931
19/04/1932	Úbeda (Café Más)	<i>La Revoltosa/ La Verbena de la Paloma</i>	Zarzuela/ Zarzuela	25/11/1897/ 17/02/1894
01/05/1932	Linares (Teatro San Ildefonso)	<i>Las Leandras</i>	Zarzuela	12/11/1931
20/04/1933	Linares (Teatro Olimpia)	<i>La dolorosa/ Cambios naturales/ El mal de amores/ Marina</i>	Sainete/ Zarzuela  Sainete  Zarzuela	24/10/1930/ 19/08/1899  28/01/1905  21/09/1855
24/04/1933	Linares (Teatro Olimpia)	<i>Cambios naturales</i>	Zarzuela	19/08/1899
25/04/1933	Linares (Teatro Olimpia)	<i>La dolorosa</i>	Sainete	24/10/1930
18/01/1934	Linares (Teatro Olimpia)	<i>Mariquilla Terremoto</i>	Comedia	22/02/1930
10/10/1935		<i>Morena Clara</i>	Comedia	08/03/1935
21/10/1935	Baeza (Teatro del Liceo)	<i>Fea y con gracia</i>	Entremés	03/05/1905
25/10/1935		<i>Morena Clara</i>	Comedia	08/03/1935
28/10/1935		<i>Morena Clara</i>	Comedia	08/03/1935
22/05/1936	Villacarrillo	<i>Morena Clara</i>	Comedia	08/03/1935

**Tabla 29. Elaboración propia.**

<b>LUGAR 1ª REPRESENTACIÓN</b>	<b>AUTOR/ES LETRAS</b>	<b>AUTOR/ES MÚSICA</b>	<b>PALOS FLAMENCOS O PREFLAMENCOS</b>
Teatro Fontalba (Madrid)	P. M. Seca-P. P. Fernández		<i>Seguidillas</i>
Teatro de la Princesa (Madrid)	F. Flores	V. Peydró	<i>Soleares</i>
Teatro de Recoletos (Madrid)	F. Flores	A. Rubio-C. Espino/	<i>Habanera, seguidillas/</i>
Teatro del Circo (Madrid)	F. Camprodón	E. Arrieta	<i>Seguidillas, tango</i>
Teatro del Centro (Madrid)	L. Ardavín		<i>Romance, carcelera, soleares</i>
Teatro Maravillas (Madrid)	P. M. Seca-P. P. Fernández		<i>Camapnilleros</i>
Teatro Avenida (Buenos Aires, Argentina)	Hermanos Quintero		<i>Guajiras</i>

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Teatro de la Princesa (Valencia)	F. Flores	V. Peydró	<i>Soleares</i>
Teatro Eslava (Madrid)	E. Álvarez- A. Paso	F. Chueca	<i>Zambra. malagueñas</i>
Teatro Alkazar (Madrid)	P. M. Seca-P. P. Fernández		<i>Escenas con coplas y ambiente flamenco</i>
Teatro Apolo (Madrid)	J. L. Silva-C. Shaw/	R. Chapí	<i>Seguidillas, guajiras</i>
Teatro de la Princesa (Madrid)	J. Serrano-M. Góngora		<i>Petenera</i>
Teatro de la Princesa (Madrid)	J. Serrano-M. Góngora/		<i>Petenera</i>
Teatro de la Comedia (Madrid)	C. Arniches		<i>Bulerías</i>
Teatro de la Comedia (Madrid)	C. Arniches		<i>Bulerías</i>
Teatro de la Princesa (Madrid)	J. Serrano-M. Góngora		<i>Petenera</i>
Teatro Lara (Madrid)	Hermanos Quintero		<i>Soleares</i>
Teatro Apolo (Madrid)	F. Romero-C. Shaw/	A. Vives	<i>Tangos</i>
Teatro La Zarzuela (Madrid)	J. Román.-D. Serrano	F. Giles-E. Acevedo	<i>Manchegas, serrana</i>
Teatro Lara (Madrid)	Hermanos Quintero		<i>Fandanguillo</i>
Teatro Alkazar (Madrid)	P. M. Seca-P. P. Fernández		<i>Sevillanas</i>
Teatro Cómico (Madrid)	L. Vargas		<i>Tango, chufas</i>
Teatro Centro (Madrid)	P. M. Seca-P. P. Fernández		<i>Escenas costumbristas con letras</i>
Teatro Liceo (Barcelona)	Hermanos Quintero		<i>Petenera, habanera, serrana</i>
Teatro Apolo (Madrid)	E. Pastor	R. Chapí	<i>Tango</i>
Teatro La Latina (Madrid)	P. M. Seca-P. P. Fernández/		<i>Letras flamencas</i>
Teatro de la Princesa (Madrid)	A. Custodio-J. Burgos		<i>Fandanguillo</i>
Teatro Infanta Beatriz (Madrid)	Hermanos Quintero		<i>Personaje que era bailaora</i>
Teatro Infanta Beatriz (Madrid)	Hermanos Quintero		<i>Personaje que era bailaora</i>
Teatro Novedades (Madrid)	L. F. Sevilla-A. Caudrado		<i>Letras y ambiente flamenco</i>
Teatro de la Exposición (Sevilla)	Hermanos Quintero		<i>Pregón, sevillanas, soleares</i>
Teatro de la Exposición (Sevilla)	Hermanos Quintero/		<i>Pregón, sevillanas, soleares/</i>

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Teatro de la Comedia (Madrid), Poliorama (Barcelona) Victoria Eugenia (San Sebastián)	P. M. Seca-P. P. Fernández		<i>Fandanguillo</i>
Teatro de la Exposición (Sevilla)	Hermanos Quintero		<i>Pregón, sevillanas, soleares</i>
Teatro de la Comedia (Madrid), Poliorama (Barcelona) Victoria Eugenia (San Sebastián)	P. M. Seca-P. P. Fernández		<i>Fandanguillo</i>
Teatro de la Comedia (Madrid), Poliorama (Barcelona) Victoria Eugenia (San Sebastián)	P. M. Seca-P. P. Fernández		<i>Fandanguillo</i>
Madrid	Gutiérrez del Alba/		<i>Saetas</i>
Teatro Infanta Beatriz (Madrid)	Hermanos Quintero		<i>Personaje que era bailaora</i>
Teatro Infanta Beatriz (Madrid)	Hermanos Quintero		<i>Personaje que era bailaora</i>
Teatro de la Comedia (Madrid)	P. M. Seca-P. P. Fernández		<i>Fandanguillos</i>
Teatro Eslava (Madrid)	C. Lucio-F. Limendoux/	M. Nieto	<i>Habanera</i>
Teatro Apolo (Madrid)	R. Vega	F. Chueca. J. Valverde	<i>Tango</i>
Teatro Martín (Madrid)	E. Paradas-J. Jiménez/	J. Guerrero	<i>Tango</i>
Teatro Martín (Madrid)	E. Paradas-J. Jiménez/	J. Guerrero	<i>Tango</i>
Teatro Martín (Madrid)	E. Paradas-J. Jiménez/	J. Guerrero	<i>Tango</i>
Teatro Reina Victoria (Madrid)	J. Lorente	J. Serrano	<i>Nana</i>
Teatro Reina Victoria (Madrid)	J. Lorente	J. Serrano	<i>Nana</i>
Teatro Reina Victoria (Madrid)	J. Lorente	J. Serrano	<i>Nana</i>
Teatro Reina Victoria (Madrid)	J. Lorente	J. Serrano	<i>Nana</i>
Teatro Reina Victoria (Madrid)	J. Lorente	J. Serrano	<i>Nana</i>
Teatro Reina Victoria (Madrid)	J. Lorente	J. Serrano	<i>Nana</i>
Teatro Reina Victoria (Madrid)	J. Lorente	J. Serrano	<i>Nana</i>
Teatro Reina Victoria (Madrid)	J. Lorente	J. Serrano	<i>Nana</i>

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Teatro Martín (Madrid)	E. Paradas-J. Jiménez/	J. Guerrero	<i>Tanguillo</i>
Teatro La Zarzuela (Madrid)	J. Romea	M Caballero	<i>Tango, zapateado</i>
Teatro Martín (Madrid)	E. Paradas-J. Jiménez/	. Guerrero	<i>Tanguillo</i>
Teatro Lara (Madrid)	P.M. Seca-S. Gómez		<i>letras flamencas y escenas costumbristas</i>
Teatro de la Comedia (Madrid)	P.M. Seca-S. Gómez/		<i>Tango</i>
Teatro Martín (Madrid)	E. Paradas-J. Jiménez/	J. Guerrero	<i>Habanera</i>
Teatro Martín (Madrid)	A. Paso	J. Guerrero-P. Luna	<i>Tango</i>
Teatro Principal (Zaragoza)	L. F. Sevilla-A. Caudrado	F. Balaguer	<i>Tango, petenera</i>
Teatro Principal (Zaragoza)	L. F. Sevilla-A. Caudrado/	F. Balaguer	<i>Tango, petenera</i>
Teatro Apolo (Madrid)	J.L, Silva-C.	R. Chapí	<i>Seguidillas, guajiras/</i>
Teatro Apolo (Madrid)	Shaw/ R. Vega	T. Bretón	<i>Seguidillas, soleares, habanera, nanas</i>
Teatro de la Comedia (Madrid)	P. M. Seca-P. P. Fernández		<i>Letras flamencas y cantaora</i>
Teatro Principal (Zaragoza)	L. F. Sevilla-A. Caudrado	F. Balaguer	<i>Tango, petenera</i>
Teatro Novedades (Madrid)	S. Granés-E. Gonzalvo/	J. Valverde (hijo)	<i>Letras y escenas flamencas/</i>
Casino Español(Jaén)	Hermanos Quintero		<i>Letras flamencas</i>
Teatro Novedades (Madrid)	S. Granés-E. Gonzalvo/	J. Valverde (hijo)	<i>Letras y escenas flamencas</i>
Teatro Apolo (Madrid)	J. Burgos	F, Chueca- J.Valverde	<i>Sevillanas, caleseras, panaderos, zapateado, tango</i>
Teatro Apolo (Madrid)	R. Vega	T. Bretón	<i>Seguidillas, soleares, habanera,nana</i>
Teatro Apolo (Madrid)	J.L, Silva-C.	R. Chapí	<i>Seguidillas, guajiras/</i>
Teatro Apolo (Madrid)	Shaw/ R. Vega	T. Bretón	<i>Seguidillas, soleares, habanera,nana</i>
Teatro Apolo (Madrid)	J.L, Silva-C.	R. Chapí	<i>Seguidillas, guajiras/</i>
Teatro Apolo (Madrid)	Shaw/ R. Vega	T. Bretón	

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

			<i>Seguidillas, soleares, habanera,nana</i>
Teatro de la Comedia (Madrid)	P. M. Seca-P. P. Fernández		<i>Tango</i>
Teatro Apolo (Madrid) Teatro Apolo (Madrid)	J.L, Silva-C. Shaw/ R. Vega	R. Chapí  T. Bretón	<i>Seguidillas, guajiras/ Seguidillas, soleares, habanera,nana</i>
Teatro Pavón (Madrid)	E- del Castillo- M. Martí	F. Alonso	<i>Habanera</i>
Teatro Reina Victoria (Madrid) Teatro Maravillas (Madrid) Teatro Apolo (Madrid) Teatro del Circo (Madrid)	J. Lorente  R. Vega  Hermanos Quintero/ F. Camprodón	J. Serrano  A. Rubio-V. Lleó  J. Serrano  E. Arrieta	<i>Nana/  Seguidillas  Escenas con flamenco/ Seguidillas, tango</i>
Teatro Maravillas (Madrid)	R. Vega	A. Rubio-V. Lleó	<i>Seguidillas</i>
Teatro Reina Victoria (Madrid)	J. Lorente	J. Serrano	<i>Nana</i>
Teatro Infanta Beatriz (Madrid)	Hermanos Quintero		<i>Personaje que era bailaora</i>
Teatro Cómico (Madrid)	A. Quintero-P, Guillén		<i>Escenas costumbristas</i>
Teatro Moderno (Madrid)	Hermanos Quintero	J. Turina	<i>Tangos, malagueñas, soleares, sevillanas</i>
Teatro Cómico (Madrid)	A. Quintero-P, Guillén		<i>Escenas costumbristas</i>
Teatro Cómico (Madrid)	A. Quintero-P, Guillén		<i>Escenas costumbristas</i>
Teatro Cómico (Madrid)	A. Quintero-P, Guillén		<i>Escenas costumbristas</i>

**Tabla 30. Elaboración propia.**

<b>FECHA</b>	<b>TÍTULO OBRA/S</b>	<b>COMPAÑÍA</b>
09/10/1926	<i>Carceleras/ Meterse en honduras/ Marina</i>	Antonio Ocaña, tiple Blanca Asorey Grimaldi
09/05/1927	<i>Carceleras/ La alegría de la huerta</i>	Codeso- Bejarano (Dir. com.)
20/09/1928	<i>La petenera/ El señor Adrián el primo o que malo es ser bueno</i>	Nieves Barbaero (Dir. com) Actor Evaristo Vedia, Ricardo Canales,

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

		Luis de Llano y María Banquer
03/10/1928	<i>El señor Adrián el primo o que malo es ser bueno</i>	Nieves Barbaero (Dir. com) Actor Evaristo Vedia, Ricardo Canales, Luis de Llano y María Banquer
25/08/1929	<i>Los flamencos/ El romeral</i>	Felisa Herrera- tenor Pulido (Dir. com.)
08/01/1930	<i>Un millón</i>	Elena Gil López y Luis González Salvador (Dir. orq),
09/01/1930	<i>Los lagarteranos/ La pluma verde</i>	Elvirita Enguidano, Santiago Enguidano, José Porcel, José Enguidano, Pilar Enguidano
21/03/1930	<i>Los Golfos</i>	Alumnos Colegio de San Miguel
10/05/1930	<i>La Lola/ Una Mujer de vanguardia</i>	Cañete- Reig (Dir. com,)
23/07/1930	<i>Mariquilla Terremoto</i>	Antonia Plana (Dir. com.)
24/07/1930	<i>Mariquilla Terremoto</i>	Antonia Plana (Dir. com,)
05/08/1930	<i>Lo mejor del puerto</i>	Ramón Alonso (Dir. com.)
09/08/1930	<i>Los duendes de Sevilla</i>	Hermanos Barbero, Francisco García de Leániz
09/08/1930	<i>La Lola se va a los Puertos</i>	Nieves Barbero (Dir.com.) Francisco García de Leániz, Hermanos Barbero
25/09/1930	<i>Los duendes de Sevilla/ La perulera</i>	Plana- Orduña (Compañía)
05/10/1930	<i>Los duendes de Sevilla</i>	Plana- Orduña (Compañía)
14/01/1931	<i>La perulera</i>	Actrices Joaquina, Rosario Benito, actores Manuel B. Arroyo, Luis B. de Sabatini, Enrique González Sola
15/01/1931	<i>La perulera</i>	Actrices Joaquina, Rosario Benito, Manuel B. Arroyo
20/01/1931	<i>Diego Corrientes/ Mariquilla Terremoto</i>	Actrices Joaquina, Rosario Benito, Manuel B. Arroyo
22/01/1931	<i>Mariquilla Terremoto</i>	Actrices Joaquina, Rosario Benito, Manuel B. Arroyo
25/01/1931	<i>La perulera</i>	Actrices Joaquina, Rosario Benito, Manuel B. Arroyo

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

25/02/1931	<i>La dolorosa</i>	Serrano (Dir. com.) Cora Raga, tenor Vicente Simón
26/02/1931	<i>La dolorosa</i>	Serrano (Dir. com.) Cora Raga, tenor Vicente Simón
27/02/1931	<i>La dolorosa</i>	Serrano (Dir. com.) Cora Raga, tenor Vicente Simón
28/02/1931	<i>La dolorosa</i>	Serrano (Dir. com.) Cora Raga, tenor Vicente Simón
01/03/1931	<i>La dolorosa</i>	Serrano (Dir. com.) Cora Raga, tenor Vicente Simón
01/03/1931	<i>La dolorosa</i>	Serrano (Dir. com.) Cora Raga, tenor Vicente Simón
03/03/1931	<i>La dolorosa</i>	Serrano (Dir. com.) Cora Raga, tenor Vicente Simón
18/04/1931	<i>El país de los tontos/ El Señor Joaquín</i>	Cerrillo (Dir. com.)
19/04/1931	<i>El país de los tontos</i>	Cerrillo (Dir. com.)
16/09/1931	<i>Mi padre/ Pelé y melé/ La sal por arrobos</i>	Milagritos Leal, Pedro Zorrilla, María Mayor, López Somoza, Soler Man Justo, Luis Bori, Sáenz Quirós, Portillo, Cánovas, Anita Lasalle, Lolita Méndez, Luisita Viadén
30/09/1931	<i>Dorarse las espigas</i>	Balaguer (Dir. Com.)
01/10/1931	<i>Dorarse las espigas/ La Revoltosa La Verbena de la Paloma</i>	Balaguer (Dir. com.)
03/10/1931		Señoritas Carmen Vargas, Antonia Martínez, Catalina Cruz Fajardo, C. Vargas Cuevas, Dolores Torres, Antonia Martínez, señoras Dolores Vargas, Ángeles Garrido, Lucas Torres, Felipe Cruz, Alberto de la Poza, León Cruz, Antonio Rascón, Julián Moreno, Manuel García, Antonio Luna, Bienvenido Gámez, Gil Serrano, José de la Poza, M. Lechuga y Manuel Rascón
04/10/1931	<i>Dorarse las espigas</i>	Balaguer (Dir. com.)
16/10/1931	<i>Juan de las Viñas Nena Teruel</i>	Eugenia Zuffoli-Juan Bonalé (Dir. com.) Mercedes Mireya, Carmen Sanz

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

29/10/1931	<i>Juan de las Viñas</i>	Eugenia Zuffoli-Juan Bonalé (Dir. com.)
01/01/1932	<i>Cádiz</i>	Beatriz Cerrillo (Dir. com.)
08/01/1932	<i>La Verbena de la Paloma</i>	Beatriz Cerrillo (Dir. com.) José del Río (Dir. orq) barítono Enrique Zabarte, actor cómico señor Codeso, tiple cantante Mercedes Soler
14/01/1932	<i>La Revoltosa/ La Verbena de la Paloma</i>	Beatriz Cerrillo (Dir. com.)
15/01/1932	<i>La Revoltosa/ La Verbena de la Paloma</i>	Beatriz Cerrillo (Dir. com.) Del Río (Dir. orq) Enrique Zabarte (barítono), señor Caballer (tenor) Fernando Hernández, tiples Mercedes Soler, María Puchades, segunda tiples Amparito Gálvez, Celia García, señores Codeso
03/04/1932	<i>Mi padre</i>	Irene Barroso (Dir. com.)
01/05/1932	<i>Las leandras</i>	Carmen Diadema (Dir. com.)
20/04/1933	<i>La dolorosa/ Cambios naturales/ El mal de amores/ Marina</i>	J.Esteve Lorente (Dir. com.) Ricardo Senda (Dir. orq.) tiples cantantes América Otero, María Martos, Milagros Ferris, tiple cómica; Rosario Peris, característica Teresa Esteve, segundas tiples, María Vilaplana, Teresa Iglesias, Marina Paredes, Lola Martí, Elena Poveda y Joaquina Onofre, tenores, Rafael de Nieva José Nánchez, primer actor, Gracián García, actor genérico, Rodolfo Iniesta, de carácter. Enrique Rodrigo, actores, Joaquín Ferris, Antonio S. Vílchez, apuntadores Julián y Salvador Villeta
24/04/1933	<i>Cambio naturales</i>	Rafael de Nieva, América Otero, Jerónimo Gabarri, José Villeta

25/04/1933	<i>La dolorosa</i>	Rosario Peris, Rafael Paredes.
18/01/1934	<i>Mariquilla Terremoto</i>	Antonia Plana (Dir. com.)
10/10/1935	<i>Morena Clara</i>	Eugenia Zuffoli (Dir. com.)
21/10/1935	<i>Fea y con gracia</i>	Señorita Isabel Samaniego, señorita Pilar Pérez, señorita Victoriana Claramunt, señorita Juanita Garrido, señorita Rosario Garrido, don Francisco Mora, don Epifanio Tierno, don Lázaro Nebrera, don Francisco Vañó Castelló, don Pedro Ponce, don Manuel Puche
25/10/1935	<i>Morena Clara</i>	Eugenia Zuffoli (Dir. com.)
28/10/1935	<i>Morena Clara</i>	Eugenia Zuffoli (Dir. com.), Manolo París, Matilde Rodríguez, Adriana Robles, Germán Cortina, Delfín Prieto, que hizo un Pepe Rosales, Fernando Aguirre
22/05/1936	<i>Morena Clara</i>	Eugenia Zuffoli (Dir. com.), señorita Isabelita Cobo, señoritas Castellano, Arévalo, Requena, Jiménez, Manolo Sanjuán, Gabriel

**Tabla 31. Elaboración propia.**

### 8.13. Características de las compañías teatrales.

Las composiciones de las compañías tuvieron unas características específicas. La organización de los espectáculos dependía del criterio de la compañía y de los acuerdos alcanzados con los distintos empresarios.

Hubo compañías de características muy diferentes. Si bien fueron las de zarzuela y género chico las que más actuaron, hubo otras que nada tenían que ver con las anteriores. A esta provincia llegaron compañías de diversos lugares de la provincia, de España o incluso de otros países de Europa.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

El número de componentes variaba en gran medida. Para Sánchez (2014, p. 341) la oscilación podría estar entre quince y cincuenta personas, aunque no especifica en qué tipo de género teatral sería, ya que de género chico sólo componían las compañías un máximo de veintiún artistas por obra representada. Estaban formadas por voces de todo tipo, directores, tenores, barítonos, tiples cantantes, segundas tiples, tiples cómicas, segundas tiples, tiples características, actores primeros y actores genéricos, Este fue el caso de la compañía que representó *La Dolorosa*, *Cambios Naturales*, *El Mal de Amores* y *Marina*:

Forman parte de dicha agrupación el primer actor y director Rafael Paredes; maestro concertador, Ricardo Sendra; tiples cantantes América Otero, María Martos y Milagros Ferris; tiple cómica; Rosario Peris; característica Teresa Esteve; segundas tiples, María Vilaplana, Teresa Iglesias, Marina Paredes, Lola Martí, Elena Poveda y Joaquina Onofre; tenores, Rafael de Nieva y José Náchez; otro primer actor, Gracián García; actor genérico, Rodolfo Iniesta; de carácter. Enrique Rodrigo; actores, Joaquín Ferris y Antonio S. Vilchez; Julián y Salvador Villeta. (*La Unión*, 20 de abril de 1933, p. 4) [131].

Los actores solían interpretar papeles de declamación y musicales. Algunas estaban compuestas por aficionados de una misma familia. El director de la compañía era el encargado de elegir qué tipo de obra se hacía, de dar los papeles y de organizar el espectáculo. Ejercía el papel fundamental en las obras a representar, y excepcionalmente también ejercía como empresario alquilando un teatro o montando el suyo como el caso del linarense Paulino Delgado.

El director de orquesta debía de afinar los instrumentos musicales y las voces de los actores y cantantes que eran dirigidos por el maestro de coros. Había también bailarines<sup>86</sup>, sastres, apuntadores, archiveros, peluqueros, gerentes y representantes.

---

<sup>86</sup> Los bailarines y bailarinas también aparecieron en estas compañías, porque en muchos papeles de zarzuela y género chico bailaban obras con flamenco.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Los coros pudieron verse reforzados por aficionados de la localidad, como en el caso de la zarzuela *La Gran Vía*, en la que participaron jóvenes de la población de forma desinteresada (*El Eco Minero*, 15 de febrero de 1887, p. 2) [132].

Las primeras figuras ejecutaban los papeles principales. Sus nombres sobresalían en la cartelera por encima de los demás. Por causas de un contrato mejor dejaban la compañía y el empresario o director se veía obligado a contratar a otras de estas primeras estrellas teatrales cuando la temporada ya se habían iniciado (*El Industrial*, 14 de agosto de 1880, p. 3) [133]. En ciertos momentos algunos miembros de la compañía se dieron de baja sin saber las causas específicas de esta circunstancia, por aceptar mejores papeles o tener compromisos ya firmados con otras empresas (*El Eco Minero*, 29 de junio de 1890, p. 2) [134].

Algunas que no tuvieron suerte en ciertos lugares, alcanzaron un éxito notable tras la incorporación de nuevos componentes. Este fue el caso de la compañía de Vicente Royo que incorporó por orden del empresario Juan Acosta a nuevos miembros para reforzar el elenco (*El Industrial*, 12 de agosto de 1880, p. 3) [135]. La Tiple Amparo San Martín se acopló como nueva voz en la compañía que actuaba en el Teatro de Jaén en 1880 y llegó a representar la obra *El Tesoro Escondido* (*El Industrial*, 14 de agosto de 1880, [s. p.] [136].

Cada teatro solía mantener una orquesta propia formada por músicos de la localidad que a veces incluía a otros músicos venidos de fuera cuando las obras lo requerían.

El número de obras puestas en escena pudo ir desde una sola obra hasta las diecisiete obras representadas en Úbeda para la feria de San Miguel (*El Eco de la Loma*, 25 de septiembre de 1908, pp. 2-3) [137].

Las que incluían aires nacionales eran utilizadas cuando las compañías no tenían un gran repertorio o eran solicitadas por el público para volver a ponerlas en escena como en *La Gitanilla* representada en el Gran Teatro de Linares siendo el señor Gandía muy aplaudido cantando las *guajiras* (*Oro y Azul*, 17 de julio de 1904, pp. 7-8) [138].

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

En general, eran espectáculos de noche que solían durar unas tres horas, debido al gran repertorio que llevaban preparadas en cada actuación. Tuvieron un horario no definido para comenzar las representaciones que podían oscilar en invierno entre las seis de la tarde, las ocho y media y las diez de la noche. En verano, con el cambio horario, el Gobierno Civil dio permiso para poder acabar media hora más tarde. En algunas ocasiones se pusieron secciones especiales a las 12 y 12,30 de la noche<sup>87</sup> (*Diario La Provincia*, 26 de abril de 1926, p. 2) [139].

Para Sánchez (2014, p. 345-346) se delimitaba el número de actuaciones para no hacerlas coincidir con otros eventos como en la compañía cómico-lírica del señor Santiago Valero que decidió terminar la función a las once y media para no solaparse con los bailes de máscaras durante el Carnaval de 1891.

Obligadas por contrato a dar un número obligado de representaciones, firmaron contratos de corta duración para asegurar el éxito de taquilla. La venta de abonos de más de veinte funciones aseguraba una forma muy recurrente en muchas de estas compañías para alcanzar la meta de obtener el dinero invertido especialmente en los teatros, cafés cantantes y círculos privados. Después de terminar los contratos que tenían firmados, eran contratadas en otros locales de la misma población como en otros lugares de la provincia de Jaén. Un ejemplo lo trae Sánchez (2014, p. 347) con la compañía de Victorino Tamayo que tras una función en los locales Huelín de Linares, sus componentes más importantes se marcharon al Círculo de la Unión para actuar en *Los Carboneros*, *Somos tres* y *Los feos*.

### **8.14. Críticas a las compañías teatrales.**

Se criticó todo lo que iba relacionado con el público y el espectáculo, como el comportamiento de los aficionados, la mala distribución de papeles, el bajo nivel de los

---

<sup>87</sup> Estos hechos ocurrieron durante el año de 1931. Ya en esta época el género chico estaba en decadencia.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

músicos y coros, la falta de ensayo, la escasez y poca novedad en los repertorios, la pobreza en las decoraciones y los vestuarios (*El Ideal Conservador*, 5 de octubre de 1899, p. 1) [140].

Se dieron a conocer desde un primer momento por los problemas que generaban. Existía una gran permisividad con el público, se le permitía fumar dentro de los salones teatrales, vociferar en exceso, insultar y salir molestando a los demás asistentes. Hasta tal punto llegó la situación que fue requerida la fuerza pública para asistir a los teatros y controlar a los personajes que concurrían a los espectáculos. También se vendieron mas entradas de las que permitía el aforo lo que provocó que los desórdenes fueron mayúsculos:

[...]

Hubo baile público. El baile fue un puro escándalo. Se permitió entrar a dos mil personas que pueden bailar, en un teatro de 400 entradas. El pueblo atacó el teatro fiado en su derecho; el empuje fue fuerte, y la puerta débil. Se dijo que había en el quicio un tribunal de calificación, para permitir la entrada sólo a las personas en traje de baile; pero en esta tierra del fandango y las manchegas, el traje propio es en mangas de camisa. La previa censura estuvo de más, y el tribunal de alguaciles se replegó sobre el quicio. La multitud se apoderó del teatro. Hubo conflictos, y acudió fuerza armada: hubo un lance feo, y se proscribió a los que no llevaban corbatín; pero a mí me valió el corbatín de lazo que vieron mis suscritores, y tuve ocasión de lucirme en las cuatro aceitunas. Así que se despejó el salón pude desplegar mis narices, la gente bailó un rato, todos nos retiramos a las tres de la mañana, menos mi joroba que salió al pintar el día

[...] (*El Guadalbullón*. 10 de octubre de 1846, pp. 159-160) [141].

En ocasiones el público no respondió de manera fehaciente hacia el teatro. En este aspecto la prensa, recurrió en forma de preguntas retóricas al por qué se debía dicho aspecto:

[...]

Teatro. - El domingo próximo pasado, inauguró sus funciones la compañía cómico-dramática que dirige D. Juan Espantaleón. Escasa concurrencia asistió al espectáculo, cosa que nos hace pensar seriamente en los motivos que pueda tener el público de Linares para abandonar de una manera tal el teatro, pues aunque no se hubiera recibido con entusiasmo la venida de este cuadro cómico, nos parece demasiada frialdad dadas las condiciones de nuestra población que como es sabido tiene más de 35.000 almas. ¿A qué se debe esta apatía? Si es que el público está cansado de espectáculos, pues desde que el Sr. Barrilaro tomó el teatro, corto tiempo lo ha tenido cerrado, está disculpado en parte este proceder.

Si es que se esperaba otra cosa mejor, mal se comprende, pues ha estado abierto el abono para traer una compañía de zarzuela, y no ha sido posible a pesar de los esfuerzos del empresario, reunir el suficiente [dinero] para costearla. Si obedece a que se prevén las consecuencias de un año perdido y se quiere economizar, pase, aunque nos hallamos en Linares, cuya vida no depende de la agricultura. ¿Es por último, que parece caro, también el precio establecido por esta empresa? No lo sabemos, lo cierto es que el teatro está desierto, que ni la clase elevada, ni la media, ni la baja, concurre a él y que, de seguir de esta manera, el teatro de Linares cerrará sus puertas y nos privarán las empresas de un espectáculo culto y digno de todo pueblo civilizado.

[...] (*El Eco Minero*, 11 de mayo de 1882, p. 2) [142].

Para Sánchez (2014, p. 376) los motivos que pudieron llevar a la población a ser reacia al teatro estuvieron en la abundante oferta teatral continuada, la mediocridad de algunas compañías, los periodos de crisis o lo caras que podían llegar a ser las entradas. Las obras en las que aparecía el flamenco tenían que verse en los meses más fríos. En las demás poblaciones de la provincia no hay referencias claras al porqué de los teatros semi vacíos. En Linares se debía a que su población estaba compuesta de gente que acudían al teatro en épocas de festividades como la Navidad o los periodos de estío (*La Industria Minera*, 30 de marzo de 1897, p.6) [143]. Por ejemplo, En Linares en el año de 1903 fueron representadas desde el 10 de enero (*El Popular*, 10 de enero de 1903, p. 2) [144] hasta el 14 de enero (*El Popular*, 14 de enero de 1903, p. 2) [145] y desde el 25 de mayo (*El Noticiero de Linares*, 25 de mayo de 1903, p. 3) [146] hasta el 1 de septiembre de ese año (*El Noticiero de Linares*, 1 de septiembre de 1903, p. 3) [147].

Para Sánchez (2014, p. 380) en Jaén no se podía hablar de una crítica musical al modo convencional debido a que los periodistas carecían de conocimientos profundos en música, sobre todo en materia sobre la técnica, la calidad de las voces y el empastado de éstas, la agógica, la respiración o el fraseo.

En 1882 la cultura musical de la que se disponía era bastante limitada, por lo que sólo describían lo que veían en los teatros. También pudo verse en la compañía que interpretó la

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

zarzuela *Marina* en 1883 en Linares, en la cual se dijo “*El coro... cero y la orquesta algo peor que en la noche anterior*” (*El Eco Minero*, 22 de abril de 1883, p. 3) [148].

Sus comentarios caían en tópicos y lugares comunes como el cantante “*estuvo a la altura de las circunstancias*”, “*lució todas sus facultades*”, actuó “*con brillantez*”, “*gran acierto*” y “*recibió los merecidos aplausos de los asistentes*”. Otro ejemplo fue el comentario “*muy bien tanto el coro de señoras, y la Srta. Carreras que hizo un Piripitipi a la perfección y mejor interpretado*” (*Oro y Azul*, 24 de julio de 1904, p. 8) [149].

También se pudo ver en las críticas de las artistas y las orquestas:

[...]

La primera tiple Srta. Estrella Gil, hay que decir en honor de la verdad que como mujer es muy bonita, muy mucha y muy simpática y como artista vale mucho, siendo Estrellita una tiple como pocas; canta muy bien, modula a la perfección y sostiene todas las notas por agudas y difíciles que sean sin el más pequeño esfuerzo, tiene variedad de inflexiones de voz, ataca con decisión todas las notas; posee un timbre de voz clara y vibrante, a veces dulce y melodioso que encanta; representa a maravilla todos sus papeles...

[...]

[...]

La orquesta inmejorable como hacía ya mucho tiempo que en Úbeda no se había oído otra igual; es aplaudida con justicia como asimismo el inteligente maestro director y concertador Sr. Sagi-Barba, al que se deben en primer término por su constancia en los ensayos y buena voluntad de los profesores que la constituyen, el que esté la orquesta tan bien y tan afinada.

[...] (*El Eco de la Loma*, 7 de octubre de 1905, p. 2) [150].

Otras veces no fueron muy ásperas, sino que de forma sublime contaba que necesitaba mejorar si en los distintos papeles, los componentes de la compañía no estuvieron a la altura. Esto puede verse en la representación de *Los Diamantes de la Corona* en la que la orquesta estuvo peor que en la noche anterior (*El Eco Minero*, 22 de abril de 1883, p. 3) [151].

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Las compañías carecían de un amplio repertorio, por lo que quisieron actuar sin apenas haber ensayado. Esto pudo comprobarse en la representación de la zarzuela *Los Magyares* en Linares en 1883:

Teatro.

Ante una poca concurrencia, se cantó el miércoles en la noche, la zarzuela en 4 actos, *Los Magyares*. Lo escaso del repertorio con que debe contar la compañía o la circunstancia de elegir obra en que el nuevo tenor tuviera oportunidad de demostrar sus facultades sería seguramente el motivo de elegir esta obra para que hiciera su debut, ante este público el señor Queralt. La interpretación que alcanzaron Los Magyares, dejó mucho que desear; la obra se resintió desde un principio, de falta de ensayos y como otras, de dirección de escena; siendo inútiles los esfuerzos de todos los artistas, por salir airosos. El señor Queralt gustó y más se hará de aplaudir, la noche en que se presente en una obra que sepa por todos.

[...]

Esta noche se pone en escena El Barberillo de Lavapiés, y mañana lunes La Marsellesa. (*El Eco Minero*, 13 de mayo de 1883, pp. 1-2) [152].

Llegaron a suprimir ciertas escenas produciendo críticas muy negativas porque se quería que fuesen representadas las obras completas (*El Eco Minero*, 17 de junio de 1883, p. 3) [153]. También arremetieron contras las adaptaciones realizadas de las distintas obras teatrales porque los aficionados querían ver las obras tal y como eran en realidad sin que hubiese retoques ni *degollaciones*, aunque fuese de su agrado (*El Eco Minero*, 24 de febrero de 1884 p. 3) [154].

Las compañías que estaban formadas por aficionados de la localidad, fueron respetadas por las dificultades que tenían a la hora de montar las obras en temas como las voces, la falta de ensayos y la falta de profesionalidad (*El Eco Minero*, 15 de febrero de 1887, p. 2) [155].

Ciertos elementos femeninos fueron atacados porque se les atribuían y organizaban con papeles masculinos, sobre todo cuando faltaban hombres para los coros (*Sancho Panza*, 22 de julio de 1896, pp. 7-8) [156].

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

No fueron muy duros por el elevado coste económico que se necesitaba para poder poner las obras en escena. También hubo sobre las condiciones ambientales en los que se veían involucradas las obras en las épocas en las que el frío ya iba arreciando, lo que producía que el público no acudiese a los teatros y sobre todo repercutió en la salud de los actores y cantantes cuando la compañía la formaban niños:

### Teatro de Verano.

El teatro de verano. Antes de decir una palabra [de la] notabilísima compañía que actúa en el teatro de verano, vamos a dirigir un ruego a la empresa. Estamos en septiembre, va a mediar el mes: las noches empiezan a refrescar y es de pura humanidad que nos atienda, si es que como fundadamente suponemos, mira más la vida de los pequeños artistas que le interés del negocio. Le rogamos que las partes laterales superiores del escenario, las cubran con unas cuantas tablas para evitar que los simpáticos y tiernos (por la edad) artistas que se exhiben, queden completamente afónicos. El gasto sería insignificante; además y también a costa de poco dinero y con el mismo objeto, deben colocar en el frente del escenario un tornavoz, que aunque sea de tosca madera no por eso será menos útil. Con esa modificación o arreglo, los simpáticos niños que hoy llevan al teatro a todo Linares, tendrán que esforzarse menos al cantar, y con el agradecimiento de ellos, alcanzarán los empresarios el sincero y merecido aplauso del público. No queremos establecer comparaciones que siempre son enojosas, pero tenemos la evidencia de que esta empresa cuidará de la salud de sus artistas con el esmero de que es capaz y se merecen las partes de la compañía. Y ahora a aplaudir: no nos hemos de cansar de hacerlo; es muy notable la compañía del género cómico-lírico que, formada de niños de 5 a 10 años, dirige D. Felipe Vallmajor; es tan notable que, en la ejecución de *El dúo de la Africana*, *Las zapatillas*, *Las amapolas*, *El monaguillo*, *El Cabo Primero*, *Niña Pancha*, y *De vuelta del vivero* que han representado, no se ha echado de menos ni al mismo Orejón, artista tan justamente aplaudido por este público. Los pequeños artistas tienen voz, una educación artístico-musical inmejorable, una precocidad pasmosa, y visten las obras con mucha propiedad. Los coros cantan con mucha afinación, con tanta como hubieran querido hacerlo los de la compañía que se marchó. De las partes principales, es muy simpática, dice bien y canta mejor la tiple Nieves Nin. La niña Teresa Grau es digna de aplausos y no se los escatimamos a las niñas Jimeno y Lacosta. De ex profeso hacemos un aparte de la niña Pilar Mateus. Se ha conquistado de una vez las simpatías del público: es ya a pesar de sus nueve años una actriz de muchísima valía. ¡Cuántos y cuántos actores que han desfilado por nuestro teatro pueden y deben tenerle envidia! Muchos, la inmensa mayoría. Muy bien, Pilarita, muy bien. De los hombres, aunque no tan numeroso como el de niñas, es tan bueno como éste; de entre ellos se destaca la figura remonísima del niño Andresito Mateus, pequeño artista de 5 años, que está posesionado de las tablas y del público. El niño Amorós (tenor) y los pequeños Castejón, Mateus, Ibarbia, Jiménez, Atienza y Castillo, muy bien, pero muy bien; saben lo que hacen y lo que se traen entre manos. El conjunto de la compañía admirable. Nuestro aplauso a la empresa a la que deseamos que la taquilla siga como hasta aquí: pero no olvide nuestro ruego: que cuide de los artistas al igual que del público, por cuya comodidad está haciendo el relleno del piso, y así, todo el mundo le

estará agradecido; y por último, el aplauso reunido al director por su notable trabajo de enseñanza a esos niños que hoy causan las delicias de todo Linares, al que vemos desfilar para honrar con sus aplausos a los que tan justamente se lo merecen. ¡Empresarios, evitad en lo que podáis la afonía de esos niños! (*Sancho Panza*, 15 de octubre de 1896, pp. 5-6) [157].

Cuando algunas de las letras o cuadros no mostraban un interés de denuncia política, los aficionados no mostraron ninguna reacción, aunque en medio de la obra se intentara satirizar la política local (*Industria Minera y Mercantil*, 30 de marzo de 1897, p. 6) [158].

Los periódicos jiennenses pertenecientes o cercanos a la Iglesia pusieron efusividad a la hora de criticar el género chico por la inmoralidad que a juicio de esta mantenía. Para Sánchez (2014, p. 388) la acusación se recrudeció a raíz de la Guerra con Cuba, momento en que la Iglesia creía que no era momento de distracciones flamencas y degeneradas del teatro por horas:

Ya somos felices.

La prensa local viene anunciando que tendremos en la feria próxima compañía de zarzuela. ¿Qué me cuenta usted? Bailecito flamenco, couplets picantes, majaderías puestas en música y frivolidades puestas en verso... Vaya, vaya, que el programa es digna coronación de una época en que, ante las desventuras de la patria, se ha llorado con guitarra y se ha bailado y cantado con sentimiento... ¿No es esa la frase? (*El Pueblo Católico*, 17 de octubre de 1898, p. 3) [159].

Los periodistas siempre vieron con buenos ojos que los últimos estrenos de Madrid viniesen a esta provincia. Las noticias que llegaban mostraban un interés notable por todo lo que rodeaba el espectáculo. Eran algo escuetas, comentando los nombres de las obras y los actores más famosos que conformaban las compañías como el señor Sanz, el señor Caltañazor, la señorita Zamacois, el señor Calvet y el señor Murillo. Personajes que fueron

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

de los máximos representantes de la zarzuela en la España de la época. Tuvieron como estrategia el intentar atraer más gente al teatro pidiendo nuevos repertorios.

Otras fueron a favor de actos benéficos<sup>88</sup> viéndose la noble actividad que se había realizado filantrópicamente. Es el caso del concierto en beneficio del coro que había actuado en Linares durante la temporada de verano en el que pudo verse *Gigantes y Cabezudos* y *La alegría de la huerta* (*El Noticiero de Linares*, 1 de septiembre de 1903, p. 3) [160]. Las funciones benéficas que se realizaron por parte de algunos pueblos de la provincia, como La Carolina y Porcuna para los heridos de la guerra del Rif, también fueron muy bien reseñadas, debido a que el teatro estaba lleno. En La Carolina, se organizó un concierto benéfico a favor de las familias de los soldados que habían participado en el conflicto bélico del Rif. La Junta de Damas que la organizó salió muy reforzada de esta iniciativa que se llevó la enhorabuena de la prensa (*Diario de Linares*, 6 de julio de 1912, p. 2) [161]. Cuando se realizaron conciertos benéficos para pagar los estudios a personajes importantes de la provincia fueron bien valoradas ya que los aficionados respondieron con vehemencia y amabilidad (*Juventud*, 10 de julio de 1915, p. 3) [162].

Las orquestas fueron otro de los elementos que también sufrieron los malos comentarios. Pudo verse por parte de la compañía del señor Villalonga, donde se dijo que la orquesta “*no responde cual fuera el desear y de tener en Linares*” (*El Eco Minero*, 17 de octubre de 1886, p. 1) [163]. En otras ocasiones propiciados por el desconocimiento del maestro de la compañía que, esporádicamente, tuvo que suplir al maestro principal (*El Noticiero de Linares*, 1 de septiembre de 1903, p. 3) [164].

Se cargó contra la afición por el casticismo teatral y por su mal gusto, como en el caso de Linares:

Gran Teatro.
--------------

---

<sup>88</sup> Este tipo de actos benéficos abarcaron tanto para los asilos como para los comedores de asistencia.

[...]

Y en verdad ¿Quién es Pérez Galdós y quién es su abuelo para molestarse en ir al teatro: Tratarase de Jiménez Prieto con su *Mozo Crúo* y ya era otra cosa; pues no vale el señor Curro Cambrales mucho más que el arruinado castellano de Albrit! Y además ¿Cómo va a compararse Muñoz con don Casemiro Ortas? Pues no faltaba más.

¡Es muy delicado el gusto de nuestro público! (*Oro y Azul*, 17 de julio de 1904, pp. 8-9) [165].

Se alababan las facultades de los artistas, describiendo su vida desde sus años de juventud, sus fracasos económicos, sus años de educación musical, sus triunfos en los teatros por donde iba actuando, las obras que representaban, las compañías y lugares en las que habían actuado y los trabajos de nuevo cuño, como el cine. De este tipo de artículos encontramos uno sobre Leocadia Alba. Esta actriz teatral fue una de las más importantes de su época. Llegó a actuar con los mejores compositores zarzueleros, de género chico tanto de género masculino como femenino:

[...]

mal por mis escasos conocimientos y falta de facultades, pero con todas las veras de mi corazón y con toda la alegría de mi alma.

De su voz, que he de decir que no resulta pálida es imposible a mi mente concebir ideas, entonar oraciones ni encontrar palabras con que expresarla, pues tanta dulzura, timbre tan perfecto y de tan sonora armonía, solo existe en su escultural garganta, más aún el delicado trino del ruiseñor le gusta.

[...] (*El Eco de la Loma*, 13 de octubre de 1905, pp. 1-2) [166].

Algunas críticas se referían a las dificultades por temas climatológicos. En las épocas de verano, algunos teatros no tenían buenas condiciones y el calor podía ser asfixiante como en el teatro de Andújar. En junio de 1912 se achacó al calor y a las malas condiciones que tuvieron para actuar los artistas (*Diario de Linares*, 17 de junio de 1912, p. 1) [167].

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

La mala preparación de los cantantes sobre todo de los coros y voces secundarias era objeto de reproche ya que como señala Sánchez (2014, p. 392) una primera figura de buen nivel solía ir acompañada de cantantes con niveles inferiores. Un ejemplo es la compañía en la que Lola Ramos actuó como primera figura donde se comentó “*es una tiple de relevantes méritos, la hemos visto trabajos muy buenos, resaltando la figura de modo prodigioso*”. Los aficionados *tuvieron “que presenciar verdaderas degollaciones de muchas de las obras representadas” (Eco de la Loma, 15 de octubre de 1909, p. 2) [168].*

Los coros fueron los más reprobados. Para Sánchez (2014, p. 392-393) se les acusó de desafinar y de cantar con inseguridad o demasiado suave, sobre todo en las entradas. Estaban formados por pocas personas en ocasiones aficionados de las localidades donde actuaba la compañía. La figura que se incorporaba al coro perdía cierto grado en la escala de la compañía como apuntaba la crítica de la obra *Mala Hembra y La Corte de Faraón*, en la que el periodista llegó a decir que “*Los coros, necesitan más ensayos*” (*Diario de Linares, 28 de enero de 1913, p. 1) [169].*

Las más duras respondían a dos situaciones concretas, en primer lugar, las empresas de teatros de la provincia de Jaén no podían llevar otras compañías que no realizasen obras con músicas nacionales. En segundo lugar, porque a pesar de contratar compañías que las llevaban en su repertorio el público que pedía este tipo de actuaciones no llenaba los teatros. Reacia al género chico, tuvo que acatar este tipo de obras sobre todo por el precio exagerado que costaba el montaje de otras de mayor envergadura. De ahí que se hicieran en feria y en los cafés. Mientras que las óperas, zarzuelas y operetas tenían un elevado precio, los sueldos 20 pesetas, los derechos de propiedad literaria, los impuestos del 25%, y la carestía de vida hacía que los contratos se elevasen al doble y triple que en años anteriores. En algunos casos

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

como en Úbeda se lanzaban duras advertencias hacia el gusto musical de dicho pueblo<sup>89</sup> (*Diario La Provincia*, 24 de abril de 1924, p. 2) [170].

Los rotativos recogieron las noticias sobre teatro de otras partes de España<sup>90</sup>. Aparecieron pocas obras con músicas flamencas, por lo que las noticias aparecidas difieren en un largo periodo de tiempo. Para Sánchez (2014, p. 398) los títulos con los que aparecieron fueron muy diferentes. En el caso de algunas publicaciones periódicas como *El Noticiero de Linares* o el *Diario La Provincia* aparecieron títulos a gusto del autor; en otros como en *El Eco Minero*, aparecería una sección especial titulada “*Ecos de la Corte*”<sup>91</sup> cuyo autor fue Enrique Contreras donde se publicaba una sección de tipo irregular. Fue muy prolífica en artículos y críticas en obras de zarzuela romántica u ópera, pero no en las de género chico. Éstas se realizaban en Madrid en los jardines del Buen Retiro. Se podían encontrar prestidigitadores, se leían poesías y se ponían obras en escena como *Toros de Puntas*. En los intermedios se regalaban refrescos<sup>92</sup> y flores a las señoras, ron y cigarros a los caballeros (*El Eco Minero*, 28 de junio de 1886, p. 1) [171].

Los temas eran escasos siendo habituales las obras que se protagonizaban. Algunas críticas se centraban en la ejecución de los diferentes elementos que componían las compañías y la afluencia a estos espectáculos. En el teatro Alhambra de Granada *Los Charros* y *El Pobre Diablo* a cargo de la compañía de Orejón Duval, apareció una crítica relativa a la mala organización y a la mala música de la obra *El Pobre Diablo* (*El Noticiero de Linares*, 20 de junio de 1903, p. 3) [172].

---

<sup>89</sup> Los altos precios de las entradas teatrales propiciaron que se llegaran a pagar hasta a siete pesetas por localidad. Esto conllevó además que se organizase un fuerte tumulto por parte de los aficionados, que se sintieron engañados por la compañía y la empresa. Los precios fluctuaban dependiendo de la obra, el lugar, la ciudad y la época, pudiendo ir desde las 2 pesetas en butaca numerada, 1,50 pesetas en delantera de anfiteatro, 0,75 en asiento de anfiteatro y 0,50 en general. Si la obra contaba con los mejores actores, actrices y cantantes se llegaron a pagar por localidad hasta 25 pesetas.

<sup>90</sup> Aunque recogieron noticias de países extranjeros, sólo apuntamos las noticias de obras teatrales en las que aparecen flamenco.

<sup>91</sup> Esta sección se publicaría durante 1886 en *El Eco Minero*.

<sup>92</sup> Esta fiesta comenzó el 28 de junio de 1886, por lo que era necesario tomar algún refrigerio en una época de altas temperaturas en la capital de España.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

A veces se recogían reseñas de periódicos de otras provincias, como es el caso de Granada. En este caso la compañía Arroyo actuó en Loja realizando *Cancionera* de los hermanos Quintero (*Diario La Provincia*, 20 de diciembre de 1925, p. 2) [173].

Los teatros fueron los locales principales de este tipo de representaciones, siendo el Teatro Apolo<sup>93</sup> de Madrid el que más actividad tuvo de este tipo de obras.

Con el gusto por este tipo de obras se recogió un debate sobre qué representó este teatro en la vida antigua de Madrid, así como en la vida musical del género chico. Las críticas fueron muy livianas y sosegadas porque sólo recogieron lo que decían los tertulianos yendo en la línea de la desaparición de un viejo teatro y de sus buenas costumbres como rey absoluto del teatro español que dejó un vacío importante para los amantes de la buena música en Madrid y para los aficionados que se desplazaban para ver las nuevas obras. Las nuevas modas y el avance del capitalismo fueron el problema de los antiguos teatros, aunque estos fueran muy conocidos y concurridos por la población en general (*Diario La Provincia*, 11 de julio de 1929, p. 1) [174].

Los artículos basados en biografías de artistas, describían a los autores y a los demás personajes que en sus obras actuaban. Las referencias a primeras figuras de las compañías fueron ante todo un elogio desde el punto de vista físico y laboral. Encontramos artículos sobre noticias de autores conocidos como los hermanos Álvarez Quintero. Para de Paco. (2010, p. 25) comenzaron en 1888 sus representaciones estando hasta la muerte de Joaquín en 1944 en el candelero teatral español. Serafín firmaba con el nombre de los dos incluso después de la muerte de Joaquín, porque muchas obras tenían apuntes de su hermano. Fueron junto a Muñoz Seca los autores más importantes del teatro de su época.

---

<sup>93</sup> Este teatro de inauguró el 23 de marzo de 1873, de la mano del banquero Gorgollo, en la calle Alcalá, números del 49 al 51. Se construyó con piedra blanca y hierro fundido para prevenir de incendios, en este apareció el género chico como intermedio entre dos actuaciones dramáticas en la decena de los años 70 del siglo XIX, siendo sus estrenos favoritos *La salsa de Aniceta*, *El lucero del Alba*, *La Gran Vía*, *Los Valientes* y *Cádiz* que le dio un rotundo éxito. Cerró sus puertas definitivamente para darle paso al Banco de Vizcaya, el 30 de junio de 1929.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Las noticias que generaban estos dos autores eran consideradas importantes para el público, por lo que aparecían en las primeras páginas de los periódicos. Para de Paco (2010, p. 71) su teatro era el aire fresco de una juventud nerviosa y vanguardista.

La prensa se hizo eco de una noticia que apareció respecto a una obra escultórica y pictórica sobre las *mujeres heroínas* en el teatro quinteriano con una visión españolista y nacionalista teatral dentro de la obra de los artistas, enfatizando la descripción de los sentimientos con los que estas mujeres aparecían en sus obras tanto en esculturas como en pinturas con amor, odio, felicidad, llanto, incredulidad, superstición, sensibilidad, etc. Para la exposición y elaboración de estas mujeres se utilizaron toda clase de materiales, como mármol, pórfido, bronce y madera que fueron utilizados por artistas como Higuera o Pinazo que los creían útiles para reflejar los matices de las mujeres teatrales de los hermanos Quintero en su intención de describirlas.

En éstas aparecen letras flamencas, con personajes relacionados con el flamenco que existieron en la vida real. Los escritores se inventaban los argumentos de las obras a través de personajes reales haciendo que estuvieran llenas de un andalucismo, como fue el caso de la entrevista realizada a los hermanos Machado, por el fin de su era creativa dentro de la comedia andaluza:

Los hermanos Machado no volverán a escribir ninguna comedia andaluza

La caricia retzona del verso que los hermanos Machado, andaluces y cosmopolitas, han predicado en su última comedia, ha hecho que procurásemos indagar el fin, mejor dicho, el porqué de haber escrito la obra.

Esa filigrana musical de:

La Lola,

La Lola se va a los puertos,

la isla se queda sola.

Y esta Lola ¿quién será

que así se ausenta, dejando

la Isla de San Fernando

tan sola cuando se va?

Esa filigrana, repetimos, ha influido en nuestro deseo de conversar unos momentos con los autores de Julianillo Valcárcel, y los encontramos en el hall del único Gran Hotel que da de categoría de mundanismo a Zaragoza.

El éxito o el fracaso de las comedias se refleja, matemáticamente, fotográficamente, en el rostro de los autores.

Antonio y Manuel Machado nos saludan sonrientes, optimistas, andaluces sin cañas ni cante jondo, que digan lo que quieran los castizos, transforman a los hombres en necrópolis de carne. La Lola se va a los puertos, ha obtenido un éxito.

Son ellos, con su andalucismo y con su vida cotidiana; catedrático Antonio; crítico de teatros, periodista, Manuel; ellos, los autores de La Lola se va a los puertos.

Queremos saber, por boca de los hermanos Machado, si La Lola, esa hembra todo amor y sacrificio por el cante, ha vivido realmente en Andalucía, en la Isla de Cádiz, o en San Fernando, o en Huelva; si ha sido una mujer de carne y hueso y si ha tenido a su vera a ese enamorado platónico o romántico que en la comedia se llama Heredia el tocaor.

La contestación de los autores no nos satisface; es algo indefinido que le promete todo sin dar nada. Es vaga, imprecisa y nos hace recitar sotto voce esa copla de Antonio que dice:

¡Ay, marecita del Carmen!

qué pena tan grande es

estar juntito del agua

y no poderla beber.

Hablan por fin sin concretar:

-Mire V.- nos dicen – no tenemos la certeza de que realmente haya existido esa Lola. Pero si tenemos la intuición de que vivió en alguna parte de Andalucía, la Isla de San Fernando, por ejemplo.

Tampoco aseguramos que fuera cantaora, puesto que la copla popular no dice nada más que la Isla se queda sola cuando La Lola se iba a los puertos.

¿Se quedaba sola porque ella lo llenaba todo?

¿Se quedaba sola porque le acompañaba el vecindario?

Nosotros nos hemos limitado a confeccionar un argumento de comedia, basado en una poesía de Manuel, que termina así:

... desde Diego el picaor

a Tomás el papelista

ni los vivos ni los muertos

cantó una copla mejor

que La Lola...

Esa que se va a los puertos y la Isla se queda sola.

- ¿Y Heredia? - Hemos preguntado.

El tocao nos dicen, pudo existir como no, ahí están los que llevaron La Niña de los Peines y otros cantaores, que se llamaron Chacón y por otros apellidos evocadores de los años en que el cante andaluz era poesía y música para los públicos.

De los personajes que dieron vida en las comedias, los hermanos Machado, algo fantaseando, como es lógico, no la tuvo real más que Julianillo Valcárcel, el hijo bastardo del Conde Duque de Olivares.

Los otros, La Lola, Heredia, son personajes que crearon sus fantasías de poetas.

- ¿Qué preparan ahora? - hemos dicho a los hermanos andaluces.

-Nada en concreto. Hasta el verano no comienza nuestra anual colaboración. En los meses de calor decidimos sobre los proyectos de cada uno y trabajamos. En octubre, tendremos terminada una comedia, que todavía no tiene título ni argumento.

- ¿De ambiente andaluz?

-No. De ninguna manera- responden a dúo-. La Lola es nuestra primera y última comedia andaluza.

Nos ha parecido breve, muy breve la entrevista con los hermanos Machado. En uno de los libros de poesías leemos:

Cuando me siento a tu vera

al reló que se parara y al tiempo que no corriera

les digo, sentrañas mías,

cuando me siento a tu vera.

Esto hubiéramos querido nosotros. Una detención del tiempo y del reloj, pero...(*Diario La Provincia*, 22 de enero de 1930, p. 1) [175].

Se trataba de materializar todos los aspectos que tenían la puesta en escena como los colores, tamaño, expresión a gusto del autor, el personaje que se quería representar y la vestimenta.

Fue el caso de la narración de Manuel Benedicio donde se describió un perfecto patio andaluz dentro del andalucismo de las obras de los hermanos Quintero (*Diario La Provincia*, 12 de febrero de 1930, p. 2) [176].

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Se hacían entrevistas que se basaban en hacer un recorrido simbólico por algunas de las creaciones que los autores habían producido de forma cordial donde las preguntas iban referidas a los personajes de algunas de sus obras. Se intentaba contar todo lo que habían conseguido dentro del mundo teatral, desde los actores que habían participado en ellas, el número de obras que habían producido y elogios hacia el esfuerzo que habían hecho por mantener el género chico. Es el ejemplo de Carlos Fernández Shaw donde se relata de forma resumida, todas las creaciones y hechos de dicho autor junto con José López Silva, autor que le ponía la música a sus obras (*Diario La Provincia*, de 12 de junio de 1936, p. 1) [177],

## **CAPÍTULO 9. EL GÉNERO DE VARIEDADES O VARIETÉS**

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

En este capítulo abordaremos la historia del generos de *varietés* o variedades. Además, analizaremos de forma objetiva todos los aspectos que tuvo, como las características de las compañías, sus criticas, los cantes y bailes más comunes y los entrevistas a personajes de relevancia.

### 9.1. Historia de las variedades.

Para Salaün (1990, p. 34) comenzaron en 1897 aunque tuvieron etapas bien diferenciadas: la primera entre 1900 y 1910, la segunda de apogeo entre 1910 y 1925 y la tercera de descenso entre 1925 y 1936.

Sigue argumentando Salaün (1990, p. 14) que desde Madrid se exportaban las nuevas modas que llegaron hasta las demás provincias de la geografía española. Durante la Primera Guerra Mundial (1914-1918) los espectáculos de variedades tomaron un giro inesperado en España. La no beligerancia de España en la guerra hizo que ese arte se mantuviese en primera fila. En esta época destacó Carolina Otero que embelesaba al público con sus bailes voluptuosos, con navajas en la liga, castañuelas y un sinfín de números de gran vistosidad. En 1920 las artistas de variedades seguían siendo las artistas más demandadas. De estas sintieron envidia hasta las artistas de ópera y zarzuela. Fue en los Casinos donde se tributaba un mayor reconocimiento a las mujeres que gustaban y mucho por sus canciones frívolas y desenfadadas.

Para Salaün (1990, p. 15) el flamenco se mantuvo dentro del género de variedades y en el género teatral en los felices años treinta. Entre estos números sin duda estuvo el flamenco, sobresaliendo Antonia Mercé “*La Argentina*” reina de las bailarinas españolas y del baile de palillos, siendo la primera que incluyó en su repertorio *soleares* y *tangos*. También destacaron las estrellas del baile flamenco Rafael Ortega, Realito, Rosario y Antonio<sup>94</sup>, La Chelito, Amalia Molina, Dora La Gitana, La Cordobesita o Concha Piquer.

---

<sup>94</sup> Estos fueron conocidos como los chavalillos sevillanos. Además, Antonio fue el bailarín y coreógrafo más famoso de nuestra. Esto lo podemos ver en (Salaün, 1990, p. 15).

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Culminaría con el final de la Guerra Civil hasta que en la posguerra surgirían de nuevo artistas que se decantaron por el arte de variedades en el cine o en los diferentes escenarios. La canción más importante en este periodo fue el *cuole'*. Para Salaün (1990, p. 35) fue importado de Francia hacia finales del siglo XIX introduciéndose en los cafés conciertos y en los salones, *cabarets*, *music-halls* y salas de variedades entre otros, lo que originó una mutación del teatro español que duraría veinticinco años, siendo influido con las modas consumistas, el plano ideológico y el cultural.

A raíz de aquí, el cuplé tomaría dos corrientes fundamentales, la primera en el teatro y la segunda en la masificación de un género castizo como fue la canción española.

Para Salaün (1990, p. 34) también tomarían auge de forma puntual otras músicas importadas del extranjero, como el *cake walk* que tuvo su apogeo a partir de 1903 o la *machicha* a partir de 1905, el *tango* que tuvo su apogeo a partir de la Primera Guerra Mundial o el *charlestón*, el *fox-trox*, el *one-step*, el *two steps*, las milongas como la de Raquel Meller, que puso de moda allá por 1921, los *boleros*, las *rumbas* hacia 1932 y la resurrección de los aires regionales.

## **9.2. Características de las variedades en la provincia de Jaén.**

Para Salaün (1990, p. 37). se diferenciaban de otras músicas por los cantables insertos en el género ínfimo (hijo del género chico)<sup>95</sup> debido a una explotación comercial de sus facetas más espectaculares, como las coplas y la exhibición del cuerpo femenino.

Las principales artistas de este género fueron mujeres muy conocidas cayendo sobre ellas una multitud de grandes y buenos objetivos, porque estaban muy de moda y complacieron a un público consumista. Tocó toda clase de subgéneros dentro de los diferentes espectáculos ya fuesen obras teatrales como óperas o zarzuelas y el flamenco, entre otros.

---

<sup>95</sup> Por tanto, no es de extrañar que algunas de estos artistas realizasen cuplés que habían sido creados para el teatro.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Las descripciones que aparecieron en la prensa trataron a las artistas con diferentes apelativos en lo que al flamenco se refiere. Así encontramos casos como los de Eloisa Yuarter, que fue nombrada reina del baile flamenco (*Diario La Provincia*, 16 de octubre de 1923, p. 2) [178] y (*Diario La Provincia*, 27 de octubre de 1923, p. 2) [179]. A La Andalucita, se le apodó como reina del canto andaluz (*Diario La Provincia*, 27 de noviembre de 1930, p. 2) [180] y (*Diario La Provincia*, 29 de noviembre de 1930, p. 2) [181].

Lo más común fueron los espectáculos de hasta quince días de duración como los que se realizaron en el Salón Regio de Linares por parte de Emilia Benito. Las representaciones empezaron el 28 de abril de 1912 (*Diario de Linares*, 27 de abril de 1912, p. 2) [182] y terminaron el 14 de mayo de 1912 (*Diario de Linares*, 14 de mayo de 1912, p. 2) [183]. Las compañías debían cumplir los contratos por lo que tuvieron que dar los espectáculos que en ellos estaban firmados. La troupe de variedades del Trío Sanchez actuó durante una función únicamente en el Salón Regio de Linares (*Diario de Linares*, 22 de abril de 1913, p. 2) [184]. Las funciones variaron dependiendo del número de componentes de la compañía, que solían ser de larga duración, llegando a durar hasta dos horas y media. Excepcionalmente algunos espectáculos comenzaron a las 11:00 de la noche sobre todo en época de verano. Este fue el caso de la actuación del Trío España (*Diario La Provincia*, 3 de junio de 1927, p. 3) [185]. Podían tener varios horarios y varias funciones empezando la primera función a las 18:30 de la tarde, y la segunda a las 21:30 de la noche como la compañía de Rosarillo de Triana (*Diario La Provincia*, 22 de febrero de 1931, p. 3) [186]. Los espectáculos podían retrasarse media hora siendo la primera función a las 19:00 de la tarde y la segunda a las 22:00 de la noche. Este fue el caso de la actuación de la troupe de Lolita Astolfi y Concha Piquer en febrero de 1934 en el Ideal Cinema de Úbeda (*Diario La Provincia*, 27 de febrero de 1934, p. 2) [187].

Se realizaban cualquier día de la semana, aunque prevalecieron los días más cercanos al fin de semana como jueves, viernes sábado y domingos.

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Los decorados y la presentación con el vestuario respectivo estuvieron a cargo de las artistas correspondientes<sup>96</sup>. Cuidaban muy bien de su imagen para salir al escenario “*con magnífica presentación y magnífico decorado*” para satisfacer aún más a su público (*Diario Regional*, 21 de noviembre de 1925, p. 2) [188].

Los lugares más comunes fueron los teatros, los salones, las plazas de toros y los cines. Para Salaün (1990, pp. 38-41) se debió a la decadencia de cafés conciertos y cafés cantantes lo que provocó que quedase una estructura ya formada para nuevos espectáculos. En la provincia de Jaén se dieron en un principio en los cafés cantantes que alternaron flamenco y variedades, donde el precio era sólo por el consumo, lo que llevaba a degustar el espectáculo a personas de clases más humildes:

Cinematógrafo gratis

Todas las noches en la terraza del Teatro de Verano en el Paseo de Linarejos.

Helados y refrescos de todas clases.

CAFÉ SIGLO XX.- Función todas las noches. –Cante y baile flamenco. –Sección de variedades. –Entrada al consumo. (*Las Noticias*, 27 de junio de 1910, p. 3) [189].

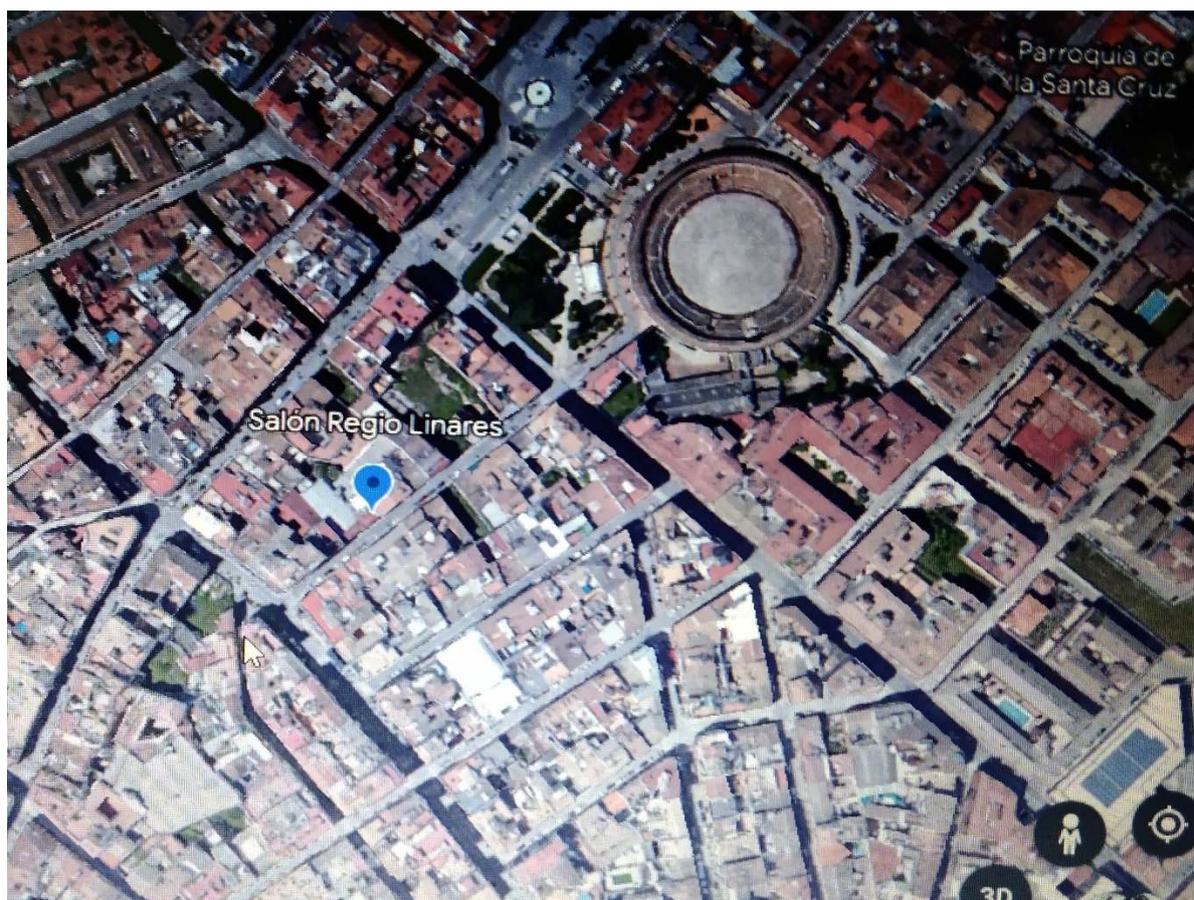
Para Salaün (1990, p. 40) los salones fueron importaciones de los cabarets. Existieron un buen número en la provincia de Jaén como el Salón Regio de Linares<sup>97</sup>, el Salón Juanito de Jódar, el Salón Ilturgitano de Andújar, el Salón Prieto de Navas de San Juan, el Salón Moderno de Martos, el Salón del Sindicato Agrícola de Úbeda o el Salón Aurora de Martos<sup>98</sup>.

---

<sup>96</sup> Durante la época de variedades en la provincia de Jaén, la prensa, no dejó un gran número de comentarios respecto del vestuario y de los decorados de las artistas. Sólo de forma residual y algo vaga en sus descripciones pudimos ver que las artistas lucían buenas vestimentas y decorados en sus obras.

<sup>97</sup> El Salón Regio de Linares fue el salón que más actividad tuvo de género de variedades de toda la provincia.

<sup>98</sup> Por la prensa sólo se conoce la localización del Salón Regio de Linares.



**Figura 5. Localización del Salón Regio de Linares. Elaboración propia a través de Google Earth.**

Las plazas de toros<sup>99</sup> disponían de más capacidad para los espectadores, así el empresario podría obtener más ganancias. Este fue el ejemplo de la actuación de la troupe de las artistas Juanita Saeta y Lolita Linares en la Plaza de Toros de Úbeda (*Diario La Provincia*, 30 de julio de 1924, p. 3) [190] o el Espectáculo Albaicín en la plaza de toros de Úbeda (*Diario La Provincia*, 6 de septiembre de 1927, p. 2) [191].

Cada lugar disponía de localidades específicas con un precio que permitía estar más cerca de los escenarios. Las tarifas oscilaban entre los 0´80 pesetas de la silla y las 0´30 de la grada, (*Diario La Provincia*, 30 de julio de 1924, p. 3) [192].

Cuando había más de un espectáculo por noche, las variedades solían poner el broche. Si había cine, primero se proyectaban las películas y para finalizar actuaba una compañía de

---

<sup>99</sup> Desde 1920 hasta 1936, con el comienzo de la guerra civil, las plazas de toros fueron lugares donde se representaron todo tipo de espectáculos y fueron los lugares más utilizados para llevar las distintas representaciones. Aquí se podían encontrar sesiones de cine, variedades y flamenco.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

variedades. Fue el caso de la compañía de Rosarillo de Triana, que actuó después de las películas de cine que se proyectaron en El Teatro Rey Alfonso de Úbeda:

Teatro Rey Alfonso

Rosarillo de Triana

Para hoy domingo se anuncia dos grandes funciones de cine y varietés en el teatro Rey Alfonso. La primera a la seis y media de la tarde y la segunda a las nueve y media de la noche. En ambas se proyectará la superproducción Ufa de cinco partes La cajera número 12.

Después actuará el espectáculo de varietés que hizo su presentación ante el público ubetense el pasado miércoles constituyendo un gran acontecimiento artístico.

[...] (*Diario La Provincia*, 22 de febrero de 1931, p. 3) [193].

Los espectáculos podían organizarse en cualquier momento del año ya fuese verano, invierno o incluso en otras épocas de fiestas marcadas en el calendario como el carnaval. En épocas de frío y lluvias lo hacían en teatros y en verano podían realizarse al aire libre.

En los cines se montaban espectáculos especialmente durante los meses de verano que funcionaban a modo de pequeños teatros como el Ideal Cinema o el cine del Sindicato de Úbeda o en plazas de toros como en Úbeda, donde se montó un cine en el que actuó la compañía Excelsior Badur (*Diario La Provincia*, 9 de agosto de 1924, p. 2) [194]. En Carnavales actuó la compañía al completo de Imperio Argentina en el teatro Liceo de Baeza (*Diario La Provincia*, 20 de febrero de 1930, p. 2) [195]. En el Ideal Cinema de Úbeda, actuaron en el gran espectáculo de variedades selectas la compañía encabezada por Lolita Astolfi y Conchita Piquer (*Diario La Provincia*, 27 de febrero de 1934, p. 2) [196].

Si la compañía que actuaba tenía buen éxito el empresario volvía a contratarla por la demanda del público, como fue el caso de la compañía Excelsior Badur, tras su actuación en agosto de 1924 en Villacarrillo (*Diario La Provincia*, 9 de agosto de 1924, p. 2) [197].

La estrella principal se reservaba para el final de la representación, caso de la troupe de Rosarillo de Triana (*Diario La Provincia*, 21 de febrero de 1931, p. 2) [198].

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Algunas compañías actuaron en *tourneés* dedicándose a recorrer España con artistas de gran valor. Fue el caso de la compañía de Concha Piquer y Lolita Astolfi, que llevaba en su compañía a un caricato<sup>100</sup> que pudo haber sido de los mejores de la época (*Diario La Provincia*, 1 de marzo de 1934, p. 2) [199].

Las compañías estaban compuestas por artistas de muy diversa índole, desde tenores, triples (que realizaban en la mayoría de ocasiones los cantes flamencos), bailarinas<sup>101</sup>, ventrílocuos, clowns<sup>102</sup>, maquetistas, monologuistas, cómicos, canzonetistas, orquestas, perros, monos, palomos<sup>103</sup>, cantaores de flamenco y guitarristas en las que se podían encontrar menores de edad. Como cabecera de cartel solía aparecer los componentes más prestigiosos de la compañía. Pilar Monterde, cantante que provenía del género chico hacía papeles de cante y de baile, a pesar de llevar en su compañía a una bailarina profesional como la Ralip (*Diario de Linares*, 5 de marzo de 1912, p. 2) [200].

Fue habitual encontrar parejas de baile en las que ambas bailaban y cantaban, llegando incluso a eliminar los números más picantes. Fue el caso de la compañía Beut Bejarano donde en uno de los espectáculos de Paquita García eliminó la sicalipsis, dando paso “*al arte fino, jocoso y humorístico*” (*Diario La Provincia*, 8 de febrero de 1922, p. 3) [201].

A las artistas de más popularidad se les pagaba una cantidad considerable por espectáculo debido a que eran muy demandadas en los lugares de moda. Pastora Imperio fue contratada en el Salón Imperio de Sevilla, por la cantidad de 500 pesetas por actuación (*Diario de Linares*, 7 de marzo de 1912, p. 2) [202]. Los empresarios las contrataban por los comentarios que sobre ellas se escribían desde otros lugares, como a Emilia Benito, que un

---

<sup>100</sup> Según la RAE un caricato es un cantante de ópera de registro bajo que en las actuaciones hacía los papeles bufos.

<sup>101</sup> Las bailarinas del género de variedades también realizaron baile flamenco, es el caso de la Santiaguito.

<sup>102</sup> Traducción al inglés de la palabra payaso.

<sup>103</sup> Estos animales actuaron también en la compañía de la Troupe Rambeau el 13 de noviembre de 1929 en Bailén.

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

día antes de actuar en Linares vino con un excelente trabajo a sus espaldas desde Sevilla (*Diario de Linares*, 27 de abril de 1912, p. 2) [203].

Cuando se mantenía lazos familiares con personajes importantes dentro del mundo del espectáculo como el toreo o la fotografía la prensa se hizo eco de los debuts. Solían tomar el nombre artístico que le trajese más popularidad y así poder atraer más gente a sus actuaciones:

#### La hermana de Bienvenida

Luisita Mejías, la sin par sevillana hermana del renombrado matador de toros Manuel Mejías Bienvenida, se ha dedicado de lleno al proscenio público en el orden coreográfico.

En la semana última verificó su debut en el Salón Madrid con franco y ruidoso éxito.

Personas llegadas de la corte, y que allí tuvieron ocasión de presenciar el trabajo de la hermana del célebre torero, nos dicen que la gentil y bella andaluza, aquella rubia ideal y llena de maciza y flexible belleza, con ondulaciones atrayentes, ojos garzos de celeste tono y melancólica expresión, canta y baila con gracia sin igual que el público aplaude entusiasmado.

Damos esta noticia por ser muy conocidos de los linarenses tanto el torero como su encantadora hermana la novel y sugestiva artista.

Luisita Mejías es esposa de un conocido fotógrafo que se hallaba establecido en la calle Sierpes de Sevilla, y estuvo en Linares en la inauguración del desaparecido Club Bienvenida, llamando la atención por su singular belleza y simpático y afable trato

En los carteles se anuncia con el seudónimo de Bienvenida, siendo su especialidad

[...] el clásico tango y las alegres sevillanas. (*Diario de Linares*, 6 de noviembre de 1912, p. 2) [204].

Algunas artistas vieron en las variedades una vía de escape para subsistir debido a que las voces no eran tan importantes y muchos de los papeles que se interpretaban eran fáciles de interpretar.

Ciertos palos pre-flamencos y flamencos tuvieron una importancia vital. Aquí aparecerán *jotas*, *boleros* (en el baile), *granadinas*, *saetas*, *tangos*, *fandanguillos*, *sevillanas* y *garrotines*. Fueron musicalizados por una orquesta que acompañaba a las cantantes en su quehacer artístico, por lo que se podían encontrar ejecutantes con voz típicamente teatral

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

cantando palos flamencos que habían formado parte de una partitura musical dentro de una obra de género chico:

### En San Ildefonso

Anoche se dio el anunciado concierto en el Teatro de San Ildefonso, por la eminente diva Elena Fons. Tiene fama y merecimientos bastantes para que nosotros no tengamos necesidad de encomiar sus excelentes cualidades artísticas.

En el dramático arreglo en un acto de la ópera Carmen, que figuraba como primera parte del programa de anoche, dio la señora Fons tal expresión de fidelidad al papel de protagonista, que conquistó el aplauso del público con sus magistrales acentos de pasión y ternura. Su voz, excelentemente timbrada, moduló los diferentes pasajes de Carmen con suma perfección.

Muy aplaudida fue también la señora Fons en las composiciones que cantó después, en dar interpretación al resto del programa. La jota de Trust de los Tenorios tuvo que repetirla, así como <<Las Marianas>>, cuya original ejecución fue escuchada con mucho agrado por todos los espectadores.

Acompañaron a la eminente artista en la ópera Carmen el tenor señor Goiri y el barítono señor Feraéire los cuales fueron dignos partícipes del éxito alcanzado por la señora Fons. A todos enviamos nuestro aplauso.

La presentación de la ópera con decorado a propósito, apareciendo la escena con la propiedad que toda representación requiere, produjo muy agradable efecto en el selecto público que concurrió anoche al teatro de la calle de Cervantes. (*Diario de Linares*, 6 de julio de 1912, p. 2) [205].

El *garrotín* y el *tango* fueron representados en multitud de ocasiones. Tal fue así que se habló como un baile ya muy utilizado y desgastado (*Diario de Linares*, 6 de mayo de 1913, p. 2) [206]. Si atendemos a Navarro y Pablo (2005, pp. 85-86) el *garrotín* fue creación del bailaor trianero Faico (1850-1938) por lo que en esta fecha ya estaría bien insertado en los bailes flamencos.

Algunos nuevos bailes flamencos fueron creados por los ejecutantes. Este fue el caso de Nieves Arenalve, que creó para ser bailado para un espectáculo en el Teatro Rey Alfonso un *tango* titulado *Tango macabro* (*Diario La Provincia*, 30 de noviembre de 1926, p. 2) [207].

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

### 9.3. Críticas a las compañías de variedades.

Fueron en dos líneas: la primera en relación a las actuaciones de las distintas compañías y la segunda respecto a los empresarios, los aspectos de la contratación y la conservación de los teatros.

Cuando la representación no había sido muy buena se optó por no usar adjetivos demasiado bruscos. De forma sugerente se aconsejaba a la empresa que fuese relevada y en su lugar se contratase a otra artista u otra compañía. Este fue el caso de la actuación de la canzonetista Grachella que no estuvo a la altura en sus representaciones diciendo que “*creemos que la empresa acordaría bien relevándola*”. En esa misma actuación le ocurrió a la bailarina Amparito Medina, que saliendo con gran éxito de sus representaciones fue advertida de que era una bailarina muy corta debido a su poco tiempo como artista. Si la actuación resultaba buena, el público agasajaba con regalos como flores y palomas entre otros a las artistas (*Eco de la Loma*, 24 de diciembre de 1909, p. 3) [208].

También por la repetición de espectáculos de bailes y cantes de variedades en alguna población por no dejar paso a otros diferentes. Fue el caso de Linares donde en el año de 1913 sólo podían verse espectáculos de variedades, donde se repetían los cuplés intencionados, el sicalíptico o se bailaba el gastado *garrotín* (*Diario de Linares*, 6 de mayo de 1913, p. 2) [209].

Muy excepcionalmente se tuvo un cierto conocimiento musical, aunque exiguo y débil. Fue el caso de la crítica de Elena Fons donde se llegó a decir:

[...]

Su voz, excelentemente timbrada, moduló los diferentes pasajes de Carmen con suma perfección.

[...]. (*Diario La Provincia*, 30 de noviembre de 1926, p. 2) [210].

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Hubo críticas encaminadas hacia el tipo de género que se realizaba, protestando hacia lo frívolo y los números de mal gusto. Cuando se alejaba de ese tipo de números los periodistas las elogiaban:

### Gran Casino

Ayer dimos cuentas del debut de las bellas y gentiles artistas Lolita Linares y Paquita Real, y hoy volvemos a hablar de ellas porque el exitazo obtenido por estas simpáticas artistas, es de los que hacen época, pues tanto su imponderable belleza, como su gracia y arte fino, exento de chocarrerías, a las que tan acostumbrados nos tienen las artistas de varietés, hacen que sean aplaudidas extraordinariamente.

[...] (*Diario La Provincia*, 21 de noviembre de 1922, p. 2) [211].

Otras fueron muy benevolentes, alabando las variedades por los sentimientos que propiciaban al alma humana. Aun así y siendo un arte frívolo no se pudo ver de nuevo variedades en todo su esplendor hasta que algunas de las mejores artistas llegaron a España:

Es una lástima que hoy ocupe un lugar tan insignificante el arte de las variedades en los escenarios españoles, ese arte que tan rápida y sencillamente hace sentir fugaces emociones: entusiasmo, alegría, caridad, amor, pasión, celos... y todo en mayor intensidad. Y es más lástima aún que no desaparezca todavía el teatro español la pronunciada pendiente por la que este arte resbala.

Lo poquito que de él quedaba estaba envuelto en un ambiente de frivolidad desmedido, sin la cual habría sido imposible que subsistiera aquel. (*Pa! ...pu!*, 9 de mayo de 1935, p. 4) [212].

Se ejerció una posición antagónica hacia los responsables de los teatros por el excesivo precio de las localidades y por las malas condiciones de los locales, lo que llevó a que en algunos teatros como el Liceo de Baeza se tuviese que llamar la atención al Alcalde y al Inspector de Sanidad por la falta de comodidad y de higiene en el retrete en la que se aseguraba que era un foco de infección para los espectadores (*Diario La Provincia*, 9 de enero de 1922, p. 2) [213].

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

También se criticaban las malas gestiones en los abonos rutinarios y las malas compañías que propiciaron fuertes pérdidas económicas por lo que no se podían contratar a buenos elencos para las temporadas venideras dada la falta de liquidez. El elevado precio de los abonos y no tener cierto respeto y detalles por los artistas llevaba a una debacle del teatro si no fuese porque era el único medio de diversión que existía en algunos pueblos:

De Baeza

### TEATRALERÍAS

El domingo pasado abrió las puertas el Liceo, la sistemática y ambigua empresa que lo rige, con el acostumbrado y rutinario abono, pero que esta vez por lo visto le ha fracasado en parte, como consecuencias de las gestiones tan descalabradas de la temporada anterior, endosando el distinguido números enormemente pésimos, propios de algún Bar o Concert de los que los paganos la entrada por la consumición, y sin embargo no satisfechos aún, elevando los precios de las localidades a precios inverosímiles.

No se confie esa diezmada empresa, en la benevolencia del público que acude solicito como único medio de diversión, y traigan alicientes para corresponder en una insignificancia a el favor que el público les otorga, aceptando películas que son el desecho de casas alquiladoras y números que como hemos dicho son las inmundicias de los varietés.

Es también inicuo que la susodicha empresa, no sepa tener deferencias ni atenciones, más aún, ni siquiera saber respetar los derechos de un artista, como hay pruebas categóricas y convincentes de haber sucedido varias veces en la anterior temporada, que no solamente desprestigia a ellos –porque si fuese esto solo no nos preocuparíamos- sino que alejan de nuestro coliseo a todos los artistas de mediocres en adelante.

Sean a qué atenerse, pues, señores empresarios, que desde estas columnas no solo velaremos, por los derechos e intereses del respetable, si no que llegará nuestra audacia, a velar también, por los derechos y privilegios de artista, y tenga en cuenta, que hablaremos muy claro y terminante, que vitaremos todo engaño, que descubriremos aquellas patrañas de que ellos se valgan, para abusar de la buena fe del público, y, que, por nada, ni ante ningún obstáculo retrocederemos en esta campaña.

Y con esto, por hoy basta. (*Diario La Provincia*, 5 de octubre de 1922, pp. 1-2) [214].

Esta categoría de arte trajo artículos para conocer ciertos aspectos de la vida de las protagonistas comenzando un recorrido por su vida personal, como su edad, rasgos físicos, robos que habían sufrido, el descanso en algún pueblo o la visita a algún familiar.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Fueron más extensas en las primeras figuras de la compañía al mantener un mayor interés por parte del público y ser personajes más reconocibles. Algunas recalcaron que tipo de géneros dominaban. Si los aplausos eran abundantes se definía el triunfo de la compañía con un uso de expresiones, como “*llena de gracia*” o “*éxito rotundo*”.

Los periodistas ávidos por dar a conocer aún más la vida de las artistas se dirigían a ellas buscándolas por otros lugares que no fuesen los salones o teatros por los que actuaban, de manera elegante, haciendo halagos de todo tipo tanto por las vestimentas que utilizaban y por los aspectos físicos que estas mantenían.

Las entrevistadas empezaban tomando alguna bebida espirituosa como aguardiente de Cazalla para desinhibirse un poco de todo con lo que se daba paso a realizar preguntas para dar a conocer algunas cuestiones de su vida artística e íntima como lugar de nacimiento, quién les había puesto su nombre artístico, algunas supuestas creaciones de ciertos palos flamencos, el dinero que ganaban por espectáculo, el que poseían o habían guardado después de años de trabajo, los aspectos materiales que poseían, como automóviles o joyas o sus anhelos a la hora de actuar en algún lugar.

También para conocer los salarios y el nivel de vida que llevaban las de más fama. No era nada desdeñable si comparamos con lo que ganaban los trabajadores en esta época. Dora la Gitana en una entrevista llegó a decir:

[...]

Tres lanzaderas, 10000 pesetas. Un ladrillo- ¡oído maestro de obras! - ¡tres mil pesetas! Dos ladrillos más- mucho oído y siga la cerámica- 4500 pesetas. Dos pares de pendientes- parándose para mayor seguridad- 6250 pesetas. Dos lanzaderas- que a cualquiera le hacen lanzarse- 4500 pesetas. Tres solitarios- que no pueden quedarse solos- 8500 pesetas. Un corazón- ¡como palpita! - 4500 pesetas el solito. De mantones de manila nada decimos; total 24; y total 14.500 pesetas, una tontería.

¡Dora posee un automóvil! Sin necesidad de apelar a procedimientos empleados por otras artistas, ha llegado a adquirir un doble facton 20-24 HP marca Italia, que diestramente guiado por la gentil artista, le permitió al igual que Guerrita, trabajar en Villafranca del Penedes, Sitges y Villanueva y Geltrú en un solo día.

[...] (*Diario de Linares*, 1 de marzo de 1912, p. 2) [215].

Se pudieron encontrar algunas cuestiones de relevancia a la hora de la creación de algunos palos. Dora La Gitana afirmó que el *garrotín* que tan de moda estuvo en los años en los que ella actuaba, se lo puso a piano el maestro Yuste después de haber escuchado unos jipíos a unos gitanos más allá de Lérida.<sup>104</sup> (*Diario La Provincia*, 1 de marzo de 1912, p. 2) [216].

Se utilizó todo tipo de buenos adjetivos como alto, erguido, ceceño, gentil, airoso en sus ademanes, natural e ingenua espontaneidad y cortesía para describir tanto a las artistas como a los acompañantes o familia de estas. Ensalzaban las aptitudes y las ganas que estas tenían por agradar al público que llenaban los salones, plazas de toros y teatros. Si eran muy aplaudidas se quedaban residiendo en la localidad respectiva hasta terminar sus contratos.

Si los habitáculos que en muchos casos no reunían unas condiciones adecuadas se desviaba la atención hacia otras cosas como el vestuario o describiendo de puntillas para cómo eran las habitaciones. En el caso de Dora la Gitana el cuarto era cómodo y estrecho así que la entrevista se centró en las posesiones personales o el coleccionismo que esta artista poseía (*Diario de Linares*, 2 de marzo de 1912, p. 2) [217].

En la entrevista que le realizaron a Pilar Monterde se describió de forma desenfadada y con buenos adjetivos el físico y el arte de la artista. Muchas no eran fáciles de creer por la gran cantidad de cosas que contaban a pesar de que en algunos casos habían tenido una corta vida artística, contando su vida personal desde un punto de vista de cotilleo, aunque se insertase las partes más importantes de su vida como artista, hablando de sus comienzos y de sus giras por los países que actuó (*Diario de Linares*, 8 de marzo de 1912, p. 2) [218].

---

<sup>104</sup> El *garrotín* según dice Castro (2014, p. 1487), fue una creación musical del maestro Concerbida, y que se aflamencó en 1904 por las artistas de variedades Amalia Molina. Sin embargo el investigador Gregorio Valderrama asegura que ya se puede encontrar esta música en una creación para piano de Manuel Garcia de 1818-1819 titulada el Potrito. Por tanto, suponemos que pudo ser una nueva recreación o composición de esta misma obra musical.

## **CAPÍTULO 10. EL CINE FLAMENCO**

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

En este apartado analizaremos el cine flamenco, las películas, las críticas y el tipo de noticias que tenemos sobre sus actores y actrices.

### **10.1. El flamenco en el cine mudo (1896-1928).**

Para Cruces (2015, p. 15) el cine en España surgió a finales del siglo XIX como divertimento escénico para ocupar los nuevos mercados de ocio de las clases medias urbanas. Para Bello (2012, p. 2) estuvo dominado y representado hasta la década de los años 60 y 70 por las artistas que triunfaron en los diferentes géneros como la canción, las variedades o el baile flamenco y folclórico.

Para Bello (2012, p. 2) con la idea de la explotación industrial de este nuevo género se pensó desde un principio en cobrar por entrar a las salas a ver las películas, donde comenzaron a aparecer otros títulos de temática nacionalista y regionalista, principalmente andalucista desde una época muy temprana.

Estuvo cargado de elementos nacionalistas como los temas religiosos o taurinos con una temática elemental y común como *“la exaltación y magnificación del espíritu idealista nacional”* del sentimiento de España y de sus diferentes regiones, especialmente Andalucía, donde prevaleció la raza gitana y el flamenco, asomándose a los nuevos tiempos que corrían. Se pudieron encontrar las actrices que más de moda estuvieron en la época como Raquel Meller (n. Tarazona, 09/03/1888- d. Barcelona, 26/07/1962), Pastora Imperio (n. Sevilla, 13/04/1889- d. Madrid, 14/09/1979, que salvó a Argos Film de José Carreras de la bancarrota con *Danza Fatal* en 1914, Trini Ramos (Sevilla, 13/06/1904- Nueva York, 30/04/1985), Imperio Argentina (n. Buenos Aires, 26/12/1910- d. Benalmádena 02/08/2002), Antonia Colomé (n. Sevilla, 18/02/1912- d. Madrid, 28/08/2005), Maruja Tomás (n. Montaverner, Valencia 24/12/1912- d. 1977) o Concha Piquer (n. Valencia, 13/12/ 1906- d. Madrid, 12/12/1990), Raquel Rodrigo (n. La Habana, 11/03/1915- Madrid, 18/03/2004). Gracias a su popularidad sus nombres se difundieron por todo el mundo, aunque fue este arte el que aprovechó las excelencias de las artistas de variedades y tonadilleras para convertirlas en

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

estrellas. En los comienzos las más importantes fueron las que trabajaban en el celuloide, frente al director u otros componentes.

Para Cruces (2012, p. 480, y 2017, pp. 23-80) desde 1894 ya aparecieron las primeras grabaciones de algunas bailarinas y bailes flamencos<sup>105</sup> como Carmencita Dauset Moreno (cuñada de Antonio Grau Mora)<sup>106</sup>. Para Cobo (2013, p. 15) comenzaron en 1896 proyectandose bailes españoles y andaluces por directores extranjeros, especialmente los franceses que fueron pioneros. Fue el caso del documental "*Sevillanas*" proyectado en el salón Actualidades de Madrid. A raíz de aquí se dispararon las grabaciones de documentales, cortos y películas de la españolada como *Danza andaluza* del inglés Harry Short. En 1898 doce piezas breves de bailes españoles y flamencos como *Peteneras*, *La malagueña*, *el torero*, *El vito*, *La sal de Andalucía* y *El Olé de la curra*. Para (Cruces, 2015, pp. 32-33) en los archivos Gaumont Pathé se encuentran hasta diecinueve archivos de bailes españoles y flamencos mientras que, en 1906, Alice Guy realizó catorce durante su viaje por Andalucía. Para Cruces (2019, pp. 161-197) hasta 1907 se realizaron numerosas filmaciones de flamenco, sobre todo de mujeres, al ser el objeto principal de deleite de una nueva clase social ávida por buscar nuevas sensaciones.

Para Cobo (2013, p. 16-17) aún no era un arte bien visto y a las salas sólo acudía el público infantil, hasta que en 1914 *La danza fatal* de Imperio Argentina consiguió llevar espectadores. A raíz de aquí se prodigaron las grabaciones de películas españolas. En 1915 *La pequeña andaluza* de Gaumont sin saber si se llegó a estrenar unida a la parodia de *Carmen* de Charles Chaplin. En 1916 Blasco Ibáñez hizo la primera versión de *Sangre y arena*<sup>107</sup>. En este mismo año *Flor de Otoño* de Encarnación López "*La Argentinita*". En 1921 *El Dorado del francés* Marcel L'Herbier y en 1922 la segunda versión de *Sangre y*

---

<sup>105</sup> Esta grabación se realizó en Black María Studios, cuando Carmen fue a visitar dichos estudios entre el 10 y el 16 de marzo de 1894. La pieza está catalogada en la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos.

<sup>106</sup> Este cantaor fue el Rojo el Alpargatero.

<sup>107</sup> En esta película el crítico José Andrés Vázquez, comentó que el maestro Otero había participado en la película. Así lo afirmó también Eugenio Cobo Guzmán en el libro *El flamenco en el cine*, 2013, p. 17.

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

*Arena* de Fred Niblo. En 1923 *Rosario la Cortijera* de Joaquín Dicenta por José Buch, en 1924 *Santa Isabel de Ceres* donde actuó Mariquilla Ortega y en 1925 *Rejas y votos y Currito de la cruz*<sup>108</sup> del director Fernando Delgado y Alejandro Pérez Lugín.

## 10.2. El flamenco en el cine sonoro (1929-1936).

Las producciones se incrementaron durante estos años previos a la Guerra Civil. Para Cobo (2013, p. 25) las productoras eran reacias a los temas españolistas y castizos por la pérdida económica que les originaba exceptuando a Cifesa y Filmófono que en ocasiones llenaron sus arcas. Para Gubern (1977, p. 16) artistas como Raquel Meller además de otras tonadillera y cupletista fueron pioneras en el nacimiento del cine sonoro en España.

Para Cobo (2013, pp-26-52) las primeras que aparecieron fueron *Fútbol, amor y toros* de Florián Rey, *El Misterio de la Puerta del Sol*<sup>109</sup> del director Francisco Elías, en 1929, y *El Embrujo de Sevilla* de Benito Perojo en 1930.

Para llamar la atención metían a personajes flamencos dentro de las películas de los años 20 del siglo XX como Angelillo, Niño de Marchena, Imperio Argentina, Niña de Linares, Niño de Utrera, Luis Yance, Ramón Montoya, Antonio Mairena, entre los más representativos.

Según Cobo (2013, p. 40- 51) Angelillo llegó a grabar *El sabor de la gloria* de 1932 del director Fernando Roldán y Estrellita Castro, *Patio Andaluz*. En 1933 el cantaor Guerrita trabajó para el director Ricardo Baños, en *El Relicario*. En 1934 Angelillo hizo *El negro que tenía el alma blanca* cuyo director fue Benito Perojo. Florián Rey (director de cine) e Imperio Argentina, grabaron algunas películas de gran éxito entre las que se encontraron, *La Hermana San Sulpicio* de 1934 de Cifesa y *Maria de la O* interpretada por Carmen Amaya y cuyos directores fueron los hermanos Mihura. En 1935 El Niño de Marchena junto con el guitarrista Ramón Montoya participó en *Paloma de mis amores*, del director Fernando Roldán. *Estrellita Castro participó en Rosario La Cortijera* en 1935 bajo la dirección de

---

<sup>108</sup> En esta película, se contrataban cantaores para que actuasen en los intermedios de las películas.

<sup>109</sup> En esta película actuaron entre otros El Personita al cante y a la guitarra Julio Alonso.

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

León Artola (Cobo 2013, p. 49). Guerrita grabó en 1935 *El Relicario* para Royal Films y para Max Nosseck en *Una aventura oriental*.

Para Cobo (2013, p. 32) en 1936 bajo la dirección de Delgado la nueva versión de *Currito de la Cruz* con Carmen Amaya y bajo la dirección de Jose Luis Sáenz de Heredia, *La Hija de Juan Simón*, y *Centinela alerta*<sup>110</sup> del director Jean Gremillon, montada y estrenada en julio de 1937 en plena Guerra Civil. En 1938 *Carmen la de Triana* bajo la dirección de Florián Rey tuvo a Imperio Argentina como protagonista principal.

En la provincia de Jaén el cine de la españolada apareció en 1928 con la película *Alma de Dios*<sup>111</sup>. A partir de esta el número de proyecciones aumentaron de forma exponencial como *Juan José*, *Rosario la Cortijera*, *Carceleras*, *Lo mejor es reír*, *La Copla Andaluza*, *Sobre el cieno*, *La Hermana San Sulpicio*, *El negro que tenía el alma blanca*, *La Verbena de la Paloma*, *Su noche de Bodas*, *Nobleza Baturra*, *María de la O*, *Currito de la Cruz*, *Morena Clara*, *El genio alegre* y *Centinela Alerta*.

### **10.3. Organización de las proyecciones cinematográficas.**

Se realizaban en plazas de toros, teatros, salones o pequeños teatros de lugares privados o semiprivados como el Sindicato Agrícola de Úbeda y salones tradicionales como el Salón Iliturgitano de Andújar.

Podían variar dependiendo del número de sesiones, desde una sola película hasta tres por noche. También dependieron del número de espectáculos que hubo durante la proyección de estas. Se proyectaban las películas de estreno o las que mejores críticas estaban recibiendo en otros lugares. Había dos sesiones una por la tarde y otra por la noche. Podían ser tanto folclóricas como no folclóricas, pudiendo visualizarse en cualquier momento desde que empezaban los espectáculos. Es el caso de la proyección de la película *Alma de Dios*, después

---

<sup>110</sup> Originariamente esta película fue una obra teatral de Carlos Arniches, con la colaboración del maestro Serrano en la música. La obra se llamó *La alegría del batallón* y fue estrenada en el Teatro Apolo en 1909.

<sup>111</sup> Esta película era de cine mudo. No sería hasta 1929 cuando según (Gubern, 1977, pp. 14-15) se grabó la primera sonora en España.

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

de una representación de una compañía de teatro (*Diario Regional*, 13 de febrero de 1928, p. 1) [219].

Hubo películas de tema religioso en Semana Santa en las que se acompañaba con bandas de cornetas y tambores donde se cantaban *saetas*. Se hicieron tournes por otros pueblos donde actuó el mismo elenco que en las localidades de las que provenían. Ocurrió con la película artístico-religiosa titulada “*La Vida, pasión y muerte de Nuestro Señor Jesucristo*” producción en ocho partes en la que una banda de cornetas y tambores tocó en mitad de la obra y cantaron Gorito de Triana y Manuel Abad. Tras el fin fueron acompañados en un espectáculo flamenco por el guitarrista Alfonso Alfaro (*Diario Regional*, 28 de marzo de 1930, p. 2) [220]. También pudo verse en el teatro Carlos III de La Carolina donde entonó *saetas* Gorito de Triana (*Diario Regional*, 29 de marzo de 1930, p. 2) [221].

En el Teatro Olimpia de Linares se presentó esta misma película en la que participaron los mismos artistas que en La Carolina. Tras las *saetas* se interpretaron *fandangos* a dos voces, lo que el público agradeció (*Diario Regional*, 3 de abril de 1930, p. 3) [222]. En *Currito de la Cruz* en la Plaza de Toros de Úbeda actuaron Niño de Santo Domingo, Niña de Écija, José Linares, Luquitas de Marchena, el fleta del cante jondo, Niño del Museo y el guitarrista Julián Alonso (*Diario La Provincia*, 3 de septiembre de 1930, p. 2) [223].

En otras ocasiones aparecieron en la prensa las futuras producciones aún cuando no se habían acabado de grabar, auspiciándose que serían representadas en cuanto estuviesen terminadas. Fue el caso de la película *Carceleras* en la que afloró una futura proyección elogiándose el trabajo de la productora, al considerar que sería el *film* mejor realizado hasta la fecha (*Juventud*, 26 de julio de 1932, [s p.]) [224].

Las que se habían ganado un hueco entre los favores del público volvieron a representarse. Fue el caso de *La hermana San Sulpicio* haciéndose ver por segunda vez en el Ideal Cinema de Úbeda (*Diario La Provincia*, 13 de mayo de 1935, p. 2) [225]. Con motivo de la celebración de algunas fiestas importantes como La Fiesta de La Raza se estrenaron nuevas

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

producciones por la mayoría de las capitales de provincias españolas de forma simultánea. A éstas acudieron el gobierno nacional que en esos momentos estuviese ejerciendo el cargo, como en la Fiesta de la Raza del año 1935 donde Cifesa estrenó *Nobleza Baturra* y donde asistió el gobierno de la República, además de reproducirse en 33 provincias entre las que se encontraban Madrid (con asistencia en pleno del Gobierno de la República), Barcelona, Valencia, Sevilla, Zaragoza, Terrassa, Sabadell, Palma de Mallorca, Huesca, San Sebastián, Bilbao, Toledo, Segovia, Badajoz, Cáceres, Oviedo, La Coruña, El Ferrol, Granada, Málaga, Tánger, Córdoba, Huelva, Ceuta y Santander (*Diario La Provincia*, 8 de octubre de 1935, p. 4) [226].

Los precios populares hicieron que los peores lugares se viesan repletos incluso si las películas tenían algún defecto:

[...]

LA COPLA ANDALUZA

Ha sido un éxito de taquilla la proyección en Cervantes de la película *La Copla Andaluza*.

El público no dejó localidad sin ocupar

La película salvo defectos de fotografía y pequeños descuidos de técnicas es de las mejores que se han hecho en España.

[...] (*Diario Regional*, 24 de enero de 1930, p. 2) [227].

La mayor comodidad, la cercanía a la pantalla, el ángulo de visión o asegurarse entradas numeradas, motivaban distintos tipos de precios que oscilaban entre los 0`75 pesetas de las butacas numeradas, 0`40 de delantera general y los 0`20 pesetas de general (*La Unión*, 18 de abril de 1933, p. 4) [228].

Algunas proyecciones se hicieron casi legendarias por el número de pases en un corto periodo de tiempo, la afluencia de público ansioso por las ganas de escuchar las nuevas canciones y por el pintoresquismo nada fácil que en ellas aparecía. *Morena Clara* estuvo

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

cuarenta y dos días en las pantallas de Rialto en Madrid donde se daban cifras de hasta 500.000 espectadores (*Diario La Provincia*, 10 de junio de 1936, p. 4) [22

#### 10.4. Críticas cinematográficas en la prensa de Jaén.

Para Gubern (1977, pp. 200-201) poblaciones como Madrid, Barcelona o Sevilla dispusieron de revistas especializadas sobre cine. En Jaén al carecer de prensa especializada eran las páginas de la prensa generalista provincia las encargadas de su difusión. Se limitaban a describir lo que veían en las reacciones de los espectadores o en la pantalla por la falta de cualificación para realizar críticas. En *La Copla Andaluza* sólo se mostraron defectos de fotografía y pequeños descuidos de técnicas (*Diario Regional*, 24 de enero de 1930, p. 2) [230]. También se dedicaban a escribir sobre lo que ellos veían como los colores de la pantalla o la interpretación:

[...]

En el Salón Regio y con enorme éxito se ha proyectado dos noches a teatro lleno, la famosa película española de ambiente andaluz de Quintero y Guillén, dirigida por el director de escena Ernesto Gonzalez, *La Copla Andaluza*.

Se proyectan fotografías de París, Exposición de Sevilla y otras de gran efecto escénico, por lo que resulta admirable de color e interpretación.

[...] (*Diario Regional*, 25 de enero de 1930, p. 2) [231].

Cuando la proyección de la película como los espectáculos que se producían después de esta eran del agrado del público, las críticas iban cargadas de adjetivos benevolentes, como admirable o “*grandiosa manifestación del fervor verdad del pueblo andaluz*”. Llegaron incluso a hacer descripciones de la obra:

[...]

Aquella limpidez extraordinaria, aquella fijeza absoluta, aquel relieve sobre todo en algunas escenas culminantes que deban la impresión de la realidad; es muy difícil encontrarlo en otra película. Y luego el argumento, de un interés enorme llevando la acción con una maestría indiscutible, que permite hermanar de modo admirable las escenas trágicas con las cómicas, entremezclando vistas hermosas de los campos andaluces, de las

más importantes calles y paseos de París, que desfilan por la pantalla hábilmente superpuesta sin solución de continuidad; la Romería del Rocío de Sevilla grandiosa manifestación del fervor verdad del pueblo andaluz; todo ello forma un conjunto, que nos atrevemos a calificar de admirable, y sin discusión alguna, artístico y digno de contemplarse. Agreguemos a lo dicho, la actuación de dos inmejorables cantaores, el Sevilla y el Niño de Vélez Málaga, ambos verdaderos ases del cante jondo, acompañados por el enorme guitarrista Patena (Hijo), un portentoso ejecutante del bello instrumento. Fue un complemento indiscutible de la obra. Sus coplas perfectamente ajustadas a la acción que se desarrollaba, le dieron gran relieve, despertando sentido entusiasmo en el numeroso público que llenaba el local, y al terminar la proyección, subieron al escenario, cantando fandanguillos, milongas, vidalitas, y otras composiciones que arrancaron estruendosas ovaciones muy justas y merecidas.

[...] (*El Pueblo Andaluz*, 7 de febrero de 1930, p. 5) [232].

Hubo estrellas que se especializaron en muchas ocasiones en temas casticistas siendo elogiadas desde las páginas de la prensa. Como Raquel Meller que hasta 1932 hizo películas de temas españolista como *Carmen* o *El Relicario* (*Diario La Provincia*, 22 de enero de 1932, p. 4) [233].

Como acertadamente apunta Gubern (1977, pp. 24-25) las películas se vieron truncadas por la falta de proteccionismo por parte de los gobiernos de España mientras que, en otros países del mundo, los gobiernos tomaban precauciones y hacían leyes para proteger esta nueva forma artística. Así las distintas empresas cinematográficas pidieron ayudas y protección para el cine nacional, temas que fueron abordados por la prensa.

Esta demanda de protección e incremento de medios era protagonizada por parte de los diferentes rotativos sobre todo si alguien venido de países con una buena tradición cinematográfica como Alemania, alababa la película diciendo que sería muy importante para el futuro de la pantalla española. Así se tenían más argumentos para verificar las ideas respecto a las producciones de carácter nacional:

Cinema español.

“Nobleza baturra” se estrena en el mes de octubre.

Terminado el montaje de la superproducción titulada Nobleza baturra que Florian rey a producido para Cifesa llevando como principales intérpretes a la gran pareja Imperio Argentina y Miguel Ligeró con la nueva estrella Carmen de Lucio y el prestigioso galán de la pantalla española Juan de Orduña, se está procediendo con extraordinaria actividad al tiraje de las copias de la misma con el fin de poderla estrenar en la primera decena del próximo mes de Octubre en todas las capitales de provincia y principales ciudades de España.

Los que han visionado en prueba privada esta última realización de Florián Rey, dicen que es el film que por su importancia cinematográfica y formidable interpretación, conseguirá los mayores éxitos en la próxima temporada, y tan es así que un técnico de uno de los más importantes estudios de Berlín que asistió a dicha prueba no vaciló en afirmar que, Nobleza baturra es la película española que hasta ahora más le ha satisfecho y seguramente más prestigio a de dar a la pantalla hispana.

Esperamos que estas esperanzas se conviertan en realidad en bien de los productores del cine español. (*Diario La Provincia*, 27 de septiembre de 1935, p. 4) [234].

Se ensalzó la labor de los directores de cine españoles como Florián Rey y de empresas como Cifesa, engrandecidos por la crítica y por el público en general. Cuando la película obtenía un clamoroso éxito y por unanimidad era aplaudida, la prensa hizo alarde del director y de la productora alabando a los dos hasta la cumbre por su buen trabajo y fama:

[...]

Y en esta semana última y con ocasión de celebrarse la Fiesta de la Raza, Cifesa ha cumplido lo prometido presentando este film recio sustantivamente ibérico, exponente cinematográfico de las virtudes y tesoros del alma de Aragón.

En Barcelona, en Bilbao, en Valencia, en Madrid, en Teruel, en Castellón, en Alicante, en Sevilla... en todas las ciudades que estaba anunciado su estreno este ha constituido un éxito clamoroso y la prensa jamás ha coincidido en esta unanimidad de ahora, al calificar francamente Nobleza Baturra, como primera película española con auténtica categoría de film internacional.

Los comentarios de los críticos y técnicos, así como los del público, encomiásticos en grado superlativo para su realizador Florián Rey que con este film se pone a la cabeza de nuestros directores, elevando nuestro cinema nacional a la categoría de cine potencia.

El triunfo que todos esperábamos se ha logrado, y con el que el pabellón de Cifesa, en alto, ondea ya a todos los vientos de la pantalla internacional.

[...] (*Diario La Provincia*, 16 de octubre de 1935, p. 4) [235].

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Los artistas que trabajaron en las películas también tuvieron sus críticas. La mayoría de ellos fueron españoles, aunque hubo otros en los que su vida artística había transcurrido en los teatros de España trabajando como tenores líricos. Se limitaron a describir sus actitudes vocales como a Roberto Rey, actor protagonista de la película *La Verbena de la Paloma*. Este contratado por Cifesa había nacido en Chile, aunque se hizo artista en España. Se destacó la simpatía y la voz bien timbrada y los aplausos que había conseguido en los distintos teatros donde actuó (*Diario La Provincia*, 3 de agosto de 1935, p. 4) [236].

Hubo películas que a veces no llegaron a grabarse tal y como aparecían en los libretos originales del teatro, como *María de la O*:

Cinema español.

“María de la O” en la pantalla.

Esta María de la O a que nos referimos es el título que precede no tiene ninguna relación con la de la popular canción, conocida de altos y bajos, ricos y pobres, niños y militares sin graduación.

La María de la O de Cifesa es muy distinta de aquella. Ni lleva ninguna crusesilla a cuestras, ni es desgrasiata, ni tiene los ojitos moraos de tanto sufrir.

La María de la O de la prestigiosa editora valenciana es una linda muchacha, sencilla y bella, hermana de un penado que sufre condena en un penal que no tiene más que un preso y que precisamente por esto no es el Chinchilla. Un asunto tremendamente cómico, felizmente desarrollado por el feliz Maroto como animador.

[...] (*Diario La Provincia*, 24 de septiembre de 1935, p. 4) [237].

Los cinematógrafos extranjeros también se interesaron por grabar las películas de carácter nacional. Algunas eran creadas desde obras de zarzuelas o género chico que ya habían sido estrenadas, con algunos autores eran franceses que seguían la tradición de una Andalucía romántica con visión exótica en relación con la cultura española. Los elogios parecían provenir de los viajeros románticos que recreaban la visión de una mujer española “*tradicional*”, irreal e inventada.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Fue muy bien visto cuando aparecían escenas de la españolada en la pantalla y de la supuesta auténtica visión de la Andalucía gitana. En ésta, entraba la relación entre payos y calés, sus costumbres y sus fiestas. Para dar una visión mas realista, contrataron a los bailaores, cantaoras flamencas y de variedades de mayor relieve de la época. Fue el caso de la película *María de la O* en la que actuaron Imperio Argentina, Conchita Piquer, Carmen Amaya, González Marín y el cantaor Canalejas de Puerto Real (*Diario La Provincia*, 15 de octubre de 1935, p. 4) [238]. Se alegraron todos los redactores porque aparte de ser una producción donde se encontraban todos los elementos de la cultura española, coplilla, palmas, guitarras, bulerías, faldas de lunares y jaleo, invitaba a evadirse en tiempos de un clima casi bélico donde faltaba el dinero por la crisis que comenzó en 1929 en Estados Unidos y arrastró al mundo, además de ser un claro ejemplo de buen hacer que pudo competir con el cine americano (*Diario La Provincia*, 6 de enero de 1936, p. 2) [239].

Para las grabaciones, los directores no tuvieron en cuenta los aspectos climatológicos y se les reprochó que no se podía trabajar con normalidad, cayendo las estrellas en enfriamientos y otras enfermedades, con la consecuente pérdida de dinero de unos centenares de pesetas a la productora (*Diario La Provincia*, 19 de noviembre de 1935, p. 4) [240].

Las críticas más abundantes se encontraron en las entrevistas que realizaron a cantaores de suma importancia. A Marchena lo llamaron y contrataron para realizar una película. Por razones que desconocemos tuvo que escribir una aclaración a la prensa para decirle a su público que había dejado la película y que no tendría el papel protagonista. Siguió diciendo que si se hubiese visto su nombre en la cartelera no sería quien apareciese en la obra:

Una aclaración del Niño de Marchena.

El popular cantador Niño de Marchena, nos envía la siguiente nota, con el ruego de que la publiquemos.

Tengo que justificarme ante el público en general, al que debo cuanto soy, para que no pueda llevarse nadie a engaño. Hace poco fui llamado por cierto estudio cinematográfico de Madrid para tomar parte en la filmación de una película, en la que solamente realicé algunas escenas y unos cantables. Por razones que no me parece oportuno publicar y cuyo

detalle resultaría muy largo, dejé la filmación de la aludida cinta y, por lo tanto, no puedo permitir que al hacer la propaganda de esa película se utilice mi nombre en calidad de protagonista, ya que ni lo soy ni la labor que en ella realizo es la que yo hubiera querido hacer. Y esto es lo que yo quiero advertir al público que no se deje sorprender si ve una película y en ella se me anuncia como protagonista.; pues ni lo soy ni tengo en esa cinta más que una breve intervención de la que no estoy ni medianamente satisfecho. (*Diario La Provincia*, 23 de septiembre de 1935, p. 2) [241].

Los artistas daban juego por sus comentarios como en el caso de la entrevista realizada al Niño de Marchena en la que dice todo lo que opinaba, dejando noticias de interés para conocer más su personalidad y sus gustos por todo el mundo que rodeaba su arte:

Cock-tail de cante flamenco, cine, teatro y poesía.

El Pastor Poeta y Niño de Marchena mano a mano por los escenarios de España.

Marchena dice que cuando las casas productoras tengan más disponibilidades filmará películas. Algunas apreciaciones de Marchena respecto a Angelillo. Es buen artista -dice- pero los cantaores de flamenco han de ser andaluces.

Julián Sánchez Prieto espera triunfar en Madrid con su comedia *Consuelo la Trianera* en la que se ha hecho actor El Niño de Marchena. Asegura el Pastor Poeta, que don Juan Tenorio era un flamenco de pura cepa y la escena del sofá la canta Marchena con la misma desenvoltura que un fandango, lo que prueba su aserto. En nuestra opinión hay cosas ingenuas en su última obra y cosas admirables, aunque el se empeña en decir que es lo mejor que a hecho.

No son los rascacielos los que nos señalan el progreso sino el traje de los cantaores poetas.

Un cantaor de flamenco hace treinta años era algo muy solemne. Que se lo pregunten si no al Mochuelo o al Cojo de Málaga o a la Niña de los Peines o a Rita la Cantaora. Que les chorreaban los alamares de flamenquismo por todo su cuerpo. Y aquellas chaquetillas cortas enroscadas más que pegadas en su cintura, y su camisa blanca rizada con botones de perlas, y su pantalón ceñido al talle, y sus notas estrechas con tacón alto... En fin, ellos y ellas eran emperadores del flamenquismo gitano, que ahora no vemos por parte alguna... aunque queden cantaores de solera, como lo es, no cabe duda, el Niño de Marchena. Pero al niño nuestro le queda eso, la voz, nada más. El resto de su persona nada nos dice del faraón del cante. Niño Marchena se nos presenta como un acabado gentleman de los que viajan por docenas en los autobuses de las compañías internacionales de turismo. Bolsita azul, chaleco de vanity, calcetines de sport, zapatos de piel de cocodrilo, y cinturón de cordón de seda. ¿Dónde está el cantaor? Sólo se adivina cuando hablan los pulmones.

[...]

Lo que opina Marchena del cine y de los cantaores que en el intervienen.

Palabras, palabras, palabras... La palabra es tiempo, dijo Maeterlick. Así transcurre la interview, con el tiempo. Y hablamos a nuestros dos interlocutores a la vez creemos que oímos cosas interesantes.

- ¿Por qué no hace películas, como Angelillo y otros?

-En cuanto me paguen bien. No quiero que me ocurra como en una película que acabo de filmar a medias porque no han podido o no han querido pagarme mi trabajo. De esto ya he dado nota a la prensa. En ella se me anuncia como protagonista y ni lo soy ni tengo en ella más que una breve intervención de la que no estoy ni medianamente satisfecho.

-Angelillo sin embargo...

-es otra clase de cante el suyo y puede dejarse explotar. Como actor no lo discuto. Como cantador no hay nada. Si acaso muchos pulmones. Pero necesitaba ser andaluz. Lo mismito que las petacas, que para ser buenas tienen que ser de Ubrique. Más me gustan la Niña de la Puebla, el Niño de la Huerta y el Pena.

-Pues el Negro que tenía el alma Blanca está dando mucho dinero gracias a la revelación de Angelillo como actor.

-Ni conozco esa película ni lo dudo; pero si le aseguro que ese cante no es cante jondo, del que llevamos nosotros corriéndonos por la sangre.

-El canta- añade el Pastor Poeta, - es el de Marchena en Consuelo la Trianera viviendo su ambiente andaluz y saboreando su pureza. Esta comedia lírica es un traje a la medida del cantaor cien por cien. Con él tiene que triunfar en Sevilla. En Córdoba, en Granada y en Madrid. Tiene Marchena como yo mucha fe y entusiasmo en estas cosas andaluzas.

- y si te pagaran a precio de oro para trabajar en una película que fuera poco andaluza o en una comedia del mismo corte, ¿qué harías, Pepe?

-No aceptarla. Yo tengo que hacer lo que siento. Cosas de solera andaluza, y nada más. Aunque creo que no caería esa breva de pagar a precio de oro, porque las casas productoras manejan poco dinero.

-Si trabaja en alguna película pronto será en la que yo haga para él. A su gusto y a su medida. Aunque no es preciso nada de esto, porque Marchena es capaz de cantar el Don Juan Tenorio por soleares.

Sin que lo podamos evitar, como desearíamos evitar que se cantara La Rosa de Amores y Amoríos, por flamenco, sale cantando Marchena, a nuestro oído aquello de la escena del sofá:

¿No es cierto ángel de amor,

que en esta apartada orilla

más pura la luna brilla

y se respira mejor?

Y el Pastor Poeta, que en esto de críticas teatrales quiere superarle a su “amigo” Salado, dice rotundamente después de oír devotamente a Marchena, que la genial obra de Zorrilla

podía ser interpretada por una compañía de ópera flamenca. Nosotros opinamos que el Pastor Poeta ha dicho un disparate. Y de su obra, aunque no se nos ha pedido opinión, tenemos que decir que es una colección de estampas gitanas muy bien conseguidas unas y de una ingenuidad infantil y una vulgaridad cuartelera otras. Claro que después de nosotros tiene su opinión definitiva la crítica teatral madrileña, maestra y doctora de la anatomía farsante. (*Diario La Provincia*, 5 de octubre de 1935, p. 1) [242].

Los antagonistas del cine de la españolada cuestionaban la imagen irreal de la mujer española que aparecía con los elementos básicos de la imagen. En cambio los seguidores del casticismo estaban encantados con las coplas flamencas que se grabaron. Fue el caso de la película *Morena Clara* en la que los cantos de *-soleares, bulerías y zambras-* fueron idolatrados (*Diario La Provincia*, 25 de abril de 1936, p. 2) [243].

#### **10.5. Noticias sobre las estrellas de cine en la prensa jiennense.**

La vida personal de los y las artistas interesaba a todas las clases sociales, recogándose entrevistas y noticias de tema personal desde otras fuentes bibliográficas, dedicándose a hablar de todo lo que acontecía alrededor de estas. Para Cobo (2013, p. 45-59) Imperio Argentina fue la pionera de nuestro cine folclórico nacional. Admirada porque despejó el camino del cine español en el extranjero con sus buenas cualidades en el arte popular, su simpatía y su buen hacer<sup>112</sup>. Comenzó a trabajar desde 1927 año en que fue descubierta por Florián Rey. Tuvo una carrera fulgurante llena de éxitos en todos los trabajos que realizaba, tanto en el cine como en otros espectáculos.

Desde 1931 comenzaron a aparecer noticias en las que nunca se dejó de alabar sus facultades, siendo tratada como “*dotada de condiciones eminentemente fotogénicas y flexibles a los papeles más diversos*”. Todas las cualidades con las que contaba eran expuestas, tratadas de manera benevolente y en las que se dijo que gracias a las anteriores nunca le faltó el trabajo:

---

<sup>112</sup> Para saber más de la vida de Magdalena Nile del Río, más conocida como Imperio Argentina, se puede recurrir al libro de Daniel Pineda Novo, titulado *Las Folklóricas y el cine*.

La revelación de Imperio Argentina.

Entre las más destacadas figuras juveniles del cine español, la crítica había sido unánime en alabar a Imperio Argentina dotada de condiciones eminentemente fotogénicas y flexible a los papeles más diversos.

Sus cualidades de bailarina, de cantante, aunque esto pareciera poco interesante para el cine mudo, hasta hace un par de años), de deportista, etc., la hacían insustituible en los repartos. Por ello, sin duda, fue elegida para protagonista de la película *la Hermana San Sulpicio*, una de las cintas mejor logradas del cinema español.

No obstante, jamás las facultades extraordinarias de Imperio Argentina habían podido revelarse con tanta amplitud y hondura como ahora al ser contratada la estrella española por una poderosa organización productora –la Paramount- que, pronto convencida de que Imperio tenía pasta de estrella rutilante, ha puesto a su servicio todo cuanto una artista puede codiciar; contrato a largo plazo, sueldo envidiable, directores y técnicos de alto prestigio y eficacia, decorados modernos y suntuosos. Trajes de inigualable elegancia... y, por último, (aunque ello debió ser lo primero), el asunto de una cinta en la que, como en *Su noche de bodas*, la picardía, la gentileza, la voz, la mímica, la expresión y todas las facultades, en fin, de la artista, tienen vastísimo campo de lucimiento.

No es, pues, de extrañar que, a pesar de todos los augurios hechos hasta la fecha, Imperio Argentina nos parezca otra en esta comedia finalmente vandevillesca de la Paramount, y se nos revela como una estrella, no ya a la misma altura, sino muy por encima de sus competidoras del otro lado del Atlántico. (*Diario La Provincia*, 19 de abril de 1931, p. 4) [244].

Una admiración que llegó hasta a personas de la aristocracia como un Rajá<sup>113</sup>, que los medios de la época no tardaron en hacerse eco de la situación. Los pormenores de esta supuesta vinculación entre ambos en la prensa apuntaban hasta al posible matrimonio que alejaría a la excepcional estrella del cine (*Diario La Provincia*. 7 de mayo de 1931, p. 4) [245].

Interesaba todo lo que ocurría alrededor de su vida, incluso los sucesos que hablaban de su vida tras el rodaje de algunas de sus películas. En mayo de 1931 apareció una reseña donde se decía que cuando acabase de grabar la película *Lo mejor es reír*, para la casa E.W. Emo, iría a descansar a Gibraltar (*Diario La Provincia*, 29 de mayo de 1931, p. 4) [246].

Se entrevistaba sin cita previa y sirvieron para conocer aspectos de la vida de actores y actrices relacionados con el flamenco. Las preguntas que debían responder eran referentes al

---

<sup>113</sup> Este título equivale a soberano de la India.

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

lugar donde nacieron, sus comienzos en la actuación, los maestros en el arte flamenco, la primera película en la que trabajaron, las otras figuras de la gran pantalla actuaron, sus principales referentes en la pantalla, su tiempo libre y sus futuras aspiraciones. Fue el caso de la actriz Antoñita Colomé contestando a esas preguntas dejó recalcado que le enseñaron a bailar las gitanas de Triana, lugar donde nació (*Diario La Provincia*, 17 de junio de 1931, p. 3) [247].

También surgieron dudas en lo que a profesionalidad y honradez se refiere, al declarar que no veían sus propias películas como hizo Imperio Argentina en *Nobleza Baturra* en la que después de responder a un admirador, dejó a todos asombrados al decir que su éxito lo dejaba en manos del público y que ella misma era indiferente a sus intervenciones (*Diario La Provincia*, 21 de noviembre de 1935, p. 4) [248].

Otros aprendieron a realizar los números flamencos que se les exigía de otros personajes de cine que trabajaron con ellos. En algunos se vieron unos futuribles artistas flamencos, hasta el punto de compararlos con algunos bailaores de gran renombre y personalidad como a Miguel Ligeró, que después de haber grabado un número coreográfico con Imperio Argentina fue comparado en arte y destreza con Vicente Escudero (*Diario La Provincia*, 17 de abril de 1936, p. 2) [249].

#### **10.6. Las grabaciones y las películas folclóricas en la prensa jiennense.**

Relacionadas en varios campos con un suculento material que sirvió para dar a conocer algunos aspectos de los films se mostraban los lugares, el ambiente del rodaje y los creadores de la obra teatral de la que provenía. En el caso de la película *La Copla Andaluza*, grabada en tierras andaluzas, aparecen como autores teatrales Quintero y Guillén<sup>114</sup> (*Diario La Provincia*, 26 de mayo de 1929, p. 4) [250]. Lo mismo ocurrió con *Los Claveles de la Virgen* en la que trabajó Imperio Argentina bajo la dirección de Florian Rey, grabada en Granada,

---

<sup>114</sup> No confundir a Antonio Quintero con los Hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero. Estos son personajes totalmente diferentes y genealógicamente no tenían ningún vínculo sanguíneo entre sí.

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Y en *La Verbena de la Paloma*<sup>115</sup>, obra del maestro Bretón de los Herreros (*Diario La Provincia*, 13 de julio de 1935, p. 4) [251] y *Morena Clara*<sup>116</sup> de los autores Quintero y Guillén (*Diario La Provincia*, 22 de octubre de 1935, p. 2) [252].

Los directores de las películas también fueron noticia. Eran tratados de forma benevolente, siendo descritos por su trabajo, además de afirmar en qué tipo de género de películas trabajaban mejor. Benito Perojo fue descrito como un buen director de escenas costumbristas tras terminar *La Verbena de la Paloma*:

“La Verbena de la Paloma” a la pantalla sonora.

Y su realización a cargo de un prestigio como Benito Perojo y para Cifesa. Nadie como él para llevar al cine sonoro la popular obra del maestro Bretón. Perojo es hombre que gusta de animar los films en que el alma humana muestra su prístina expresión ya sea en el ambiente fastuoso en que se mueve la aristocracia, ya sea en el llano y democrático de la gente del pueblo. Pero, además, es que a este director le van admirablemente los asuntos en que el casticismo tiene matizaciones tan propias y pintorescas como las que se dan en la Verbena de la Paloma. El Madrid de nuestros abuelos con sus verbenas, sus amoríos bajo la pañosa o el airoso pañolón, y sus varones sesudos amigos de echar de vez en vez alguna que otra cana al aire, van a revivir por la magia y el talento de Perojo en esta versión sonora que dentro de unas semanas comenzará a rodar, valiéndose de los propios escenarios que inspirara y conociera el genio y chipa fecunda de Bretón. (*Diario La Provincia*, 13 de julio de 1935, p. 4) [253].

Los encargados de buscar a los protagonistas de las películas donde trabajaban actores y actrices de gran renombre como en *Nobleza Baturra* dirigida por Florián Rey para la productora valenciana Cifesa contrataron como actriz principal a Imperio Argentina junto a otros como Miguel Ligeró, Juan de Orduña, Juan Espantaleón, Carmen de Lucio, Pilar Muñoz, Margarita Xirgu, Enrique Borrás, Manuel Luna y Pepe Calle (*Diario La Provincia*, 18 de septiembre de 1935, p. 4) [254].

<sup>115</sup> Esta obra se estrenó en 1894 en el teatro Apolo de Madrid.

<sup>116</sup> Esta obra teatral se estrenó en el Teatro Cómico de Madrid el 8 de marzo de 1935, hasta que poco tiempo después y tras los triunfos que cosechó en el teatro fue llevada a la pantalla.

## **CAPÍTULO 11. LA ÓPERA FLAMENCA**

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

En este capítulo abordaremos el estudio de la Ópera Flamenca centrándonos en su posible comienzo, en cómo se organizaban los espectáculos, que número de cantaores llevaban cada compañía qué palos flamencos fueron los más utilizados, las críticas que tuvo cada una de ellas, los artículos que aparecieron sobre artistas de relevancia además de otros artículos sobre el fallecimiento de personajes de gran importancia como D. Antonio Chacón, u otros como Petrolo cantaor hasta hoy desconocido.

### 11.1. La Ópera Flamenca en España

Para Gelardo (2014, pp. 13-14) la progresiva desaparición de los cafés cantantes propiciada por una prensa nada favorable al mantenimiento de los cafés cantantes, hizo que el flamenco se refugiase cada vez más en los teatros y en los cafés de camareras o cafetines flamencos. El flamenco iba buscando una forma de supervivencia, camuflándose en muchos casos en otros tipos de espectáculos, insertándose en espectáculo de variedades y en el cine llegando hasta mitad de los años 20 del siglo XX en los que comenzaría la ópera flamenca.

Para Carbonell (2014, p. 33)<sup>117</sup> y Gamboa (2005, p. 213) la idea principal se debió a una estrategia económica de los distintos promotores debido a que la ópera tributaba un tres por ciento de impuestos mientras que las variedades lo hacían al diez por ciento.

El origen en torno a una fecha concreta es difícil de dilucidar<sup>118</sup>. Pudo ser en el año de 1923 cuando los empresarios de teatros se reunieron con el ministro de Hacienda, señor Pedregal, para que este les pusiera más facilidades a la hora de poder desenvolverse con los medios económicos que costaban las actuaciones<sup>119</sup> (*Diario La Provincia*, 5 de febrero de 1923, p. 3) [255].

Para Gamboa (2005, p. 217) Vedrines ya funcionaba en verano de 1924 con compañías que incluían lo más selecto del cante flamenco de la época como fueron el Niño de la Huerta,

---

<sup>117</sup> Aunque de la historia del surgimiento de estos espectáculos sólo se tenían teorías y mitos orales, este autor ha sido el único que ha profundizado en porqué surgió la ópera flamenca.

<sup>118</sup> Son muy pocos los estudios que nos digan cuándo, cómo y porqué surgieron este tipo de espectáculos.

<sup>119</sup> Éste prometió a los empresarios bajar los impuestos de timbre que pagaban un 15 por ciento o un 20 por ciento.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Guerrita, José Palanca, Angelillo, El Americano, los Chavalillos Sevillanos, Luis Yance, Esteban de Sanlúcar, Pena Hijo, El Chato de las Ventas, Niño de Fregenal, Canario de Madrid, Victoria de Miguel, Chaconcito, La Lavandera, La Niña de Linares, Niño de las Marianas, Las Coquineras, la Gabrielita, Marcelo Molina, Manuel Bonet, entre otros.

Gamboa (2005, pp. 213-218) sitúa la primera referencia en 1926 según contó el propio Vedrines, comenzando a surgir espectáculos por toda España utilizándolo los artistas para dar categoría al género y darse autonombre. Fue el caso de Pepe Marchena que se vistió de smoking en más de una ocasión.

En esta época se llevaban los espectáculos a los lugares donde podían asistir mayor número de personas como las plazas de toros. Eran muy parecidos a los de variedades, en su composición, aunque primaron los artistas flamencos. Aparecieron los mejores y más renombrados artistas de la época como Ramón Montoya, Manuel Torre, Carmen Amaya, D. Antonio Chacón, Pepe Marchena, Manuel Vallejo, La Niña de los Peines, Cojo de Málaga, José Cepero, Javier Molina, Luis Yance, Angelillo, Manuel Centeno, Niño Medina, Pepe Pinto, Gandulla Habichuela, Bernardo el de los Lobitos, Manolo Caracol, Manuel Escacena, Niño de la Huerta, Juan Varea, Perla de Triana, Guerrita, Niño Gloria, Pena Hijo, Niño de las Marianas, Luisa Requejo, Niño Ricardo, Manuel Bonet, Chato de las Ventas, La Quica, Manuel Pavón, El Estampío, Los Chavalitos Sevillanos, Manolo de Huelva, Enrique Orozco, José Palanca, El Corruco de Algeciras, El Carbonerillo, Personita, Acha Rovira, Antonio Rengel, Canalejas de Puerto Real, Rebollo, El Sevillano, El Peluso, Manolo y Pepe de Badajoz. El Chaqueta, La Cañí, Niño de Fregenal, Felipe de Triana, Luis Maravilla, Perico el del Lunar, Antonio Moreno, Esteban de Sanlúcar, Patena, la Niña de la Puebla, Sabicas, El Ovejilla, La Niña Love, Cobitos, Niño de Santo Domingo, Rita Ortega, Rojo de Salamanca, Niño de la Puerta del Ángel, Niño de Talavera, Carmelita Borbolla, Luquitas de Marchena, Jesús Perosanz, Cojo Luque, Niño de Barbate, El Pescaero, Ángel Penalva, Niño Hierro, Pepillo el Molinero, El Lápiz, Niña de Linares, Eusebio de Madrid, Manuel Martell,

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Niño de Utrera, Paco Mazaco, Lola Cabello, Niño de Alcázar, Niño del Museo, Niño de Alcalá, Aurorita Imperio, Gitanillo de Triana, Miguel el Santo, Paco Flores, Regadera, Rubicano, Niño de Arahal, entre muchos más.

### 11.2. Características de la Ópera Flamenca en la provincia de Jaén.

Existía un cabeza de cartel o figura principal que servía como reclamo para llenar más el espectáculo. En esta época las principales figuras fueron La Niña de los Peines, Manuel Vallejo y el ídolo de masas Pepe Marchena:

Plaza de Toros

Niño de Marchena

Para mañana domingo, a las once de la noche, anuncia la empresa del teatro de verano instalado en la plaza de toros un gran concurso de cante jondo, disputándose los cantadores que en el tomen parte la copa Úbeda. En el cuadro flamenco, figuran los nombres de Niño de Alcolea, Niño de San Bernardo, el Gran Marín, competidor de Marchena, Niño de Murcia, la sin rival Niña de Castro, Pedro de la Torre y el popularísimo e inimitable Niño de Marchena, llamado por los públicos S.M. el Rey de los fandanguillos.

El cuadro es de lo mejor que puede presentarse y dadas las simpatías que en esta tiene Marchena, es de suponer que mañana noche sea un acontecimiento del género flamenco la función anunciada en la plaza de Toros. (*Diario La Provincia*, 22 de diciembre de 1926, p. 3) [256].

La composición de este tipo de compañías variaba en número de componentes pudiendo tener un gran número de artistas. Fue el caso de la compañía que actuó en el Teatro Rey Alfonso de Úbeda en la que encontramos a cantaores como Manuel Escacena, Chaconcito o José Cepero:

Teatro Rey Alfonso

HOY LUNES ¡Formidable concierto de ópera flamenca!

12 eminentes artistas flamencos, 12 entre los que figuran los ases del cante jondo

ANTONIO G. CHACÓN

(non plus ultra del cante jondo)

MANUEL ESCACENA

(Rey de las tarantas y milongas)

JOSÉ CEPERO

(El poeta del cante jondo). (*Diario La Provincia*, 25 de abril de 1927, p. 2) [257].

Joaquín José Vargas Soto “*El Cojo de Málaga*” llevó hasta catorce artistas en su elenco:

PLAZA DE TOROS

Para esta noche a las once se anuncia una función de género flamenco en el escenario de la plaza de toros, haciendo su debut un gran cuadro, compuesto de catorce artistas, entre los que figuran el notable cantador Jose Corbacho El Posadero y el popularísimo y excelente as del cante jondo Joaquín Vargas Cojo de Málaga.

A empresa y artistas deseamos mucho éxito. (*Diario La Provincia*, 30 de agosto de 1927, p. 2) [258].

Algunos artistas no llegaron a tener ningún nombre que exaltase de forma notoria sus cualidades, aunque hubo casos en los que aparecieron como imitadores de las grandes figuras de la época como Marchena II<sup>120</sup> o Vallejo II<sup>121</sup>. Es el caso del Niño de Aznalcóllar que a pesar de tener un buen éxito entre el público y salir ovacionado, nunca fue considerado como una primera figura de este arte:

[...]

El Niño de Aznalcóllar también escuchó muchos aplausos y los demás cantaores contribuyeron al éxito. (*Diario la Provincia*, 22 de diciembre de 1926, p. 3) [259].

Los artistas principales se les asignaba un apodo calificativo, normalmente laudatorio, con el que se describían sus principales atribuciones o los palos que mejor cantaban. A Pepe Marchena se le describió como el “*rey de los fandanguillos*” (*Diario La Provincia*, 22 de marzo de 1927, p. 2) [260], Antonio García Chacón “Chaconcito” apareció con el nombre del “*non plus ultra del cante jondo*”, Escacena como “*rey de las tarantas y las milongas*” o

<sup>120</sup> Marchena II fue el nombre que se le dio al Niño de la Huerta. Esto se debe a que era un imitador del Niño de Marchena. Incluir en el texto

<sup>121</sup> Como Vallejo II fue conocido Juan Varea. Este fue muy asiduo a interpretar los cantes del célebre Manuel Vallejo. texto

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

José Cepero como “*el poeta del cante jondo*” (*Diario La Provincia*, 25 de abril de 1927, p. 2) [261]. A la Niña de la Alfalfa se le denominó Reina de las *saetas* (*Diario La Provincia*, 28 de junio de 1927, p. 2) [262].

En estas compañías se encontraban todo tipo de personajes que actuaron junto a los artistas flamencos como payasos o cómicos:

Teatros y Cine.

[...]

También en la plaza de toros se celebrará esta noche, a las diez y media, otra velada flamenca haciendo su presentación los siguientes notables artistas. Fleta, el ganador de la copa en el Monumental de Cinema de Madrid. Salud Anillo, simpática y bella artista muy aplaudida por los públicos. Chaconcito, el famoso y precoz cantaor, ganador de tres copas en diferentes concursos. Reyes y Moly, los chispeantes clowns, parodistas y musicales, únicos separadores de los chistes y de la gracia. Y la famosa estrella del cante, Adela López, inimitable y verdadera reina de las malagueñas. Todos los artistas serán acompañados a la guitarra por el gran profesor Marcelino Molina. (*Revista Alminar*, septiembre de 1929, [s. p.]) [263].

En periodos donde la climatología<sup>122</sup> no acompañaba como en verano y por su realización en las plazas de toros se empezaba más tarde para rebajar el calor. Así los horarios de los espectáculos comenzaban a las 22:00 de la noche como la compañía de Manuel Vallejo durante su actuación en el Teatro Rey Alfonso de Úbeda en julio de 1927 (*Diario La Provincia*, 28 de noviembre de 1927, p. 2) [264], a las 22:30 actuó Adela López y Chaconcito acompañados a la guitarra por Marcelino Molina (*Revista Alminar*, septiembre de 1929, [s. p.]) [265]. y las 23:00 actuó en la Plaza de Toros de Úbeda la troupe del Niño de Marchena (*Diario La Provincia*, 3 de agosto de 1928, p. 2) [266].

En algunas ocasiones se representaron dos funciones el mismo día coincidiendo con épocas de invierno. Esta fue la actuación de la compañía de Niño de Marchena en el Teatro Rey Alfonso de Úbeda (*Diario La Provincia*, 5 de enero de 1928, p. 2) [267].

---

<sup>122</sup> También se celebraron actuaciones de Ópera Flamenca en invierno, aunque estas fueron minoritarias.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Solían terminar a altas horas de la madrugada tanto por el gran número de artistas que componían las compañías como por los horarios a los que empezaban. Algunos de estos espectáculos llegaron incluso a terminar después de las tres de la mañana (*Diario La Provincia*, 8 de agosto de 1927, p. 2) [268].

Se hicieron espectáculos de cine en los que al terminar la representación se organizaban espectáculos de Ópera Flamenco:

Notas teatrales.

[...]

El próximo viernes 1 de febrero, nos dicen que se celebrará una función extraordinaria en el salón de espectáculos del Sindicato Agrícola, proyectándose primero un escogido programa de películas y actuando después un gran cuadro flamenco, en el que figuran los notabilísimos y aplaudidos cantaores Cojo de Málaga y Manuel Vallejo. (*Diario La Provincia*, 29 de enero de 1929, p. 3) [269].

Incluso algunas figuras del género se atrevieron a realizar obras teatrales como fue el caso de Pepe Marchena. Este interpretó en Linares la obra de Muñoz Seca, titulada *En el Valle de la Pena*:

Linares al día.

Anoche hizo su debut la compañía capitaneada por el as del cante flamenco Niño de Marchena.

La obra *En el Valle de la Pena*, es el pretexto para la presentación de unas cuantas escenas de arte, llamado andaluz y para que nos muestren sus habilidades los cantaores más afamados.

Esta noche también trabajan los mismos artistas, y el lunes, a descansar acompañados de los zapateros.

[...] (*Diario Regional*, 8 de diciembre de 1929, p. 2) [270] <sup>123</sup>

---

<sup>123</sup> Para saber más de esta obra de teatro cantada e interpretada por El Niño de Marchena, se puede consultar el libro Cobo Guzmán, E. (2007). *Pepe Marchena y Juanito Valderrama: dos figuras de la ópera flamenca*. Córdoba, España: Almuzara. Pp. 65-67.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Las duraciones de las actuaciones oscilaron entre un día como la de Niño de Marchena y su troupe que actuó en Linares (*Diario Regional*, 10 de diciembre de 1929, p. 2) [271] o la compañía de Manuel Vallejo durante su actuación en el Teatro Rey Alfonso en julio de 1927 (*Diario La Provincia*, 28 de noviembre de 1927, p. 2) [272] a cuatro días como Manuel Vallejo y su troupe en el pueblo de Villacarrillo (*Diario Regional*, 10 de diciembre de 1929, p. 2) [273].

Albergaban a un variado número de artistas de la provincia como en la de Pepe Marchena. Esta situación servía como reclamo para llenar más los locales con el público autóctono, como sucedió con Luis El Pavo (guitarrista), Luquitas de Linares (cantaor), El Pescaero (cantaor) y Severiano de Jaén (cantaor). Con El Niño del Museo actuaron Luquitas de Linares y José Linares. Y con el Niño la Huerta el guitarrista Juan Moreno. Otras compañías fueron organizadas con artistas puramente provinciales. Fue el caso de Bienvenida Martínez (Niña de la Loma) que actuó con el también jiennense Juan Moreno Ruiz a la guitarra (*Diario La Provincia*, 2 de enero de 1930, p. 2) [274].

Las giras o tournées iban por los pueblos que tenían un número mayor de habitantes y riqueza industrial o agrícola, como Linares, Jaén, Úbeda, Andújar, Baeza, La Carolina y Martos y por otras poblaciones de menor calado en número de habitantes y poder económico como Navas de San Juan, Torredelcampo, Guarromán, Bailén, Arjonilla y Jimena. Desde estos lugares viajaban hacia otras localidades para seguir actuando. Fue el caso de la compañía de Pepe Marchena que después de haber actuado en Linares recibió una llamada del empresario del teatro de Arjonilla señor García Carmona. Aquí Marchena se ofreció para ir a cantar a dicho lugar por la amistad que les unía. Al terminar esta actuación se dispusieron para actuar en Bujalance (Córdoba):

Aún no está ultimado el contrato del Niño de Marchena y su troupe para venir a actuar una noche a este teatro del Marqués, pero parece que seguramente será un hecho, pues lleva muy buenas vías de ellos dada la gran amistad que une al célebre cantador de flamenco
--

con este empresario, señor García Carmona, con el que conferenció desde Linares ofreciéndole venir y pidiéndole fecha libre para su actuación.

[...]

Parece ser que la fecha que actuará en esta, será el día 4 de agosto, lunes, pasando de aquí a Bujalance (Córdoba), donde actuará al día siguiente.

[...] (*Diario Regional*, 31 de julio de 1930, p. 2) [275].

Los problemas en los espectáculos se originaron cuando un cantaor se negaba a cantar. Esto hizo que el público se enfrentase a navajazos, originando graves lesiones a los contrincantes:

En la Plaza de Toros.

[...]

La gente se hartó de silbar y el escándalo fue mayúsculo no llegando a cosas más desagradables por la cultura y bondad que caracterizan a este público, dando anoche buena prueba de ellas. Además... no vino Centeno siendo sustituido por una cantadora malísima, y el gran concierto quedó reducido a que la banda del Regimiento de Soria tocara muy afinadamente la Granjera de Arles y unos cuantos pasos dobles. Se terminó después de las tres de la madrugada. ¡Una cosa muy completa! (*Diario La Provincia*, 6 de agosto de 1928, p. 2) [276].

Las situaciones inesperadas por la no aparición de un artista flamenco que estaba programado originaban tumultos y conflictos. Fue el caso de Manuel Centeno que no acudió al recital y fue sustituido por una cantaora muy mala lo que propició que la gente que allí se congregaba armara un escándalo a base de silbidos (*Diario La Provincia*, 8 de agosto de 1927, p. 2) [277].

### 11.3. Críticas a la Ópera Flamenca en la prensa de Jaén.

Algunas críticas se adelantaron a la realización del espectáculo vaticinando que se llevaría muchos aplausos:

[...]

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Niño de Marchena, que actúa por vez primera en el Teatro Rey Alfonso, obtendrá sin duda un éxito clamoroso, ya que su arte ha gustado mucho en Úbeda, en donde tiene bastantes amigos y admiradores.

[...] (*Diario La Provincia*, 5 de enero de 1928, p. 2) [278].

Cuando una empresa contrataba a una compañía, las referencias a los éxitos en actuaciones pasadas funcionaba a modo de publicidad:

[...]

La empresa del Teatro Principal, en su deseo de ofrecer al público ubetense los mejores espectáculos que recorren los escenarios españoles, ha contratado nuevamente al rey de los fandanguillos Niño de Marchena, que tan resonante éxito obtuvo en su primera actuación y tantas simpatías supo captarse de aquel selecto público que acudió al lindo coliseo a oír al más grande cantaor de flamenco.

[...] (*Diario La Provincia*, 22 de marzo de 1927, p. 2) [279].

Si tenía éxito entre el público se le volvía a contratar por el beneficio económico que el empresario podía tener. Sobre todo, si el artista en cuestión era de las máximas figuras de la época:

[...]

Así, pues, la función anunciada para esta noche – única actuación del llamado emperador del cante jondo-, constituirá sin duda un acontecimiento artístico y económico. (*Diario La Provincia*, 18 de diciembre de 1929, p. 2) [280].

Algunos periodistas describieron lo que veían en las actuaciones y las reacciones del público, otros, por las sensaciones que les proporcionaban lo que veían en las actuaciones:

[...]

Todos se hicieron repetir entre las reiteradas ovaciones y especialmente el veterano Mochuelo y Marchena, que hicieron gala de su buen repertorio.

Terminado el programa se posesionó en la silla Marchena, cantando preciosos números de su extenso marco, arrancando infinitos aplausos y olés fervientes. Después se hizo

acompañar de los otros elementos observando bonitos estilos que coronaron el entusiasmo reinante.

[...] (*Diario Regional*, 28 de agosto de 1929, p. 2) [281].

Algunos consiguieron distinguir algunos palos flamencos y sus posibles creadores como fue el caso de la actuación de Miguel Cárdenas García donde se pone de manifiesto el conocimiento que el periodista tenía sobre flamenco:

#### JAÉN AL DÍA

##### Cante jondo

Miguel Cárdenas García El Sobrino dio un concierto de cante jondo en el Bar Grilleras, dejando su nombre como cantante a envidiable altura.

Consiguió grandes aplausos en todos los estilos, pues Miguel Cárdenas, es de los pocos castizos que van quedando que rindan devoción a este arte nuestro, tan andaluz y tan sentimental.

Las tarantas, las medias granaínas, los caracoles de Marchena, las cartageneras del Niño Escacena, las soleares, las seguidillas cambiando a martinetes de Manolo Torres y las malagueñas de Chacón, fueron cantadas por Miguel con el estilo y cadencia misma de los más sentidos maestros.

Miguel que es de los pocos que valen y que debía encontrar quien lo elevase, sería el continuador de un arte que cada día tiende más a desaparecer. (*Diario Regional*, 19 de junio de 1930, p. 2) [282].

Hubo referencias a lo efímero de la fama como en el caso del Niño de Marchena que tras una actuación en Linares sobre el que se escribió que: “*Mañana puede que nadie se acuerde de él. La vida es tan tornadiza y los ídolos populares duran tan poco...*” (*Diario Regional*, 10 de diciembre de 1929, p. 2) [283].

La suspensión de un evento anunciado por la informalidad de las compañías podía acarrearles su disolución como en el caso de la compañía que actuó en el Teatro Castaños de Bailén:

Bailén.

[...]

#### TEATRO

Para anoche estaba anunciada en el teatro Castaños, una función de ópera flamenca en la que habían de actuar Pena (hijo), Cepero, Borrull, Ángel el de las Marianas, Niño de Rodas, Bernardo el de Alcalá, Niño de Lucena, Paco Senra, y una corte numerosa de tocadores y astros menores, pero hubo de suspender la tal función por la no comparecencia de los susodichos artistas. Y, francamente, no hay derecho a anunciar una cosa y luego no darla, por el motivo indicado. Y conste que no culpamos a la empresa, sino a estos flamencos de ocasión. (*Diario Regional*, 24 de mayo de 1930, p. 2) [284].

Algunos teatros de la provincia no guardaban ni las condiciones idóneas para los aficionados ni tenían precios que fuesen asequibles para las entradas. Todo esto llevó a una crítica no muy severa, donde se recriminaba a las empresas que bajasen el precio de las entradas cuando el público respondía fielmente a todo tipo de espectáculos. Se hacía hincapié en que si las entradas eran caras al menos se debió tener unas condiciones adecuadas como en el caso del Salón Moderno de Martos donde se encontraron una buena cantidad de filas de sillas en un estado lamentable:

Martos

#### Salón Moderno

Después de varios días de cine la empresa ha presentado a la agrupación flamenca y base del famoso cantador Niño de Marchena, y en el que figura el graciosísimo humorista Sepepe. Ha actuado dos noches a teatro lleno, a pesar de los precios tan elevados, en particular para la entrada general, que como se sabe muy bien la empresa Cuevas, es el público que ha respondido y responde al llamamiento de toda clase de espectáculos que han desfilado en lo que van de temporada, por lo que la empresa debe tener en cuenta este sacrificio de los espectadores de la general y no abusar de su benevolencia y afición al teatro.

Por otra parte, llegan hasta nosotros quejas justificadas del estado en que se hallan las sillas, pues es verdaderamente lamentable su estado de deterioro hasta el punto de hallarse filas enteras con el asiento completamente destrozado e inservible, y sin embargo la empresa sigue sin enterarse de esto, toda vez que lo menos que debe hacer en beneficio del público marteño es dotar al teatro de asientos decorosos, pues no creemos que pueda quejarse de falta de público en lo que va de temporada, y a lo menos que pueda aspirar el que paga es estar con alguna comodidad.

[...] (*Diario Regional*, 9 de agosto de 1930, p. 3) [285].

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

La palabra ópera enmascaraba lo que en realidad era cante jondo con advertencias a las autoridades para que se llamase por su nombre a este arte porque se creía que se podía confundir un tipo de género, como el flamenco, con otro como la ópera:

### LINARES AL DÍA

[...]

En Olimpia, anoche, cante jondo y baile flamenco a todo meter. Los anuncios rezaban Concierto de ópera flamenca, y creemos llegada la hora de que las autoridades eviten que se anuncien de esa manera los explotadores de un arte muy propio de la tierra andaluza, entre cañas de manzanilla y rasgueos de guitarra, pero que tiene su nombre y no hay porque darle otro, que confunde cosas que no se deben confundir. Un poquito de respeto, señores, que cada cosa tiene su nombre y no hay para que ponerle motes que, por serlo, siempre ponen en ridículo, en vez de favorecer. [...] (*Diario Regional*, 8 de noviembre de 1929, p. 2) [286].

El flamenco tuvo una gran demanda llegando a teatros como el Olimpia de Linares. Realizaron en su sección dominguera infantil toda clase de músicas a través de una gramola que no tuvo mucha aceptación entre las personas de Linares (*Diario Regional*, 4 de febrero de 1930, p. 4) [287].

### 11.5. La Ópera Flamenca y sus artistas en los artículos periodísticos.

Se describían de manera minuciosa, ensalzándose su punto máximo de profesionalidad y estrellato. Fue el caso de La Niña de los Peines, la que para Bohórquez (2005, p. 36) comenzó su carrera artística con tan solo ocho años en El Café el Brillante de Madrid. A raíz de aquí Pastora empezaría una carrera ascendente y ya no pararía hasta ser una de las mejores cantaoras de todos los tiempos. Desde muy temprano la prensa se hizo eco de esta cantaora, asegurando que, a pesar de su condición de mujer flamenca, donde dominaba las *malagueñas*, *garrotines*, *soleares* y demás palos flamencos, podía incluso a cantar zarzuela (*El Faro de Cambil*, 27 de diciembre de 1909, p. 4) [288]. Se describieron todas sus facetas de forma minuciosa a través del duende que desplegaba con una buena cantidad de adjetivos, como misteriosos, indescifrable, garganta maravillosa y otras muchas. En las alusiones de

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

algunos cantes como la *seguriya* se sigue la pauta de un uso muy elevado de adjetivos. Tales como desgarró y adolorida entre otros. Se dejó claro que era la mejor cantaora de aquella época (*Revista Alminar*, 11 de agosto de 1929, p. 17) [289].

También fue el caso del artículo sobre Pastora Imperio en la que la explicación no iba más allá de ensalzarla y de poner en valor sus artes para la escena (*Revista Alminar*, 18 de agosto de 1929, p. 11) [290].

Las defunciones de personajes con mucha importancia en el desarrollo histórico del flamenco también tuvieron sus reseñas. Se limitaban a describir el sepelio, cuánta gente iba acompañándolo, qué se hizo, si el ataúd llevaba coronas y quien cantó en él. Del entierro de D. Antonio Chacón García se hizo eco la prensa provincial dos días después del suceso. Se pudo ver la personalidad de Chacón en el flamenco y el respeto que se manifestó a través del cante ante el féretro de artistas como Centeno, Perosanz o El Dora entre otros. La visión de su entierro fue abismal acudiendo gran cantidad de personas de todas las clases sociales portando numerosos ramos de flores (*Diario La Provincia*, 23 de enero de 1929, p. 3) [291]. Otros aportaron muchos más datos sobre la vida del artista en cuestión<sup>124</sup>. Primero se daban los datos de donde había nacido y porqué terminó por tierras de Jaén viviendo. Posteriormente se hablaba de lo que habían enseñado de flamenco a una parte de la población y a continuación se seguía una pequeña biografía, con datos físicos, a lo que se había dedicado y a lo que se dedicaba en el tiempo en que falleció. Por último, se pedía por su alma:

Ha muerto Petrolo

En Jaén ha fallecido un hombre popular y simpático: don Francisco Fernández Rivero conocido por el remoquete de Petrolo.

Había nacido en Jerez de la Frontera. Vino a Jaén hace cerca de 50 años formando parte del cuadro de cante flamenco del café de Morales.

---

<sup>124</sup> Esto se debió al hecho de que, al ser un artista afincado en Jaén, era más conocido, y además cantó asiduamente en algún café cantante en concreto, por lo que fue personaje de vida pública.

Allí estuvo bastantes años y se hizo de grandes simpatías por su ingenio, su gracia y su trato correcto y respetuoso. Luego dio lecciones de baile y enseñó las danzas andaluzas a muchas lindas muchachas de Jaén.

Ya viejo, establecióse en un quiosco de refrescos de la Plaza de Santa María, delante del Palacio Episcopal. Era además conserje de la Tertulia El Portalillo.

Petrolo era un castizo de la tierra de Jerez, recriado en la del ronquío. Cuidaba como pocos del aliño de su persona. Peinaba tufos, pelo largo y una pequeña melena. Vestía muy bien y no abandonaba sus viejas esmeraldas que decoraban su camisa, si prescindía de su corbata roja y alegre como él.

Frecuentaba tertulias de elementos cultos y en ellas se le quería, se le escuchaba y se reían sus frases oportunistas y sus bromas que jamás ofendieron a nadie.

La vecindad de su quiosco con el Palacio Episcopal, le hizo ser muy amigo de los Prelados. Uno de ellos, el Sr. Sanz y Saravia, bendijo su matrimonio. Por delante de Petrolo desfilaban a diario todos los chicos de Jaén que concurrían a la Plaza de Santa María. Es muy religioso y un perfecto amante de la tradición del tipismo.

Hace poco cambiaron el antiguo quiosco en que tenía su rinconcito de abrigo y su comedor a la vista del público, por otro quiosco moderno, blanco, sugestivo, pero que entristecía a Petrolo, porque no era el lugar en que pasó tantos años de su vida.

Una larga dolencia a cortado el hilo de esta. Su entierro fue elocuente manifestación de duelo. Como bien dice el Pueblo Católico, Fernández Rivero –el campechano don Paco- era en Jaén una institución. En paz descanse su alma.

Un pésame a su viuda, muy sentido. (*Diario La Provincia*, 14 de octubre de 1930, p. 4) [292].

Para Rodó (2006, p. 38) la Ópera Flamenca exportó unos espectáculos que inundaron de todo tipo de cantes flamencos por toda una provincia, como *caracoles*, *nanas*, *tarantas*, *cartageneras*, *fandanguillos*, *medias granainas*, *seguidillas*, *martinetes*, *saetas* y otros cantes.

## **CAPÍTULO 12. LOS CONCURSOS FLAMENCOS**

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

En este apartado analizaremos los diferentes concursos flamencos, las características más importantes que tuvieron y los ganadores de los mismos.

### **12.1. Los concursos flamencos.**

El hito fundamental para salvar al flamenco fue la celebración del Concurso de Cante Jondo de Granada que se realizó en una época de decadencia, aunque había figuras de un valor inestimable como D. Antonio Chacón, Manuel Torre, la Niña de los Peines o la Macarrona. En esta época el operismo había invadido todo con gran fuerza y los aficionados se empezaban a dar cuenta del peligro que esto conllevaba (Álvarez, 1986, p. 179).

Existieron intelectuales como Manuel de Falla, Zuloaga o Lorca que apostaron por la recuperación del cante jondo frente al cante andaluz. Para Perujo (2005, p. 100) fue un acontecimiento que dinamitó la vida cultural de Granada en la que un grupo de intelectuales defendieron la dignidad de un arte denodado.

Para Vázquez (2015, pp. 114-115) como jurados estuvieron la voz más importante de la época como D. Antonio Chacón, Antonio Ortega Molina, Joaquín Cuadros, Manuel Joffré, Ramón Montoya, Andrés Segovia, Gregorio Abril, Amalio Cuenca y Rafael Gálvez. Los premios fueron: premio de honor dotado con la cantidad de mil pesetas para Diego Bermúdez Cala “Tenazas de Morón” de 68 años y el segundo a Manuel Ortega “Niño Caracol” de once años de edad. El primer premio fue declarado desierto, el segundo premio fue para Carmen Salinas de dieciseis años y natural de Granada y el tercer premio se declaró desierto.

De la sección segunda el primer premio fue para Diego Bermúdez Cala, el segundo premio fue para Francisco Gálvez y otro extraordinario para Juan Soler de 34 años y natural de Linares.

La sección tercera se declaró por completa desierta.

El premio de D. José Rodríguez Acosta en la modalidad de guitarra quedó desierto y en la segunda sección fue para José Cuéllar natural de Granada, de veintiún años de edad. Se concedió un premio especial de 250 pesetas para José Cortés, natural de Sevilla y de 33 años.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

A raíz de este, comenzaron a surgir por otras localidades de España otros de similares características. Para Vázquez (2015, p. 129) se dispararon el número de concursos por la geografía andaluza. Hubo dos en Sevilla, uno en la Velá de Triana, y otro en el barrio de San Juan de la Palma. En Córdoba se realizó en la verbena de San Basilio. En agosto de 1922 se celebraron uno en Linares, el I de *Tarantas y Granaínas* (Checa, 2014, pp. 63-69); en 1923 en Huelva los días veintiuno y veintidos de julio se desarrolló el Concurso de Cante Jondo, teniendo semejante nombre al de Granada (Martín 2019, pp. 315) y otro en Úbeda el mismo año que se usó como reclamo para la feria y fiestas de esta localidad<sup>125</sup> siendo visible en las páginas del diario la Provincia durante doce días seguidos. El lugar de celebración fue la plaza de toros de la ciudad y para apuntarse pudieron hacerlo en El Café La Mezquita, local que actuaba como café cantante en la calle Magdalena nº 14<sup>126</sup> (*Diario La Provincia*, 9 de agosto de 1923, p. 2) [293]. En 1925 en Córdoba (Raya, 2017), La Unión (Gelardo, [s.f.]) y Sevilla (Ortiz, 1925). En este mismo 1925 se puso en juego la copa Pavón en Madrid donde se concursó por la segunda llave de oro del cante ganada por Manuel Vallejo, aunque esta no sería entregada hasta el cinco de octubre de 1926, (Cerrejón y Franco 2002, p. 60). En 1926 en Málaga (Rojo, 2008, pp. 58-60) y en Morón en el Teatro de Verano de Pascual de la Alameda, (Vázquez, 2015, 2015, p. 170). El 21 de marzo de 1927, Baeza acogió también la celebración de un concurso de cante jondo, organizado por la empresa del teatro Liceo de Baeza, en este mismo teatro estando como presidente de jurado el guitarrista baezano Juan Moreno. El ganador fue el también baezano Félix Ruiz Ruíz, cuyo nombre artístico era Sabanillas (*Diario La Provincia*, 21 de marzo de 1927, p. 2) [294].

En 1927 también se realizó un nuevo concurso de cante flamenco llamado la Copa Úbeda, celebrándose el día 10 de julio de 1927 a las 23:00 horas de la noche en la Plaza de Toros.

---

<sup>125</sup> Las fiestas de Úbeda se celebran a finales de septiembre, teniendo como día grande el día de San Miguel que se celebra el 29 de septiembre,

<sup>126</sup> De este concurso no nos llegaron más noticias a través de la prensa.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Al terminar se festejó un espectáculo flamenco en el que actuó “*S.M. el Rey de los fandanguillos*” Niño de Marchena, el Niño de Alcolea, Niño de San Bernardo, el Gran Marín, competidor de Marchena, Niño de Murcia, la sin rival Niña de Castro y Pedro de la Torre (*Diario La Provincia*, 9 de julio de 1927, p. 2) [295]. El 8 de septiembre de 1929 se celebró otro<sup>127</sup> aunque desconocemos su localización al parecer una Plaza de Toros<sup>128</sup>. Tomaron parte tanto cantaores que no eran muy conocidos en el mundo flamenco como el Niño de Úbeda y otros que ya habían actuado con sus compañías por los pueblos de la provincia, como fue El Niño de la Huerta. Formaron parte los cantaores Juan Moreno y Moreno (Niño de Úbeda), Fernando Delgado (Manquillo de la Loma), Niño de la Alameda, Niño de Lora, El Niño de Alcalá, El Niño de la Huerta, El Niño de Cantillana, Manolo Ortega y el Niño de Fregenal, (*Revista Alminar*, 8 de septiembre de 1929, p. 3) [296]. Navas de San Juan, pueblo que se encuentra a 40 kilómetros de Linares, organizó también su evento de cante jondo llamado la Gran Copa de Navas de San Juan. Tuvo lugar en el Teatro de Verano viéndose como durante la segunda parte se proyectaban películas de motivos religiosos de todas las Compañías de Sevilla y en la que los ganadores tenían que cantar *saetas* (*Diario Regional*, 11 de septiembre de 1929, p. 2) [297]. El concurso fue ganado por El Niño de Fregenal no sin antes tener algunos tumultos por el mal comportamiento del público que no dejó de gritar y hacer ruido, por lo que no se pudo escuchar a los cantaores (*Diario Regional*, 13 de septiembre de 1929, p. 2) [298].

---

<sup>127</sup> La prensa local no dejó constancia de la población en la que tuvo lugar el evento.

<sup>128</sup> En esta época los concursos de flamenco en tierras de Jaén, se celebraron en los lugares de mayor aforo. Estos eran las Plazas de Toros y los teatros, ya fuesen de verano o de invierno, con buen aforo. También hay que contar la fecha de celebración debido a las condiciones climáticas.

**CAPÍTULO 14. CONCLUSIONES, APORTACIONES Y FUTURAS  
INVESTIGACIONES.**

#### **14.1. Conclusiones.**

La investigación realizada en este trabajo ha enriquecido el conocimiento que sobre el flamenco en la provincia de Jaén (1808-1939) teníamos desde el punto de vista científico, complementando y revisando, en su caso, las contribuciones que se habían realizado hasta el momento desde la oralidad, a partir de aproximaciones etnhistóricas e históricas. La antropología enseñó a analizar los diferentes procesos del flamenco como hecho cultural y económico; y la historia, el análisis y cronología para llegar a una conclusión general sobre el conocimiento de sucesos vinculados al flamenco como género artístico.

Se entiende que la aplicación de una metodología para la revisión sistemática de las noticias en prensa aporta una base académica de conocimiento para resolver algunas lagunas y aportar nuevas interrogantes e inquietudes respecto al flamenco en la provincia de Jaén en el período estudiado.

Asumimos es imposible realizar una aproximación completa, por la falta de buena parte de la prensa, aunque por lo datos que tenemos podemos conocer mejor la historia del flamenco en esta provincia. Este abordaje para conocer los ambientes flamencos, las prácticas sociales y las formas musicales tal y como fueron recogidas en los diarios puede entrar en contradicción con *verdades* asumidas desde una tradición difícil de precisar. Si una cosa ha sido puesta de manifiesto es la abismal diferencia de los contextos de producción y consumo del flamenco respecto a modos posteriores a los que alcanza la memoria de los que aún conocen y practican el flamenco, su extraordinaria variabilidad interna y la capacidad del flamenco para penetrar y ser pemetrado por otros géneros musicales y escénicos. Esto debe ser puesto en relación con la aparición de un nuevo mercado artístico emergente, en entornos insdustriales y urbanos, en los que distintos tipos de público disfrutaban con avidez y apasionamiento una expresión musical y dancística que jugaba con elementos culturalmente tipificados en un momento bisagra de extraordinarios cambios.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

El valor de los datos recuperados partiendo desde una hipótesis general sobre flamenco, no se limitó exclusivamente a la zona de Linares y La Carolina, como la historia tradicional contó, sino que se extrapoló a otros pueblos de menores dimensiones de la provincia y a su capital, lo que lleva a replantearnos la historia del flamenco en este territorio.

Con motivo de la ausencia de una prensa especializada en artes escénicas y en flamenco, se utilizó para este trabajo el estudio de la prensa local de carácter generalista, en la cual se han encontrado una gran cantidad de noticias relacionados con este arte. Sería deseable corroborar y triangular estas informaciones con datos en archivos, públicos o privados, de las distintas localidades, pero esta labor queda pendiente.

La provincia de Jaén siguió las pautas de las demás provincias andaluzas en lo que al flamenco como género artístico se refiere. Las distintas clases sociales acudían al teatro en su tiempo de ocio. Se deleitaban con las distintas obras de zarzuela romántica en las que el flamenco iba inserto en sus diferentes partituras. Así, este arte comenzó a penetrar en la mentalidad de una clase urbana que pedía nuevas distracciones. El flamenco siempre estuvo a disposición de las personas que pudiesen pagar una entrada, circunstancia que se vió hecha realidad con el *género chico*, donde por precios mucho menores se podía ir a disfrutar de creaciones con músicas andaluzas y españolas. En la primera etapa, desde 1850 hasta 1866 se representaron seis obras que vinieron de la mano de la prensa generalista desde Madrid. En la segunda etapa, desde 1866 hasta 1875, se documenta una obra de zarzuela en la que había música flamenca, *El Rosario de la Aurora*. En la tercera etapa, y coincidiendo con la aparición del *género chico*, desde 1880 a 1900, sí aparecen 52 obras teatrales. La más interpretada fue *Chateâu Margaux*, con ocho representaciones en toda la provincia. En la cuarta etapa, desde 1900 a 1925 y coincidiendo con la mayor aparición de obras de *género chico*, han aparecido 83 obras teatrales. En esta etapa y la siguiente predominan obras efímeras en las carteleras, debido a que se componían muchas obras en muy poco tiempo.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Ello se debía a la poca permisividad que tenía el público por la repetición continuada, pidiendo obras nuevas casi a diario. La obra más representada en esta época fue *Los Chatos*, con ocho representaciones. En la última etapa que iría desde 1926 hasta el final de la Guerra Civil (1936-1939) hubo 50 obras siendo la más representada *La Perulera*, con cuatro actuaciones. *Chateâu Margaux* tuvo hasta tres números musicales de géneros pre-flamencos o flamencos, como *habaneras*, *malagueñas*, *jaberas o panaderos*. La obra *Cádiz* contiene *sevillanas*, *caleseras*, *tango*, *zapateado* y *panaderos*, lo que implica que hubo cantes que fueron modas y que la población gustaba de escuchar flamenco en todo tipo de géneros musicales.

La visión de los periódicos consultados no era otra que la visión de los grupos de poder y los intelectuales que pagaban y sufragaban los gastos, aunque no mostraran todos los hechos y elementos que rodeaban el flamenco. Lo que sí ha quedado recogido son las muestras de aceptación o rechazo que daba el público a los diferentes espectáculos de flamenco que se promovían en todas sus vertientes

Con la crisis de los años 50 del siglo XIX, el flamenco, como elemento musical ya diferenciado y artífices especializados, llegó a los cafés cantantes. Muchos pueblos se unieron a la moda de ofrecer este tipo de local de ocio, donde el flamenco fue un elemento de captación diario para que los aficionados al género acudieron a distraerse. En todos los pueblos de la provincia existieron, siendo más numerosos donde había más capacidad de consumo, como Linares. Sobre todo, por el precio por el que se podía acceder a este tipo de locales, ya que sólo por la consumición podían disfrutar del nuevo espectáculo de masas y aunque era habitual que todas las clases sociales acudieran a estos locales, fueron las clases trabajadoras, compuestas principalmente por jornaleros y mineros, las más asiduas, poniendo de manifiesto la mezcla social que existió en torno al flamenco, siendo un arte para todos los grupos sociales. Algunos cafés llevaban comida a domicilio, lo que lleva a pensar en la

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

mentalidad económica del empresario, donde intentaba obtener el mayor beneficio económico.

El encuentro de grupos sociales diversos, sus distintas prácticas sociales y las formas de lumpen características de determinadas personas, todo ello, propició escándalos que generaron alarma social. Eran muy señalados por parte de los periodistas, seguramente escandalizados por escenas sociales a las que no estaban habituados, y las autoridades respondieron vigialando, previniendo o incluso cerrando los cafés. También por el tipo de locales en lo que se convirtieron, alternando, juego, prostitución y espectáculos obscenos, siendo contrario a la moral ultracatólica de la época, de la Administración Pública y de parte de la aristocracia, la burguesía y la Iglesia.

Las clases dirigentes disfrutaban de sus locales privados, casinos, círculos y casas particulares donde escuchaban música de todo tipo, reclamada por sus socios mediante la recogida de firmas de piezas andaluzas o flamencas, si el artista en cuestión era reconocido artísticamente. La coexistencia de ambos tipos de circuitos pone de manifiesto cómo no se iba en contra del flamenco, sino contra los cafés, por ser antros de perversión y vicio a juicio de la prensa.

Los artículos de costumbres entraron en las páginas de la prensa más tarde que en otras provincias. Nacidos como prolongación de una mirada romántica, su intención fue la de construir una identificación nacional a través de costumbres, tradiciones y elementos culturales, entre los que estaban los tipos populares, los ambientes recreados, la música y el baile como factores de esa recreación.

Las publicaciones reflejaban el gusto y la atracción de las clases letradas y urbanas por estos contenidos, debido a que eran las únicas que tenían cierta educación académica para poder leer y entender lo que en ellos se decían. Estuvieron impregnados de un romanticismo en el que la invención de personajes y situaciones llevó a hacer creer que eran veraces –estaban a

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

la orden del día de la vida social-, cuando más bien intentaban trasladar una creación nacionalista –con España como sujeto y objeto- a través de personajes y músicas arquetípicas reinventadas.

Respecto a las letras, la prensa fue un vehículo de transmisión de algunas coplas flamencas. Las letras fueron popularizadas desde romanceros o autores conocidos. La estructura que guardan no tienen una relación perfecta con las de los cantes flamencos, ya que varían en sílabas, lo que deja en entredicho el sistema de construcción de los cantes. Parecía que el pueblo iletrado las había creado, siendo autores con conocimientos en literatura los que compusieron tercerillas, cuartetas y quintilla, adaptándose al gusto por lo popular y a lo que la gente quería escuchar. En ocasiones estas eran transmitidas por copleros ciegos ante una masa de analfabetos. De no ser, así el proletariado no podría enterarse de lo que ocurría alrededor suyo.

Las variedades trajeron una mentalidad más abierta a la población, alejándose de la estricta moral religiosa. Los bailes sicalípticos eran picantes y las artistas salían enseñando parte de su cuerpo lo que llevó sobre todo a los hombres a los salones y teatros. Esto llevó a que las artistas estuvieran mejor remuneradas y su condición social no fuese tan mal vista como la de los flamencos que actuaban en los cafés.

Algunas fueron verdaderas divas de la época, siendo perseguidas por todo tipo de jerarquías sociales, lo que hizo que su vida íntima fuese un reclamo para una sociedad cambiante en un contexto pre-bélico y de entreguerras. Así, en un contexto de crisis la gente iba a disfrutar de estas actuaciones, porque España no entró en la Primera Guerra Mundial y vió como su economía aumentaba por las exportaciones de materias primas ante la excesiva demanda bélica. La prensa de Jaén dejó documentadas 99 actuaciones de género de *variedades* en la provincia. En esta época sería en el teatro de variedades donde, según la prensa, aparecieron la mayoría de las músicas folclóricas y flamencas. Ciertos palos flamencos fueron modas de

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

una época determinada, como el *garrotín* y la *farruca* por toda España, aunque también aparecían otros tipos de cantes como *saetas*, *fandanguillos*, *malagueñas* y otras músicas importadas desde el extranjero como el *fox trox*, puestas en escena en los Casinos, Salones, Teatros y Plazas de Toros. Estos lugares se vieron llenos de aficionados para ver a las muchas artistas que se dedicaron a este tipo de género, como La Chelito o Pilar Monterde, que no tardaron en salir en las páginas de la prensa jiennense por la gran demanda que hubo por conocer su vida. Los periodistas se dedicaron a dejar algo sobre qué leer de las artistas de moda. La prensa defendió al público, debido a las malas condiciones de los teatros y al elevado precio de las entradas, además de criticar que no se realizasen otro tipo de géneros teatrales o musicales en ciertas poblaciones como Úbeda, donde hemos podido documentar 42 espectáculos de variedades, seguida por Linares con diecisiete, Jaén con dieciséis y Baeza con nueve.

Las artistas que más actuaron en la época de las *variedades* fueron Pepita Llaser con ocho actuaciones, Salud Ruiz con siete y Emilia Benito con seis. También aparecieron otras estrellas importantes como Dora la Gitana, La Cordobesita, Angelita Resall al baile y otras muchas que componían las distintas troupes de la época. Tuvieron tanta importancia en su época que la prensa, cuando actuaban en otros lugares de España, se hacía eco de sus actuaciones. Si la artista era jiennense, como fue el caso de Salud Ruiz, la prensa hacía incluso tímidos seguimientos por los lugares que actuaban. Las artistas de variedades tuvieron la facilidad de poder cantar todo tipo de géneros, ya que muchas de ellas, como la Niña de la Alfalfa, provenían del teatro, así el empresario tendría variedades musicales y un precio más económico al no tener que contratar una compañía especializada de cada clase de música.

Muchas de estas artistas pasaron al cine, como elemento aglutinador de una nueva clase social ávida por buscar nuevas sensaciones. A pesar de un principio raquíctico, las empresas

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

cinematográficas llenaron sus arcas con las películas de la “españolada”, donde el flamenco y sus arquetipos eran vistos como un elemento característico de la sociedad. Las artistas que aquí actuaron fueron lanzadas al estrellato, favoreciendo un consumo de masas de este nuevo arte. Se asumía así parte del nacionalismo español creado a partir de una España inventada, llena de mitos y parcialmente falseada, aunque el barro con el que los artistas construían sus tipos sí habían existido, y en cierto modo, aunque fuera parcialmente, pululaban por pueblos y ciudades, especialmente de la España meridional.

La ópera flamenca llevó el flamenco por todos los pueblos provinciales. Se componía de las mejores estrellas de la época, como Marchena, Vallejo, Cojo de Málaga o la Niña de los Peines. Los empresarios vieron en estos espectáculos una forma de ganar dinero porque llenaban las plazas de toros y teatros. Los artistas vieron reconocido su trabajo y estatus social, siendo mejor reconocidas que en épocas anteriores. También se les dio una oportunidad a artistas que no tenían mucha cabida entre el público. De las 91 noticias sobre espectáculos representados de este tipo, sería Úbeda la ciudad jiennense más destacada, con 36. Le seguirían Linares y Arjonilla, muy por detrás, con nueve representaciones en cada caso. Las demás poblaciones estuvieron muy equiparables en este tipo de espectáculos. El cantaor más destacado fue el Niño de Marchena, con 32 noticias en las que actuaba con su compañía por los distintos pueblos de la geografía jiennense. Le seguiría Manuel Vallejo con nueve espectáculos y La Niña de los Peines con ocho. Estos iban acompañados por otros artistas de mérito como pudieron ser El Niño del Museo, El Cojo de Málaga, José Cepero, Chaconcito, La Niña de la Puebla, Luquitas de Marchena, etc. Estas compañías iban acompañadas en muchos casos de artistas de la tierra, como El Gran Marín, Niño de Quesada, Severiano de Jaén, y de guitarristas como Luis el Pavo. Actuaron en lugares donde la capacidad de personas era mayor, como plazas de toros y grandes teatros. Así encontramos veintitrés actuaciones en las distintas plazas de toros mientras que las restantes fueron en salones privados y teatros.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

Muchos de estos artistas actuaron en los diferentes concursos de flamenco. Les proporcionaba algunas actuaciones si eran los vencedores, un prestigio dentro de su gremio y darse a conocer dentro del mundo flamenco. Además, para el público se aseguraban una forma de acceder públicamente al flamenco, ya que la entrada solía ser gratuita.

### **14.2. Aportaciones.**

-La principal aportación de este trabajo es dar a conocer el flamenco desde 1808 a 1939 en la provincia de Jaén, además de una serie de noticias históricas que nos permitan conocer más ampliamente la historia del flamenco.

-Una metodología para aplicar en un estudio científico en una investigación etnohistoria.

- Nombres de plumillas y colaboradores desconocidos que escribían sobre flamenco por la moda impuesta.

-Nombres de cafés cantantes desconocidos en otros pueblos de la provincia de Jaén, así como de cantaores conocidos sólo por el sobrenombre artístico en los que aparece su nombre y apellido y de otros desconocidos hasta la fecha.

- El posible comienzo de la Ópera Flamenca en 1923.

- Salarios y condiciones de los artistas.

- Condiciones de los lugares de representación de obras flamencas.

-Obras teatrales de gran contenido flamenco dentro de la zarzuela y el género chico.

### **14.3. Futuras Investigaciones.**

A partir de los resultados de esta tesis se abre un conjunto de perspectivas de investigación e interrogantes que podrían ser llevadas a cabo de aquí en adelante:-Indagar la existencia de nuevos números de prensa que pueda completar los resultados obtenidos.

- Investigar sobre las estrategias de personas y empresas que decidieron embarcarse en la puesta en marcha de este nuevo ámbito económico y artístico, creando un campo que sirvió para las estrategias de productores, artistas en proceso de profesionalización y profesionales, instrumentistas, personas dedicadas a la danza y literatos.-Investigar sobre los nuevos artistas

El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

y personalidades relacionados con el flamenco que han aparecido en la prensa y que no se conocían por estudios previos.

-Iniciar proyectos de investigación en algunos de los temas de los cuales hacemos referencia, para ver si las características constatadas en la provincia de Jaén, son trasladables y comparables a las que aparecen en otras zonas de Andalucía y de España.

-Realizar un estudio de las repercusiones sociales y económicas de las distintas actividades flamencas, ya fuesen en cafés u ópera flamenca, que el flamenco ha tenido a lo largo del periodo (1808- 1939).

**REFERENCIAS**

**Referencias de libros y revistas especializadas.**

- VVAA *500 cantares amorosos*. (1925). [s.l.]. Publicaciones el cine.
- Alberti, R. (1932). La poesía popular en la lírica española contemporánea. Conferencia pronunciada en la Universidad Fiedrich Wilhems de Berlín el 30 de noviembre de 1932.
- Afán de Ribero, A. J. (1885). *Fiestas populares de Granada*. Granada, España: [s.n],
- Aix Gracia, F. (2013). *Flamenco y poder: Un estudio de la sociología del arte*. Madrid, España: SGAE-
- Aguilar. C., Haas, A. (2019). *Flamenco y cine*. Madrid, España: Cátedra.
- Aguilar y Tejera, A. (1929). *Saetas populares*. Madrid, España: Blass.
- Aguilar y Tejera, A. (1930). *Saetas*. Madrid, España: Compañía ibero-americana de publicaciones.
- Alavera et al. (2007). *La Guerra de independencia en España (1808-1814)*. Barcelona, España: Losada.
- Alcalá Venceslada, A. (1925). *De la solera fina*. Jaén, España: [s.n.].
- Alcántara Moral, A. (2015). *Los cantos de laboreo de Torredelcampo: análisis literario y etnomusicológico*. Universidad de Sevilla. Repositorio Institucional Universidad de Sevilla.
- Alier, R. (2011). *La Zarzuela: La Historia, los compositores, los intérpretes y los hilos del género lírico español*. Barcelona, España: MA NON TROPPO.
- Alonso González, C. (1996). *La canción andaluza: antología (siglo XIX)*. Madrid, España: Instituto Complutense de Ciencias Musicales.
- Alonso González, C. (1997). *La canción lírica española en el siglo XIX*. Madrid, España: ICCMU.
- Alonso González, C. (2001). *Cien años de canción lírica española I*. Madrid, España: Instituto Complutense de Ciencias Musicales.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

- Alonso González, C. (2006). *Cien años de canción lírica española II (1868-1900)*. Madrid, España: Instituto Complutense de Ciencias Musicales.
- Alonso González, C. et al. (2010). *Creación musical, cultura popular y construcción nacional en la España contemporánea*. Madrid, España: ICCMU.
- Álvarez Barrientos, J., Romero Ferrer, A. (1998). *Costumbrismo andaluz*. Sevilla, España: Secretariado de publicaciones.
- Álvarez Caballero, A. (1986). *Historia del cante flamenco*. Madrid, España: Alianza.
- Álvarez Curiel, F. (1991). *Cancionero popular andaluz*. Málaga, España: Arguval.
- Álvarez Quintero, S. (1911-1913). *Cantares andaluces*. Madrid, España: Noticiero-Guía de Madrid.
- Álvarez Quintero, S. Álvarez Quintero, J. (1926). *Cantes populares andaluces*. [s.l.]: Asociación Andalucía.
- Artillo González, J. (1982). *Jaén. Siglos XIX y XX. Historia de Jaén*. Jaén, España: Diputación Provincial de Jaén.
- Artillo González, J. (1987). *La minería en Linares. 1860-1923*. Jaén, España: Diputación Provincial de Jaén y Ayuntamiento de Linares.
- Artillo González, J. “Jaén y la crisis de la monarquía absoluta (1820-33)”, *Historia de Jaén*, AA.VV. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, 1982, p. 409. Artillo González, “Jaén en la época contemporánea (1808-1987)”, Jaén, Colección Andalucía, 4 vols. Granada, España: Editora Regional del Sur, 1989, vol. 2, pp. 617 y 635.
- Artillo González, J. (1990). *Riqueza y tragedia social. Historia de la clase obrera en la provincia de Jaén. (1820-1939)*. Jaén, España: Diputación Provincial de Jaén.
- Aub, M. (1966). *Manual de la Historia de la literatura española*. México: Pormaca.
- Balmaseda y González, M. (1881). *Primer cancionero d coplas flamencas populares según el estilo de Andalucía*, Sevilla, España: Imprenta y Librería de L. Hidalgo y

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

- Compañía. Barrera Maraver, A. (1983). *Crónicas del género chico de un Madrid divertido*. Madrid, España: El Avapiés.
- Basells Fernández, J. (2000). *La hemeroteca como fuente para la investigación. Farua*, 2(3). Pp 67-81.
  - Blas Vega, J. (1987). *Los Cafés Cantantes de Sevilla*. Madrid, España: Cinterco. Madrid.
  - Blas Vega, J. (1988). *Diccionario enciclopédico del flamenco*. Madrid, España: Cinterco.
  - Blas Vega, J. (2006). *Los cafés cantantes de Madrid (1846-1936)*. Madrid, España: Guillermo Blázquez.
  - Bohórquez Casado, M. (2005). *La Niña de los Peines en la casa de los Pavón*. Sevilla, España: Signatura.
  - Bohórquez Casado, M. (2009). *El cartel maldito: Vida y muerte del Canario de Álora: el secreto mejor guardado del cante flamenco*. Sevilla, España: Pozo Nuevo.
  - Bohl de Faber, C. (1859). *Cuentos y poesías populares andaluces*. Sevilla, España: Imprenta y Litografía de la Revista Mercantil.
  - Bonitas guajiras. (¿18? -1936). Madrid, España: Imprenta Universal.
  - Borrás, T. (1936). *Palmas flamencas*. Madrid, España: Compañía Librería Española.
  - Borrero García, S. (2005). *1500 letras de fandangos*. Sevilla: Signatura.
  - Braojos Garrido, A. (1991). *Prensa y opinión pública política en la Andalucía contemporánea*. Sevilla, España: Universidad de Sevilla y Alfar.
  - Burke et all. (2003). *New perspectives on historical writing*. Madrid, España: Ensayo.
  - Butler, A. (1962). *Jerez en la canción popular andaluza*. Jerez de la Frontera, España: Jerez Industrial.
  - Caba, C. Caba, P. (1933). *Andalucía, su comunismo y su cante jondo*. [Madrid], España: Biblioteca Atlántico

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

- Caballero, R. (1927). *Gorgojeos del alma: cantares populares*. Madrid, España: Librería y casa editorial Hernando.
- Caballero Bonald, (1953). *El cante andaluz*. Madrid, España: Publicaciones Españolas.
- Cabral, J. (1983). “Notas críticas sobre a observação participante no contexto da etnografía portuguesa”. *Análise Social*, nº76, pp 327-339.
- Calvo González, José. (1998). *Colección Belmonte de cantes populares y flamencos*. Huelva, España: Diputación Provincial.
- Campillo y Correa, N. (1912). *Retórica y Poética o Literatura preceptiva*. Madrid, España: Sucesores de Hernando.
- Campo Tejedor, A., Cáceres Feria, R. (2013). *Historia cultural del flamenco (1546-1910) : el barbero y la guitarra*. Córdoba, España: Almuzara.
- Cantares de Fandango, malagueñas y peteneras. ¿189? [s.n.]. [s.l.]
- Cantares. Recopilación manuscrita anónima. (siglo XIX). [s.n.]. [s.l.]
- Cantares flamencos. (1910-1923). El Gato negro. [s.l.]. [s.n.].
- Cantón, C. G. (2005). Investigación y realidad social: Una reflexión epistemológica. En B. C Rosa y J.A. Ruiz San Román. *Investigar en comunicación: guía práctica de métodos y técnicas de investigación social en comunicación*. (Pp. 3-18). Madrid: Mc Graw Hill interamericana de España.
- Caro Baroja, J. (1972). *Historia Social de España. Siglo XIX*. Málaga, España: Guadiana.
- Carbonell, A. (2014). *El sueño de Don Ramón Montoya*. Sevilla, España: R. G. Blanes.
- Caro Baroja, J. (1985). Los pueblos del Sur de la Península. *Gazeta de Antropología*, 5(1), pp. 25-32.
- Caro Baroja, J. (1990). *Ensayo sobre la literatura de Cordel*. Madrid, España: Istmo.
- Carrascosa Salas, M. J. (1992). *La Alpujarra (Vol. II)*. Granada, España: Universidad de Granada

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

- Castaño Hervás, J. M. (2007). *De Jerez y sus cantes*. Córdoba, España: Almuzara.
- Castro Buendía, G. (2014). *Génesis musical del cante flamenco*. Sevilla, España: Libros Con Duende.
- Cenizo Jiménez, J. (2011). *Poética y Didáctica del Flamenco*. Sevilla, España; Signatura.
- Cenizo Jiménez, J. (2011). *La alboreá y la petenera: dos enigmas del flamenco*. Sevilla, España: Signatura.
- Cerrejón, M. Franco, J. L. (2002). *Manuel Vallejo: vida y obra de una leyenda del flamenco*. Sevilla, España: Giralda.
- Chamocho Cantudo, M. A. (2003). *Jaén, de Reino a Provincia. La gestación de la provincia y su territorio en el siglo XIX*. Jaén, España: IEG.
- Chávarri y Batres, R. (1910). *Coplas y cantes flamencos*. [s.l.] [s.n.].
- Chaves Arcos, R.; Kliman N. P. (2012). *Los cantes mineros a través de los discos de cilindro y pizarra*. Molvizar, España: Granada club selección.
- Checa Godoy, A. (1986). *Historia dela prensa jiennense*. Jaén, España: Diputación Provincial, Instituto de Cultura.
- Checa Godoy, A. (2002). *Historia de la prensa pedagógica en España*. Sevilla, España: Universidad de Sevilla.
- Checa Godoy, A. (2011). *Historia de la prensa andaluza*. Sevilla, España: Alfar.
- Checa Godoy, A. (2013). *Historia de la prensa en Jaén, 1808-2012*. Jaén, España: Asociación de la Prensa de Jaén.
- Chicharro Chamarro, D. (2001). Panorama literario Giennense. 1900-1960. *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, (204), pp. 64-71.
- Cimorra, Clemente. (1943). *El cante jondo*. Corrientes, Argentina: Schapire.
- Cobo Guzmán, E. (1977). *Pasión y muerte de Gabriel Macandé*. Córdoba, España: Demófilo.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

- Cobo Guzmán, E. (1997). *El flamenco en los escritores de la Restauración. (1876-1890)*. Cornellá de Llobregat, [Barcelona], España: Aquí + Más Multimedia: Fundació Girasol Cultural.
- Cobo Guzmán, E. [2000]. *La comedia flamenca*. Barcelona, España: Carena.
- Cobo Guzmán, E. (2007). *Pepe Marchena y Juanito Valderrama: dos figuras de la ópera flamenca*. Córdoba, España: Almuzara.
- Cobo Guzmán, E. (2013). *El flamenco en el cine*. Sevilla, España: Signatura.
- Comisión de las Comunidades Europeas. (1998). Primer Programa Marco de la Comunidad Europea a favor de la Cultura (2000-2004). Bruselas.
- Contreras Gil, S. (2009). *Francia en la prensa jiennense del siglo XIX*. Jaén, España: Diputación Provincial de Jaén y Universidad de Jaén.
- Contreras Iñiguez, M. (2006). *Bandolerismo y delincuencia en los pliegos de cordel y en los romances de ciego de la época romántica*. [Almería], España: Háblame Ediciones.
- Correas, G. (1903). *Arte grande de la lengua castellana compuesta en 1626*. Madrid, España: Tipografía matritense de Ricardo Fé.
- Costa, J. (1888). *La poesía popular española y mitología y literatura celta-hispánica*. Madrid, España: Librería de Fernando Fé.
- Cotarelo y Mori, E. (1934). *Historia de la zarzuela o sea el drama lírico en España, desde su origen a fines del siglo XIX*. Madrid, España: [s.n.].
- Crespo, P. (1914). *Los mejores poetas contemporáneos*. Madrid, España: Llorca y Compañía.
- Cruces Roldán, C. (1993). *Clamaba un minero así: identidades sociales y trabajo en los cantes mineros*. Murcia, España: Universidad, Secretariado de Publicaciones.
- Cruces Roldán, C. (2002). *Antropología y flamenco, Más allá de la música (I)*. Sevilla, España: Signatura.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

- Cruces Roldán, C. (2003). *Antropología y flamenco, Más allá de la música (II)*. Sevilla, España: Signatura.
- Cruces Roldán, C. (2009). *La Niña de los Peines. El mundo flamenco de Pastora Pavón*. [Córdoba], España: Almuzara.
- Cruces Roldán, C. (2017). *Flamenco: negro sobre blanco: investigación, patrimonio, cine y neoflamenco*. Sevilla, España: Editorial Universidad de Sevilla: Junta de Andalucía, Agencia Andaluza de Instituciones Culturales, Consejería de Cultura, Instituto Andaluz del Flamenco.
- Cruces Roldán, C. (2012) Constructos audiovisuales sobre el flamenco. La perspectiva antropológica y la representación del ritual. Coord. por Virginia Guarinos Galán, María Jesús Ruiz Muñoz. *Narrativas audiovisuales: convergencia mediática, transnacionalización e intercambio cultural: I Congreso Internacional de la Red Iberoamericana de Narrativas Audiovisuales*. (Red INAV), III Encuentro Iberoamericano de Narrativas Audiovisuales, pp. 462-484
- Cruces Roldán, C. (2015). Presencias flamencas en los Archivos Gaumont-Pathé: registros callejeros en la Granada de 1905. Coord. por José Cenizo Jiménez, Emilio J. Gallardo. *Presumes que eres la ciencia: estudios sobre el flamenco*, págs. 15-45
- Cruces Roldán, C. (2017). Bailando el silencio: danzas españolas, cuerpos de mujer y películas mudas en la cinematografía de los inicios (1894-1910). Coord. Beatriz Martínez del Fresno, Ana María Díaz Olaya. *Danza, género y sociedad*. p. 23-80
- Cruces Roldán, C. (2019). El audiovisual flamenco como vehículo de comunicación: Dos estudios de caso. Coord. por Josefa Samper. *Mundo y formas del flamenco: La memoria que nos une*. Pp. 161-197.
- De la Prada Navarro, G. (1911). *Mis cantares*. Madrid, España: Librería de Fernando Fe.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

- García Gutiérrez, A. (1862). *La poesía popular*. Madrid, España: Imprenta y Estereotipia de M. Ribadeneira.
- González del Castillo, Juan Ignacio. (1914). *Obras Completas*. Madrid, España: Librería de los Suc. de Hernando.
- Del Moral Ruiz, C. (2004). *El género chico: ocio y teatro en Madrid (1880-1910)*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Delgado, A. (1960). *Andalucía y la copla*. Buenos Aires, Argentina: [s.n.].
- Delgado Idarreta J.M. (2000). La prensa: fuente historiográfica. Investigación humanística y científica en La Rioja: homenaje a Jose Luis Fernández Sevilla y Mayela Balmaseda Aróspide. *Instituto de Estudios Riojanos*, (5), pp. 245-256.
- Deleito y Piñuela, J. (1949). *Origen y apogeo del "género chico"*. Madrid, España: Revista de Occidente.
- De Luna, J. C. (1926). *De Cante grande y cante chico*. Madrid, España: [Voluntad].
- De Paco, M. (2010). *El Teatro de los Hermanos Álvarez Quintero*. Murcia, España: Universidad de Murcia.
- De Persia, J. (1992). *I Concurso de Cante Jondo: edición conmemorativa 1922-1992: una reflexión crítica*. Granada, España: Archivo Manuel de Falla.
- Díaz Martín, M. (2010). *Colección de cantares andaluces*. Mairena del Aljarafe, Sevilla, España: Extramuros.
- Díaz de Escovar, N. (1909). *Guitarra andaluza: colección de cantares escogidos, en su mayoría inéditos*. Barcelona, España: F. Granada y Cía.
- Díaz Olaya, A. M. (2008). Juan Sánchez Jiménez, desconocida y emblemática figura internacional, acogida por la villa de Linares en el inicio de su esplendor minero e industrial. *I Congreso de Historia de Linares*, 1(12), pp. 269-275.
- Díaz Olaya, A. M. (2008). *Minería, flamenco y cafés cantantes en Linares (1868-1918)*. (Tesis Doctoral). Universidad de Málaga, Málaga, España.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

- Díaz Rengifo, J. (1759). *Arte Poética española*. Barcelona, España: Imprenta de María Ángela Martí.
- El de Triana, F. (1935). *Arte y artistas flamencos*. Madrid, España: [s.n.]
- Espejo Saavedra, R. (2015). *Autenticidad y Artificio del Costumbrismo Español*. Madrid, España; Ediciones la Torre.
- Estébanez Calderón, S. (1847). *Escenas Andaluzas*. Madrid, España: Espasa-Calpe.
- de Falla, M. (1997). *Concurso de Cante Jondo: cante primitivo andaluz, Granada, 1922*. [s.l.] [s.n.]
- Ferrán, A. (1861). *La Soledad*. Santander, España: [s.n.].
- Ferrán, et, al. (1929). *Antología*. Madrid, España: [s.n.].
- Fernández Bañuls, J. A. (1983). *La poesía flamenca lírica en andaluz*. Sevilla, España: Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento.
- Fernández Riquelme, P. (2008). *Los orígenes del cante de las minas. Guía crítica a través de la discografía y los textos*. Murcia, España: Infides.
- Fernández Vázquez, J.M. (2014). *Aproximación al teatro español de la segunda mitad del siglo XIX*. Sevilla. España: Alfar.
- Fouquier, A. (1882). *Chants populaires espagnols*. Paris, Francia: Librairie des bibliophiles.
- Gamboa, J.M. (2005). *Una Historia del flamenco*. Madrid, España: Espasa Calpe.
- García Berlanga, M. A (2000). *Bailes de candil andaluces y "fiesta" de los verdiales*. Málaga, España: Diputación Provincial de Málaga.
- García Berlanga, M. A (2002). Música y religiosidad popular. Coord. por Begoña Lolo Herranz. *Campos interdisciplinares de la musicología: V Congreso de la Sociedad Española de Musicología*. (Vol. 2), pp. 1373-1392.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

- García Berlanga, M. A (2007). Coord. por Juan Aranda Doncel, La música vocal en la Semana Santa andaluza. *La advocación de Jesús Nazareno: actas del Congreso Nacional*. Pp. 171-194.
- García Berlanga, M. A (2008). Saetas en Andalucía. Coord. por Francisco J. Giménez Rodríguez, Joaquín López González, Consuelo Pérez Colodrero. *El patrimonio musical de Andalucía y sus relaciones con el contexto ibérico*. Universidad de Granada. Pp. 299-314.
- VV. AA. (2009). Músicas de la Semana Santa andaluza en su marco teatral. Polifonías tradicionales, romances, pregones y saetas. *Polifonías tradicionales y otras músicas de la Semana Santa andaluza*. Confolens: Francia: Pp. 17-54.
- García Berlanga, M. A (2012). Nuevas propuestas para la historia del baile flamenco. coord. por José Miguel Díaz-Báñez, Francisco Javier Escobar Borrego, Inmaculada Ventura Molina. *Congreso Las fronteras entre los géneros. Flamenco y otras músicas de tradición oral*. Universidad de Sevilla. Pp. 105-112.
- García Berlanga, M. A (2018). Las danzas o bailes de jaleo y su relación con el baile flamenco. Coord. por Begoña Lolo Herranz, Adela Presa. *Musicología en el siglo XXI: nuevos retos, nuevos enfoques*. Pp. 455-480.
- García Berlanga, M. A (2021). El baile flamenco. antecedentes y primer desarrollo: 1780-1890. Coord. por Miguel Ángel Berlanga Fernández; Cristina Cruces Roldán. *El flamenco: baile, música y lírica: precedentes histórico-culturales y primer desarrollo (1780-1880)*. Pp. 41-100.
- García Lorca, F. (1922). *El cante jondo. Primitivo Cante Andaluz*. Granada, España: Urania.
- García Lorca, F. (19 de febrero de 1922). La piedra fundamental. Importancia histórica y artística del primitivo canto andaluz llamado “Cante jondo”. Conferencia en el Centro Artístico de Granada, Granada.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

- García Lorca, F. (2010). *Juego y teoría del duende*. Barcelona, España: Nortésur.
- García Gómez, G. (1993). *Cante flamenco, cante minero: una interpretación sociocultural*. Barcelona, España: Anthropos; Murcia, España: Editora Regional de Murcia.
- Garrido González, L. (1995). *Nueva historia contemporánea de la provincia de Jaén. (1808-1950)*. Jaén, España: Instituto de Estudios Giennenses.
- Garrido González, L. (2008). Jaén y la Guerra Civil (1936-1939). *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, nº 198, págs. 197-226.
- Garrido Palacios, M. (1992). *Alosno, palabra cantada: el año poético en un pueblo andaluz*. Madrid, España: Fondo de Cultura Económica.
- Gelardo Navarro, J. (1985). *Sociedad y cante flamenco: el cante de las minas*. Murcia, España: Editora Regional de Murcia.
- Gelardo Navarro, J. (2003). *Las claras del día: el flamenco en la ciudad de Murcia a finales del XIX, historia y crónicas*. Murcia, España: Nausicaä.
- Gelardo Navarro, J. (2006). *Con el flamenco llegó el escándalo: Sierra Minera de Cartagena y La Unión, prensa, historia escrita, historia oral, siglo XIX*. Murcia, España: Azarbe.
- Gelardo Navarro, J. (2014). *¡Viva la ópera flamenca!* Murcia, España: Servicio de Publicaciones.
- Grande, F. (1979). *Memoria del flamenco*. Madrid, España: Espasa-Calpe.
- Gil, M. (1943). *Los cantares de Andalucía*. [s.n.] [s.l.].
- Gubern, R. (1977). *El cine sonoro en la II República (1929-1936)*. Barcelona, España: Lumen.
- Gubern, R. (2004). *El salvaje metropolitano: reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Guerrero, R. (1895). *Canciones populares españolas*. Barcelona, España: Maucci.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

- Gutiérrez Carbajo, F. (1989). *La copla flamenca y la lírica de tipo popular*. Madrid, España: Cinterco.
- Gutiérrez Guzman, F. (2001). *El incendio de la mina "Virgen de Araceli"*. Linares, España: Colegio Oficial de Ingenieros Técnicos de Minas de Linares.
- Hammersley, M. (2003). *Etnografía: métodos de investigación*. Barcelona, España: Paidós Ibérica.
- Hortal Barba, A. (1981). *100 años de cante jondo en Jaén*. Granada, España: Editorial Andalucía.
- Infante Pérez de Vargas, B. (1980). *Orígenes de lo flamenco y secretos del cante jondo*. Sevilla, España: Ediciones de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.
- Iza Zamácola, A. (1800). *Colección de las mejores coplas de seguidillas, tiranas y polos que se han compuesto para cantar a la guitarra*. Madrid, España: Imprenta de Josef Franganillo.
- Jiménez de Aragón, J.J. (1925). *Cancionero Aragonés: Canciones de jotas antiguas y populares en Aragón*. Zaragoza, España: La Academia.
- Jiménez Quesada, M. (1974). *Autenticidad del cante flamenco*. Madrid, España: Ediciones Iberoamericanas.
- La canción del día. (¿194? - ¿195?). [s.n.]: Ediciones Atalaya.
- Lara, F., Gértrudix, F., Gértrudix, M. (2009). *Palos y estilos del flamenco*. Madrid, España: Bubok.
- Lafuente Alcántara, E. (1865). *Cancionero popular*. Madrid, España: Carlos Bailly-Bailliere.
- Larrea, A. (1974). *El flamenco en su raíz*. Madrid, España: Editora Nacional.
- Lefranc, P. (2000). *El cante jondo del territorio a los repertorios: tonás, seguiriyas, soleares*. Sevilla, España: Secretariado de publicaciones de la Universidad de Sevilla.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

- López Cordero, J. A. (1992). *El Jaén isabelino: economía y sociedad (1843-1868)*. Granada, España: Universidad de Granada, Ayuntamiento de Jaén.
- López Cordero, J. A. (2008). *Arte flamenco en Pegalajar: 40 años de festivales (1969-2008)*. Pegalajar, Jaén, España: Ayto. de Pegalajar.
- Lopez Villarejo, F. (1994). *Linares durante el Sexenio Revolucionario (1868-1875). Estudio de su evolución demográfica, político y socioeconómica*. Jaén, España: Diputación Provincial de Jaén.
- López Martínez, P. (2006). *Compendio y análisis de la letra minera*. Murcia, España: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones.
- Luna, A. (19?). *Cantares de los mejores autores*. [s.l.]. Juan de Gassó.
- Machado y Alvarez, A. (1975). *Colección de cantes flamencos*. Madrid, España: Edición Cultura Hispánica.
- Machado y Alvarez, A. (1998). *Cantes flamencos y cantares*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Machado y Alvarez, A. (2007). *Biblioteca de las tradiciones populares españolas: folklore*. La Coruña: España: Órbigo.
- Milá y Fontanals, M. (1853). *Oberservaciones sobre la Poesía Popular*. Barcelona, España: imprenta de Narciso Ramírez.
- Molina, R. (1965). *Cantes flamencos*. Madrid, España: Taurus.
- Molina, R. Mairena, A. (1963). *mundo y formas del cante flamenco*. Madrid, España: Revista de Occidente.
- Mandly Robles, A. (2010). *Los caminos del flamenco*. Sevilla, España: Signatura de Ediciones.
- Manfredi Cano, D. (1955). *Geografía del cante jondo*. Madrid, España: [s.n.]
- Manfredi Cano, D. (1973). *Baile y cante flamenco*. Madrid, España: Everest.
- Martín Ballester, C. (2018). *Manuel Torres*. Madrid, España: Carlos Martín Ballester.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

- Márquez Limón, R. (2017). *La técnica vocal en el flamenco: fisionomía y tipologías*. (Tesis doctoral). Sevilla, España. Universidad de Sevilla.
- Martínez Hernández, J. (2010). *Poesía flamenca*. San Sebastián de los Reyes, España: Departamento de Publicaciones de la Universidad Popular Jose Hierro.
- Más y Prat, B. (1879). *La tierra de María Santísima*. Barcelona, España: Sucesores de N. Ramírez y C<sup>a</sup> Editores.
- Menéndez Pelayo, R. (1944-45). *Antología de poesías líricas castellanas*. Santander, España: Aldúa.
- Menéndez Pidal, R. (1938). *Poesía popular y poesía tradicional en la literatura española*. Madrid, España: Espasa-Calpe.
- Molina, R. Mairena, A. (1963). *Mundo y formas del cante flamenco*. Madrid, España: Revista de Occidente.
- Molina, R. (1965). *Cante flamenco*. Madrid, España: Taurus.
- Molina, H. B., Varela, F. I. (2018). *Regionalismo literario : historia y crítica de un concepto problemático*. Mendoza, Argentina: Universidad Nacional de Cuyo.
- Montosa Real, M. (1943). *Poema de la danza y la copla*. Sevilla, España: [s.n.].
- Moreno Navarro, I y Agudo Torrico, J (coords.) *Expresiones culturales andaluzas*. Sevilla, Aconcagua editores, p. 219-281
- Muñoz, M. (1946). *Historia de la zarzuela y el género chico*. Madrid, España: Tesoro.
- Muñoz Peña, F. (1881). *Elementos de Retórica y Poética o Literatura Preceptiva*. Madrid, España: Tipografía Montegrifo.
- Murciano, A. (2005). *Andalucía a compás*. Sevilla, España: Guadalquivir.
- Navarro Garcia, J. L., Roperó Núñez, M. (1995). *Historia del flamenco Vol. I, II, III, IV, V, VI*. Sevilla, España: Tartessos.
- Navarro Garcia, J. L. (2002). *De Telethusa a La Macarrona: bailes andaluces y flamencos*. Sevilla, España: Portada Editorial.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

- Navarro Garcia, J. L., Pablo Lozano, E. (2005). *El baile flamenco*. Córdoba, España: Almuzara.
- Navarro Garcia, J.L. (2008). *Flamenco en cafés cantantes y teatros. (noticias de prensa (1849-1936))*. Sevilla, España: Signatura.
- Navarro Garcia, J.L. (2014). *Cante de las minas*. Córdoba, España: Libros con Duende.
- Navarro Tomas, T. (1978). *Métrica española: reseña histórica y descriptiva*. Madrid, España: Guadarrama.
- Niña de los Peines. (¿194?). *Cancionero popular*. Barcelona, España: Alas.
- Noel, E. (2007). *Escenas y andanzas de la campaña anti-flamenca*. Mairena del Aljarafe, España: Extramuros.
- Noel, E. (2014). *Señoritos chulos, fenómenos, gitanos y flamencos*. Córdoba, España: Benice.
- Núñez de Prado, G. (1904). *Cantaos Andaluces*. Barcelona, España: Maucci.
- Nuñez Núñez, F. (2012). *Cádiz y lo flamenco en torno a 1812*. Barcelona, España: El Boletín.
- Ortega Castejón, J. F. (2011). *Cantes de las minas, cantes por tarantas*. Sevilla, España: Signatura.
- Ortega y Gasset, J. (1989). "Teoría de Andalucía". *Obras Completas, (VI)*. Madrid, España: Alianza.
- Ortiz Nuevo, J.L. (1975). *Pepe el de la Matrona: recuerdos de un cantaor sevillano*. Córdoba, España: Demófilo.
- Ortiz Nuevo, J. L. (1991). *¿Se sabe algo?: viaje al conocimiento del arte flamenco según los testimonios de la prensa sevillana del XIX, desde comienzos del siglo hasta el año en que murió Silverio Franconetti (1812-1889)*. Sevilla, España: El carro de la nieve.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

- Ortiz Nuevo, J.L. (2000). *En 1925 hubo en Sevilla un concurso de cante flamenco*. Sevilla, España: Bienal de Arte Flamenco.
- Pablo Lozano, E. (2007). *Figuras, pasos y mudanzas*. Córdoba, España: Almuzara.
- Pavo, Mariano de. (2010). *El teatro de los hermanos Álvarez Quintero*. Murcia, España: Universidad de Murcia, Servicio de publicaciones.
- Palau y Catalá, M. (1900). *Cantares populares y literarios*. Barcelona, España: Montener y Simón.
- Pedrell, F. (1922). *Cancionero musical popular español*. Valls, España: Eduardo Castells.
- Peña y Goñi, A. (1967). *España, desde la ópera a la zarzuela*. Madrid, España: Alianza Editorial
- Peñas Ruiz, A. (2014). *El artículo de costumbres en España (1830-1850)*. Vigo, España: Academia de Hispanismo.
- Pérez Carrera, J. M. (1996). *Periodismo y costumbrismo en el siglo XIX*. Madrid, España: Santillana.
- Perez Ortega, M. U. [s.f.]. *Esa voz de olivo y plomo. Notas de asedio para el flamenco en la provincia de Jaén*. [S.l.] [s.e.]. Disponible en <http://https://www.flamencoenred.tv/>.
- Perez Ortega, M. U. (1981). *Grandeza y servidumbre del cante giennense*. Jaén, España: Peña Flamenca.
- Perez Ortega, M. U. (1991). *Taranta, cantes y artistas de Linares*. Linares, España: Ayuntamiento de Linares y Diputación Provincial de Jaén.
- Perez Ortega, M. U. (2009). *Costumbristas Giennenses: estudio y antología*. Jaén, España: Diputación Provincial de Jaén.
- Perujo Serrano, F. (2005). *La presencia del flamenco en los medios de comunicación de Granada*. Granada, España: Diputación Provincial de Granada.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

- Pineda Novo, D. (1990). *Las Folklóricas*. Sevilla, España: J. Rodríguez Castillejo.
- Pineda Novo, D. (1991). *Las Folklóricas y el cine*. Huelva: España: Festival de Cine Iberoamericano. .
- Plaza Orellana, A. (2013). *El legado de los cancioneros tradicionales en el cante flamenco hasta 1992*. (Tesis doctoral). Universidad de Sevilla, Sevilla, España. (En proceso).
- Plaza Orellana, R. (1999). *El flamenco y los románticos*. Sevilla, España: Bienal de Arte flamenco de Sevilla.
- Plaza Orellana, R. (2013). *Los bailes españoles en Europa: el espectáculo de los bailes de España en el siglo XIX*. Córdoba, España: Almuzara.
- Prada Domínguez, J., Grandío Seoane, E. F. (2013). Hispania Nova. Revista de Historia Contemporánea. Madrid: Universidad Carlos III<sup>129</sup>.
- Quiñones, F. (1964). *De Cádiz y sus cantes*. Barcelona, España: [s.n.].
- Ríos Ruiz, M. (1972). *Introducción al cante flamenco*. Madrid, España: Istmo.
- Rodao, J. (1920). *Cantares españoles*. Barcelona, España: Maucci.
- Rodó Sellés, R. (2006). *Pepe Marchena: el arte de trasgredir creando*. Sevilla, España: Signatura.
- Rodríguez Cosano, R. (2010). *Evolución de la saeta flamenca*. Jerez de la Frontera, España: Publicaciones del Sur.
- Rodríguez Marin, F. (1883). *Cantos populares españoles*. Nogent-le-Rotrou, Francia: Imp. Daupeley-Gouverneur.
- Rodríguez Marin, F. (1929). *El alma de Andalucía en sus mejores coplas amorosas: escogidas entre más de 22000*. Madrid, España: [s.n.],

---

<sup>129</sup> <<http://hispanianova.rediris.es/11/dossier/11d002.pdf>> Consultada el 13/10/2020.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

- Rojo Guerrero, G. (2008). *La dimensión infinita de Pepe Marchena*. Sevilla, España: Giralda.
- Romero Dominguez, L. R. (2009). *La buena prensa: prensa católica en Andalucía durante la Restauración*. Sevilla, España: Fundación Pública Andaluza: Centro de Estudios Andaluces.
- Romero Tobar, L. (2008). *Literatura y Nación*. Zaragoza, España: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Rondon Rodriguez, J. (2004). *Peteneras de tropicales gaditanas*. Granada costa, Granada 22-III-2004. Extracto de la ponencia del cantaor y profesor Alfredo Arrebola con el título “Los Cantes de Cádiz”, fue defendida el 6 de junio de 2007 en el XXXV Congreso Internacional de Arte Flamenco. Cádiz.
- Rose, H.J. (2011). Linares 1875. *Un clérigo inglés en el distrito minero*. Linares, España: Colectivo Proyecto Arrayanes y Excelentísimo Ayuntamiento de Linares.
- Rossy, H. (1966). *Teoría den cante jondo*. Barcelona, España: Credsa.
- Rouanet, L. (1896). *Chansons populaires de l'Espagne*. París, Francia: A. Charles.
- Salaün, S. (1990). *El Cuplé (1900-1936)*. Madrid, España: Espasa Calpe.
- Salvá y Pérez, V. (1837). *Gramática de la lengua Castellana*. Valencia, España: [s.n.].
- Sánchez Garrido, M. J. (2015). *Análisis melódico de la taranta minera. Aproximación a su estructura básica*. Sevilla, España: Universidad de Sevilla,
- Sánchez Lopez, V. (2014). *Música, prensa y sociedad en la provincia de Jaén durante el siglo XIX*. (Tesis doctoral). Universidad de Jaén, Jaén, España.
- Sánchez Romero, J. (1962). *La copla andaluza*. Sevilla, España: [s.n.]
- Sancho Rodríguez, M.I. (1991). Contribución al estudio de las poetisas giennenses del siglo XIX. Boletín del Instituto de Estudios Giennenses, 205(143), pp. 89-99.
- Sancho Rodriguez, M.I. (2009). *La literatura giennense en el siglo XIX*. Jaén, España: Universidad de Jaén y Diputación Provincial de Jaén.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

- Sbarbi y Osuna, J. M. (1982). *Las saetas*. Córdoba, España: Ediciones Demófilo.
- Seoane Cruz, M. (1983). *Historia del periodismo en España: 2. El siglo XIX*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Sevillano Miralles, A. (1996). *Almería por tarantas: cafés cantantes y artistas de la tierra*. Almería, España: Instituto de Estudios Almerienses de la Diputación Provincial de Almería.
- Soler Belda, R. (2003). *Aproximación a la prensa, imprenta y política en Linares (1868-1975)*. Linares, España: Entre Libros.
- Schuchardt, H. (1881). *Die cantes flamencos*. Halle, Alemania: E. Karras
- Soriano Fuertes, M. (2007). *Historia de la música española*. Madrid, España: ICCMU.
- Soriano Mollá, D, T. (2013). *El costumbrismo, nuevas luces*. Pau, Francia: Presses de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour.
- Steingress, G. (1998). *Flamenco y nacionalismo: aportaciones para una sociología política del flamenco: actas del I y II Seminario Teórico sobre Arte, Mentalidad e Identidad Colectiva (Sevilla, junio de 1995 y 1997)*. Sevilla, España: Fundación Machado.
- Steingress, G. (2006). *Y Carmen se fue a París: un estudio sobre la construcción artística del género flamenco*. Sevilla, España: Almuzara.
- Steingress, G. (2006). *Sociología del cante flamenco*. Sevilla, España: Signatura.
- Steingress, G. (2006). *Flamenco postmoderno*. Sevilla, España: Signatura.
- Temes, J. L. (2014). *El siglo de la zarzuela*. Madrid, España: Siruela.
- Torres, J. (1971). *El café de la Loba*. Barcelona, España: EKIPO S.A.
- Torres Mulas, J. (1990). La prensa periódica musical española en el siglo XIX: Bases para su estudio. *Periódica música*, 8(1), pp. 1-11.
- Torres Mulas, J. (1993). El trasfondo social de la prensa musical española en el siglo XIX. *Revista de Musicología*, 16(3), pp. 1679-1700.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

- Torres Mulas, J. (1995). *Filarmonía y prensa musical. Hemeroteca Municipal de Madrid, 75 Aniversario*, Madrid: Tercera Tenencia de Alcaldía, Cultura y Medio Ambiente. Departamento de Archivos y Bibliotecas, 75(1), pp.165-167.
- Valderrama Zapata, G. (2008). *De la música tradicional al flamenco*. Málaga, España: Arguval.
- Valderrama Zapata, G. (2015). *Apuntes sobre la saeta flamenca*. Málaga, España: Arguval.
- Valderrama Zapata, G. *Un siglo de prensa y flamenco (1836-1936)*. (En proceso).
- Valderrama Zapata, G. (2021). *Adiós Granada*. Sevilla, España: La Drogeria Music.
- Valera, J. (1862). La poesía popular. Discurso leído en la Real Academia Española de la Lengua el 16 de marzo de 1862.
- Valera Espinosa, R. Escribano Ortiz, A. (2009). *Linares cuna del cante minero*. Jaén, España: Diputación provincial de Jaén.
- Vasco E. (1932). *Treinta mil cantares populares recogidos y anotados*. Valdepeñas, España: Imprenta Mendoza.
- Vázquez Morilla, L. J. (2015). *El Tenazas de Morón*. Morón de la Frontera, España: L. J. Vázquez.
- Vergara Martín, G. M. (1921). *Mil cantares populares*. Madrid, España: Suc. De Hernando.
- Vergara Martín, G. M. (2007). *El cante jondo*. Mairena del Aljarafe, España: Extramuros.
- Vargas Liñán, A. B. (2013). *La Música en la Prensa Española (1833- 1874)*. Tesis doctoral. Universidad de Granada, España.
- Vergillos, J. (2002). *Conocer el flamenco*. Sevilla, España: Signatura ediciones de Andalucía.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

- Villares, R. Bahamonde, Á. (2009). *El mundo contemporáneo siglo XIX y XX*. Madrid, España: Taurus.
- VV.AA. (2017). *Flamenco*. Madrid, España: Ministerio de Cultura.
- Zoido Naranjo, A. (1999). *La prisión general de los gitanos y los orígenes de lo flamenco*. Mairena del Aljarafe, España: Portada.
- Zurita, M. (1920). *Historia del género chico*. Madrid, España: Prensa Popular.

### Artículos de revistas.

- Alonso González, C. (2001). Un espacio de sociabilidad musical en la España romántica: las sociedades instructo-recreativas. *Cuadernos de música iberoamericana*. (Vols. 8-9). P. 22.
- Arévalo García, A. (22 de mayo de 1943). *Discurso leído en su recepción académica por el numerario Don Antonio Arévalo y García en la de Ciencias, Bellas Artes y Nobles Artes de Córdoba*, p. 21.
- Bello Cuevas, J. A. (2012). El cine español (1896-1930): Origen y evolución de sus géneros y estructuras industriales. *Filmhistoria Online*. Barcelona: España. Recuperado de <http://www.publicacions.ub.edu>.
- Blas Vega, J. (1999). Recorrido por la Barcelona de los cafés cantantes y de los colmados flamencos. *La Caña: Revista de Flamenco*, nº 25, pp. 5-21.
- Checa Medina, J. R. (Julio- Diciembre 2014). El Concurso de Flamenco de 1922 en Linares. El primero de Tarantas y Granáinas. *7 esquinas*. (7). Pp, 63-69.
- Correa Calderón, E. (s.f). Iniciación y desarrollo del costumbrismo en los siglos XVII y XVIII. *Instituto de Salamanca*. Pp. 307-324<sup>130</sup>.
- Cruces Roldán, C. (2012). Constructos audiovisuales sobre el flamenco. La perspectiva antropológica y la representación del ritual. *Comunicación: revista*

---

<sup>130</sup>< [https://apps.rae.es/BRAE\\_DB\\_PDF/TOMO\\_XXIX/CXXVII/CorreaCalderon\\_307\\_324.pdf](https://apps.rae.es/BRAE_DB_PDF/TOMO_XXIX/CXXVII/CorreaCalderon_307_324.pdf) > Consultado el 06/04/2022

*Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales.* (nº 10), Pp. 479-503.

- Cruces Roldán, C. (2016). Bailes boleros y flamencos en los primeros cortometrajes mudos. Narrativas y arquetipos sobre «lo español» en los albores del siglo XX. *Disparidades. Revista de Antropología.* (nº 70), Pp. 441-465).
- Díaz Olaya, A. M (2008). Juan Sánchez Jiménez, desconocida y emblemática figura internacional, acogida por la villa de Linares en el inicio de su esplendor minero e industrial. I Congreso de Historia de Linares. (I), pp. 269-275.
- Diaz Olaya, A, M. (enero-junio 2012). Los cafés cantantes y su influencia en la actividad musical de la sociedad española de finales del siglo XIX y principios del XX. El núcleo minero de Linares como ejemplo de avance cultural y artístico. *Boletín. Instituto Estudios Giennenses.* (nº 205). Pp. 233-246.
- Fouché Delbosc, R. (1901). Seguidilles anciennes. *Revue Hispanique.* (VIII) p. 309.
- García Berlanga, M. A. (2011). Saetas y otras músicas de la Semana Santa andaluza. *Motril Cofrade.* Pp. 30-38.
- Gelardo Navarro, J. L. [s.f.]. Región de Murcia digital. Murcia, España.; [s.n.]<sup>131</sup>.
- Lara López, Emilio Luis y María José Martínez Hernández, “El *Correo de Jaén* (1808-1810): un ejemplo de los pilares ideológicos de la Guerra de la Independencia desde la óptica de la prensa local”, *El Argonauta Español*, 1 (2004), [s.p.].<sup>132</sup>
- Sena Medina, G. (julio- agosto 1980). Noticias de los cafés- cantantes Carolinenses. *El Candil Flamenco.* (10). Pp. 15-17).
- Sena Medina, G. (julio- agosto 1980). Noticias de los cafés- cantantes Carolinenses. *El Candil Flamenco.* (21). Pp. 14-17.

---

<sup>131</sup> <<https://www.regmurcia.com>> Consultada el 16/04/2022.

<sup>132</sup> <<http://argonauta.imageson.org>.> Consultada el 24/09/2021

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

- Pérez Ortega, M, U. (1992). El flamenco en la ciudad de Jaén en el siglo XIX. *Alsur*. (3). Pp. 68-70.
- Pérez Ortega, M, U. [s.f.]. Esa voz de olivo y plomo. Notas de asedio para el flamenco en la provincia de Jaén. *Flamenco Universal*. [s.n.]. [s. l], p. 82.
- Prat Ferrer J.J (1988). Gerineldo, Gerineldo. *Revista de Folklore*. Tomo 8b (93). Pp 15-38.
- Naranjo de la Garza, E. (1893). Informe del Ingeniero Jefe de las minas de Linares. Reformas Sociales. Información oral y escrita practicada en virtud de la Real Orden de 5 de diciembre de 1883. Provincias de Coruña, Jaén, Navarra, Oviedo, Palencia y Vizcaya. (5). Imprenta de la viuda de M. Minuesa de los Ríos. P. 165.
- Navarro García, J. L. (2009). La Argentina en la prensa madrileña. *Demófilo. Revista de cultura tradicional de Andalucía*. (nº43). Pp. 93-130.
- Navarro García, J. L. (2010a). La malagueñita, bailaora de tarantas. *Revista de investigación sobre flamenco "La madrugá"*. (nº 2), Pp. 1-3.
- Pérez Ledesma, Manuel, “La sociedad española, la guerra y la derrota”, Más se perdió en Cuba. España, 1898 y la crisis de fin de siglo, J. Pan-Montojo (coord.). Madrid: Alianza Editorial, 1998, pp. 91-150.
- Raya Saro, A. (2007). Memoria flamenca. Córdoba, España. Flamenco en mi memoria<sup>133</sup>. ·Cabo Hernández, J. (1995). Antiguos cantos de Linares. Candil: Revista de Flamenco, nº 99, pp 2017-2049.
- Salaün, S. (1996-1997). “La zarzuela híbrida y castiza”. *Cuadernos de música iberoamericana*. (Vols. 2-3). Pp. 235-256.

### Webs consultadas.

---

<sup>133</sup>< <http://memoriaflamenca.blogspot.com>> Consultado el 22/08/2022.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

- Núñez Núñez, F. (2020). Olé. Flamencópolis<sup>134</sup>.

### **Prensa utilizada.**

- [1]<sup>135</sup> Café de Marín. (2 de marzo de 1873). El Diluvio, p. 4.
- [2] Gran Café el Liceo. (26 de julio de 1901). El defensor de Linares, p. 4.
- [3] Guía industrial y comercial. (23 de julio de 1916). La Unión, p. 4.
- [4] Café Suizo. (12 de junio de 1902). El Popular, p. 1.
- [5] Café Oriental. (12 de junio de 1902). El Popular, p. 2.
- [6] Café del Comercio. (10 de enero de 1903). El Popular, p. 3.
- [7] Cinematógrafo gratis. (27 de junio de 1910). Las Noticias. Diario político y de información, p. 3.
- [8] Café Colón. (20 de agosto de 1911). El Educativo, p. 4.
- [9] Cervecería España. (20 de agosto de 1911). El Educativo, p. 4.
- [10] Café Santa Margarita. (20 de agosto de 1911). El Educativo. Bisemanario de Conjunción Republicano- Socialista, p. 4.
- [11] Café El León. (1 de octubre de 1916). El Progreso, p. 4.
- [12] Cervecería Universal. (20 de enero de 1917). El Quijote, p. 2.
- [13] Bar Café Expres. (20 de marzo de 1934). La Unión, p. 5.
- [14] Café Colón. (6 de junio de 1912). El Liberal de Jaén. [s.p.].
- [15] Café España. (1 de abril de 1912). La Solución, [s.p.].
- [16] En el Lion D'or. (10 de octubre de 1920). La Regeneración, p. 1.
- [17] Notas de Jaén. (3 de mayo de 1930). Diario La Provincia, p. 2.
- [18] Corresponsal. (14 de mayo de 1913). De Bailén. *Diario de Linares. Periódico político y de información*, p. 2.
- [19] Gran Café. (27 de agosto de 1918). Diógenes, p. 4.

---

<sup>134</sup> <<https://flamenco.plus/flamencopolis/antecedente/ole> > Recuperado el 16/03/2021

<sup>135</sup> Los corchetes surven para identificar la noticia completa de la prensa utilizada.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

- [20] Café Mercantil. (3 de agosto de 1930). El Pópulo, p. 4.
- [21] Café Siglo XX. (20 de septiembre de 1907). Eco de la Loma, (s. p.).
- [22] Café La Mezquita. (9 de julio de 1909). El Eco de la Loma, [s.p.].
- [23] Café Bellón. (10 de diciembre de 1921). Diario La Provincia, p. 4.
- [24] Un rumor. (24 de agosto de 1922). *Diario La Provincia*, p. 2.
- [25] Café Más. (25 de enero de 1926). Diario la Provincia, p. 2.
- [26] Bar Daniel. (1 de enero de 1931). Diario La Provincia, p. 2.
- [27] La Perla. (24 de enero de 1923). Diario La Provincia, p. 2.
- [28] De Villanueva del Arzobispo. (18 de junio de 1932). Diario La Provincia, p. 4.
- [29] De La Carolina. (30 de septiembre de 1912). Diario de Linares. Periódico político y de información, p. 1.
- [30] De todo un poco. (23 de noviembre de 1932). La Ola Roja, p. 3.
- [31] Noticias generales. (11 de mayo de 1882). El Eco Minero, p. 2.
- [32] Cabos sueltos. (12 de julio de 1885). El Clamor de Baeza, p. 2.
- [33] Sección informativa. (18 de marzo de 1909). El Porvenir, p. 2.
- [34] (7 de junio de 1882). El Eco Minero, p. 2. [En la noche del domingo...]
- [35] (15 de junio de 1882). El Eco Minero, p. 2. [Cristóbal ese célebre...].
- [36] Crónica local y general. (25 de febrero de 1889). El Linares, p. 2.
- [37] La música en los cafés. (11 de marzo de 1932). Diario La Provincia, p. 1.
- [38] Café Bar Exprés. (5 de abril de 1934). La Unión. Diario de la Tarde, p. 2.
- [39] Bar Café “La Perla”. (20 de marzo de 1934). La Unión. Diario de la Tarde, p. 11.
- [40] 1 de mayo de 1884). El Eco Minero, p. 2. [El acreditado constructor de guitarras...]
- [41] Guitarras y violines. (26 de septiembre de 1908). El Sinapismo, p. 4.
- [42] Ecos de mi pueblo. (11 de abril de 1880). Linares. Periódico político y de intereses materiales, p. 2.
- [43] (7 de junio de 1882). El Eco Minero, p. 2. [En la noche del domingo...]

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

- [44] Un concurrente. (5 de marzo de 1889). Una eminencia artística. *El Linares*, [s.p.].
- [45] En el Círculo Industrial. (8 de junio de 1890). *El Eco Minero*, p. 2.
- [46] En el Círculo Industrial. (8 de junio de 1890). *El Eco Minero*, p. 2.
- [47] Un concurrente. (5 de marzo de 1889). Una eminencia artística. *El Linares*, [s.p.].
- [48] Los conciertos del Círculo Mercantil. (25 de mayo de 1932). *Diario La Provincia*, p. 6.
- [49] Donoso. (5 de marzo de 1889). Giménez Manjón. *El Linares*, [s.p.].
- [50] Ecos de mi pueblo. (11 de abril de 1880). Linares. Periódico político y de intereses materiales, p. 2.
- [51] X. (14 de abril de 1923). De Baeza. *Diario La Provincia*, p. 2.
- [52] La Guitarra del Ciego. (10 de octubre de 1914). Juventud, p. 3.
- [53] Moreno Hidalgo, B. (7 de septiembre de 1928). Cante Jondo. *Diario la Provincia*, p. 1.
- [54] Z. (1 de abril de 1883). Revista de Salones. *Jaén. Revista literaria y de intereses morales y materiales*, p. 8.
- [55] C. A. (24 de enero de 1883). Revista de salones. *Jaén. Revista Literaria y de Intereses Morales y Materiales*, p. 7.
- [56] Espectáculos. (21 de noviembre de 1922). *Diario La Provincia*. p. 2.
- [57] M. (6 de marzo de 1887). Un Baile. *El Eco Minero*, pp. 1-2.
- [58] M. (6 de marzo de 1887). Un Baile. *El Eco Minero*, pp. 1-2.
- [59] X. (15 de junio de 1903). De Sociedad. *El Noticiero de Linares*, p. 2.
- [60] De Sabiote. (5 de enero de 1930). *Diario La Provincia*, p. 2.
- [61] Roldan Cortés, M. (5 de septiembre de 1935). Por la Peña pasó el Arte. *Diario La Provincia*, p. 1.
- [62] Información de Baeza. (8 de octubre de 1935). *Diario La Provincia*, p. 2.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

- [63] Leonor García de Castro obtiene un triunfo en el Liceo Andaluz de Madrid. (4 de junio de 1936). *Diario La Provincia*, p. 4.
- [64] [51] Bautizo. (1 de abril de 1930). *Diario Regional*, p. 2.
- [65] Información comarcal. (22 de julio de 1931). *Diario La Provincia*, p. 4.
- [66] La Prostitución. (12 de noviembre de 1882). *El Eco Minero*, pp. 1-2.
- [67] Corresponsal. (26 de septiembre de 1912). Crónica. *Diario de Linares. Periódico político y de información*, p. 2.
- [68] Zermina. A. (24 de septiembre de 1848). El Olé. *El Avisador de Jaén*, pp. 19-22.
- [69] Mascaró Martínez, A. (27 de febrero de 1890). Variedades. *El Eco Minero*, p. 3.
- [70] Valenzuela, J. (10 de diciembre de 1846). Traducción libre. *El Guadalbullón*, pp. 219-220.
- [71] Zermira, A. La mendiga. (2 de marzo de 1848). *El Avisador de Jaén*, pp. 121-124.
- [72] Zermira, A. La mendiga. (2 de marzo de 1848). *El Avisador de Jaén*, pp. 121-124.
- [73] Zermina. A. (24 de septiembre de 1848). El Olé. *El Avisador de Jaén*, pp. 19-22.
- [74] “Teatros”. (14 de marzo de 1858). *La Amistad. Periódico de Ciencias, Literatura y Teatro*, p. 56.
- [75] Revista de teatros. (23 de abril de 1858). *La Amistad. Periódico de Ciencias, Literatura y Teatro*, p. 111.
- [76] Revista de teatros. (9 de mayo de 1858). *La Amistad. Periódico de Ciencias, Literatura y Teatro*, p. 111.
- [77] Nombela, J. (21 de febrero de 1858). “Un paseo por el Guadalquivir”. *La Amistad. Periódico de Ciencias, Literatura y Teatro*, pp. 20-21.
- [78] Roca y Más, A. (11 de mayo de 1890). El Columpio. *El Eco Minero*, p. 3.
- [79] Pérez Fernández, M. (5 de febrero de 1909). Gitanerías. *El Eco de la Loma*, [s.p.]
- [80] G. de las Bayonas, F. (27 de marzo de 1912). Paisaje minero. *Diario de Linares. Periódico político y de información*, p. 2.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

- [81] Peñas Bellón, J. (10 de diciembre de 1926). Españolada. *Diario la Provincia*, pp. 1-2.
- [82] Moreno Hidalgo, B. (7 de septiembre de 1928). Cante Jondo. *Diario la Provincia*, p. 1.
- [83] Reportito. (3 de abril de 1912). Paréntesis Literario. *Diario de Linares. Periódico político y de información*, p. 1.
- [84] Ramos Luque, M. (18 de agosto de 1924). Lira andaluza. *Diario La Provincia*, p. 1.
- [85] Ramos Luque, M. (28 de octubre de 1925). Esa es España. *Diario la Provincia*, p. 1.
- [86] Andalucía. (4 de agosto de 1929). Revista Alminar, p. 10.
- [87] Ramos Luque, M. (25 de agosto de 1924). Lira andaluza. *Diario La Provincia*, p. 1.
- [88] Ramos Luque, M. (23 de agosto de 1924). Lira andaluza. *Diario La Provincia*, p. 1.
- [89] Ramos Luque, Miguel. (26 de noviembre de 1926). Lira Andaluza. *Diario la Provincia*, p. 1.
- [90] Peña, O. (31 de agosto de 1929). Los poetas jóvenes. *Diario Regional*, p. 4.
- [91] Mascaró Martínez, A. (27 de febrero de 1890). Variedades. *El Eco Minero*, p. 3.
- [92] SELERIAC. (9 de noviembre de 1912). El caso de Benaguacil. *Diario de Linares. Periódico político y de información*, p. 2.
- [93] de Jaén, A. (8 de mayo de 1912). En Jaén donde resido. *Diario de Linares. Periódico político y de información*, p. 2.
- [94] de Jaén, A. (16 de enero de 1913). En Jaén donde resido. *Diario de Linares. Periódico político y de información*, p. 1.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

- [95] de Jaén, A. (3 de abril de 1912). En Jaén donde resido. *Diario de Linares*. Periódico político y de información, p. 1.
- [96] Coplas Andaluzas. (11 de agosto de 1929). *Revista Alminar*, p. 16.
- [97] de Jaén, A. (3 de abril de 1912). En Jaén donde resido. *Diario de Linares*. Periódico político y de información, p. 1.
- [98] Ráez Quesada, M. (1 de abril de 1899). Instantánea. *El Ideal Conservador*, p. 1.
- [99] De la Rosa, A. (17 de abril de 1930). Estampas. *Diario La Provincia*, p. 1.
- [100] Campos, J. (25 de abril de 1924). Cante Jondo. *Norte Andaluz*, p. 3.
- [101] E. Nula y Grueso. (27 de agosto de 1918). Cuentos de la Guerra. *Diógenes. Semanario Independiente*, p. 3.
- [102] Genaro Rentero, M. (15 de mayo de 1867). “SEGUIDILLAS”. *El Cero. Periódico literario de Brocha Gorda*, p. 6.
- [103] Marzal y Mestre, M. (17 de enero de 1887). Seguidillas. *El Eco Minero*, p. 3.
- [104] Marzal y Mestre, M. (13 de marzo de 1887). Seguidillas. *El Eco Minero*, p. 3.
- [105] Roca y Más, A. (11 de mayo de 1890). El Columpio. *El Eco Minero*, p. 3.
- [106] Anuncios. (10 de julio de 1885). *El Eco Minero*, p. 3.
- [107] Díaz de Escovar, N. (10 de julio de 1914). Guitarra andaluza. *Juventud*, p. 2.
- [108] Díaz de Escovar, N. (10 de julio de 1914). Guitarra andaluza. *Juventud*, p. 2.
- [109] Muro García, M. (20 de octubre de 1925). Notas Bibliográficas. *Diario La Provincia*, p. 1.
- [110] Peñas Bellón, J. (10 de diciembre de 1926). Españolada. *Diario la Provincia*, pp. 1-2.
- [111] Siurot, M. (25 de junio de 1929). El Alma de Andalucía. *Diario Regional*, p. 4.
- [112] Machado, A. (3 de octubre de 1928). Los mejores versos. *Diario la Provincia*, p. 1.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

- [113] García Lorca, F. (5 de octubre de 1928). Muerte de Antoñito el Camborio. *Diario la Provincia*, p. 1.
- [114] Soleares. (4 de agosto de 1929). Revista Alminar, p. 10.
- [115] Coplas Andaluzas. (11 de agosto de 1929). Revista Alminar, p. 16.
- [116] SELERIAC. (9 de noviembre de 1912). El caso de Benaguacil. *Diario de Linares. Periódico político y de información*, p. 2.
- [117] Bromista. (24 de octubre de 1933). De todo un poco. *El Radical*, p. 3.
- [118] Fandanguillo. (5 de enero de 1930). Diario Regional, p. 4.
- [119] E. Nula y Grueso. (27 de agosto de 1918). Cuentos de la Guerra. *Diógenes. Semanario Independiente*, p. 3.
- [120] de Jaén, A. (3 de abril de 1912). En Jaén donde resido. *Diario de Linares. Periódico político y de información*, p. 1.
- [121] Cazabán, A. (7 de abril de 1927). Saetas. *Diario la Provincia*, p. 1.
- [122] Federico. (28 de abril de 1930). Chirigotas. *El Pueblo Andaluz*, [s.p.].
- [123] Trigueros y Engelmo, F. (5 de mayo de 1930). Flores de Pasión. *El Pueblo Andaluz*, (s. p.).
- [124] La Semana Santa en Sevilla. (8 de abril de 1936). *Diario La Provincia*, p.
- [125] Ramos Luque, M. (24 de diciembre de 1930). Belén. *Diario La Provincia*, p. 1.
- [126] De Torreperogil. (27 de diciembre de 1934). *Diario La Provincia*, p. 4.
- [127] Notas taurinas. (4 de marzo de 1912). *Diario de Linares. Periódico político y de información*, p. 2.
- [128] León, R. (20 de julio de 1929). Las mejores prosas. *Diario la Provincia*, p. 1.
- [129] Higuera, A. (21 de octubre de 1931). Estampas locales. *Diario La Provincia*, p. 1.
- [130] La Guitarra del Ciego. (10 de octubre de 1914). *Juventud*, p. 3.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

- [131] Cartelera de Espectáculos. (20 de abril de 1933). La Unión. Diario de la Tarde, p. 4.
- [132] Gámez, A. (15 de febrero de 1887). Teatro. *El Eco Minero*, p. 2.
- [133] (14 de agosto de 1880). El Industrial. [El lunes por la noche tendrá lugar...]
- [134] (29 de junio de 1890). El Eco Minero, p. 2. [Dos estrenos-Tendrán efecto...]
- [135] Desde la butaca. (12 de agosto de 1880). El Industrial, p. 3.
- [136] (14 de agosto de 1880). El Industrial. [El lunes por la noche tendrá lugar...]
- [137] Teatro. (25 de septiembre de 1908). El Eco de la Loma, pp. 2-3.
- [138] M.P. (17 de julio de 1904). Gran Teatro. *Oro y Azul*, pp. 8-9.
- [139] De espectáculos. (26 de abril de 1926). Diario la Provincia, p. 2.
- [140] Notas de feria. (5 de octubre de 1899). El Ideal Conservador, p. 1.
- [141] Cero. (10 de octubre de 1846). Les Fetes Royales. *El Guadalbullón*, pp. 159- 160.
- [142] Miscelánea. (11 de mayo de 1882). El Eco Minero, p. 2.
- [143] Espectáculos. (30 de marzo de 1897). Industria Minera, Metalúrgica y Mercantil, p. 6.
- [144] Teatro San Ildefonso. (10 de enero de 1903). El Popular, p. 2.
- [145] Teatro San Ildefonso. (14 de enero de 1903). El Popular, p. 2.
- [146] Espectáculos. (25 de mayo de 1903). El Noticiero de Linares, p. 3.
- [147] Teatro de Verano. (1 de septiembre de 1903). El Noticiero de Linares, p. 3.
- [148] M. (22 de abril de 1883). Miscelánea. *El Eco Minero*, p. 3.
- [149] M.A. (24 de julio de 1904). Teatro Lírico de la Carolina. *Oro y Azul*, p. 8.
- [150] Teatro. (7 de octubre de 1905). El Eco de la Loma, p. 2.
- [151] M. (22 de abril de 1883). Miscelánea. *El Eco Minero*, p. 3.
- [152] Teatro. (13 de mayo de 1883). El Eco Minero, pp. 1-2.
- [153] Miscelánea. (17 de junio de 1883). El Eco Minero, p. 3.
- [154] Chalina. (24 de febrero de 1884). Comunicado. *El Eco Minero*, p. 3.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

- [155] Gámez, A. (15 de febrero de 1887). Teatro. *El Eco Minero*, p. 2.
- [156] Sr. Narbona. (22 de julio de 1896). Sancho Panza, pp. 7-8.
- [157] De las alforjas de Sancho (15 de octubre de 1896). Sancho Panza, pp. 5-6.
- [158] Espectáculos. (30 de marzo de 1897). Industria Minera, Metalúrgica y Mercantil, p. 6.
- [159] Ya somos felices. (17 de octubre de 1898). El Pueblo Católico, p. 3.
- [160] Teatro de Verano. (1 de septiembre de 1903). El Noticiero de Linares, p. 3.
- [161] Ecos de la provincia. (6 de julio de 1912). Diario de Linares. Periódico político y de información, p. 2.
- [162] Función benéfica. (10 de julio de 1915). Juventud, p. 3.
- [163] Teatro. (17 de octubre de 1886). El Eco Minero, p. 1.
- [164] Teatro de Verano. (1 de septiembre de 1903). El Noticiero de Linares, p. 3.
- [165] M.P. (17 de julio de 1904). Gran Teatro. *Oro y Azul*, pp. 8-9.
- [166] X y Z. (13 de octubre de 1905). Una artista notable. *El Eco de la Loma*, pp. 1-2.
- [167] Ecos de la provincia. (17 de junio de 1912). Diario de Linares. Periódico político y de información, p. 1.
- [168] Teatro. (15 de octubre de 1909). Eco de la Loma, p. 2.
- [169] Corresponsal, El. (28 de enero de 1913). De la Carolina. *Diario de Linares. Periódico político y de información*. p. 1.
- [170] EL REVISTERO. (24 de abril de 1924). De Teatro. *Diario La Provincia*, p. 2.
- [171] Contreras, E. (28 de junio de 1886). Ecos de la Corte. *El Eco Minero*, p. 1.
- [172] Espectáculos. (20 de junio de 1903). El Noticiero de Linares, p. 3.
- [173] De Teatro. (20 de diciembre de 1925). Diario La Provincia, p. 2.
- [174] G. Venero, M. (11 de julio de 1929). Dos Rostros. *Diario la Provincia*, p. 1.
- [175] Aleyuá, M.V. (22 de enero de 1930). Los hermanos Machado no volverán a escribir ninguna comedia andaluza. *Diario La Provincia*, p. 1.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

- [176] Caravaca, F. (12 de febrero de 1930). Reportaje de Barcelona. *Diario La Provincia*, p. 2.
- [177] De Roca, J. (12 de junio de 1936). Crónica madrileña. *Diario La Provincia*, p. 1.
- [178] Teatro Principal. (16 de octubre de 1923). *Diario La Provincia*, p. 2.
- [179] Diario del Teatro. (27 de octubre de 1923). *Diario La Provincia*, p. 2.
- [180] Cine del Sindicato. (27 de noviembre de 1930). *Diario La Provincia*, p. 2.
- [181] Cine del Sindicato. (29 de noviembre de 1930). *Diario La Provincia*, p. 2.
- [182] Crónica. (27 de abril de 1912). *Diario de Linares. Periódico político y de información*, p. 2.
- [183] Crónica. (14 de mayo de 1912). *Diario de Linares. Periódico político y de información*, p. 2.
- [184] Salón Regio. (22 de abril de 1913). *Diario de Linares. Periódico político y de información*, p. 2.
- [185] Teatro Principal. (3 de junio de 1927). *Diario la Provincia*, p. 2.
- [186] Teatro Rey Alfonso. (22 de febrero de 1931). *Diario La Provincia*, p. 3.
- [187] Variedades. (27 de febrero de 1934). *Diario La Provincia*, p. 2.
- [188] Espectáculos. (21 de noviembre de 1925). *Diario Regional*, p. 2.
- [189] **Cinematógrafo gratis. (27 de junio de 1910). *Las Noticias. Diario político y de información*, p. 3.**
- [190] **Cine de la Plaza de Toros de Úbeda. (30 de julio de 1924). *Diario La Provincia*, p. 3.**
- [191] Plaza de Toros. (6 de septiembre de 1927). *Diario la Provincia*, p. 2
- [192] Cine de la Plaza de Toros de Úbeda. (30 de julio de 1924). *Diario La Provincia*, p. 3.
- [193] Teatro Rey Alfonso. (22 de febrero de 1931). *Diario La Provincia*, p. 3.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

- [194] Sáenz Parra, V. (9 de agosto de 1924). De Villacarrillo. *Diario La Provincia*, p. 2.
- [195] En el Liceo. (20 de febrero de 1930). *Diario La Provincia*, p. 2.
- [196] Variedades. (27 de febrero de 1934). *Diario La Provincia*, p. 2.
- [197] Sáenz Parra, V. (9 de agosto de 1924). De Villacarrillo. *Diario La Provincia*, p. 2.
- [198] Teatro Rey Alfonso. (21 de febrero de 1931). *Diario La Provincia*, p. 2.
- [199] Ideal Cinema. (1 de marzo de 1934). *Diario La Provincia*, p. 2.
- [200] Forillo. (5 de marzo de 1912). Por los escenarios. *Diario de Linares. Periódico político y de información*, p. 2.
- [201] Teatro Principal. (8 de febrero de 1922). *Diario La Provincia*, p. 3.
- [202] Conferencia a las 17:50. (7 de marzo de 1912). *Diario de Linares. Periódico político y de información*, p. 2.
- [203] Crónica. (27 de abril de 1912). *Diario de Linares. Periódico político y de información*, p. 2.
- [204] La hermana de Bienvenida. (6 de noviembre de 1912). *Diario de Linares. Periódico político y de información*, p. 2.
- [205] Ecos de la provincia. (6 de julio de 1912). *Diario de Linares. Periódico político y de información*, p. 2.
- [206] Avisador, El. (6 de mayo de 1913). Teatro San Ildefonso. *Diario de Linares*, p. 2.
- [207] Teatro Rey Alfonso. (30 de noviembre de 1926). *Diario la Provincia*, p. 2.
- [208] Los hermanos Gómez-Ferrer. (24 de diciembre de 1909). *Eco de la Loma*, p. 2.
- [209] Avisador, El. (6 de mayo de 1913). Teatro San Ildefonso. *Diario de Linares*, p. 2.
- [210] Teatro Rey Alfonso. (30 de noviembre de 1926). *Diario la Provincia*, p. 2.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

- [211] Espectáculos. (21 de noviembre de 1922). Espectáculos. *Diario La Provincia*. p. 2.
- [212] Goyita Herrero y el arte de las Variedades. (9 de mayo de 1935). Pa! ...pu!, p. 4.
- [213] X. (9 de enero de 1922). De nuestro corresponsal en Baeza. *Diario La Provincia*, p. 2.
- [214] P.P. (5 de octubre de 1922). De Baeza. *Diario La Provincia*, pp. 1-2.
- [215] Report y Reportito. (1 de marzo de 1912). Hablando con Dora. *Diario de Linares. Periódico político y de información*, p. 2.
- [216] Report y Reportito. (1 de marzo de 1912). Hablando con Dora. *Diario de Linares. Periódico político y de información*, p. 2.
- [217] Repor y Reportito. (2 de marzo de 1912). El beneficio de Dora. *Diario de Linares*, p. 2.
- [218] Report y Reportito en acción. (8 de marzo de 1912). *Diario de Linares*, p. 2.
- [219] Espectáculos. (13 de febrero de 1928). *Diario Regional*, p. 1.
- [220] Jaén al Día. (28 de marzo de 1930). *Diario Regional*, p. 2.
- [221] La Carolina. (29 de marzo de 1930). *Diario Regional*, p. 2.
- [222] Espectáculos. (3 de abril de 1930). *Diario Regional*, p. 3.
- [223] Espectáculos. (3 de septiembre de 1930). *Diario La Provincia*, p. 2.
- [224] Carceleras. (26 de julio de 1932). Juventud. *Semanario deportes, arte, literatura y actualidades*, (s. p.).
- [225] Notas cinematográficas. (13 de mayo de 1935). *Diario La Provincia*, p. 2.
- [226] Información de Baeza. (8 de octubre de 1935). *Diario La Provincia*, p. 2.
- [227] Jaén al Día. (24 de enero de 1930). *Diario Regional*, p. 2.
- [228] Cartelera de espectáculos. (18 de abril de 1933). *La Unión. Diario de la Tarde*, p. 4.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

- [229] El popular Angelillo da el “re natural sobreagudo” en un número musical de “Centinela alerta”. (10 de junio de 1936). *Diario La Provincia*, p. 4.
- [230] Jaén al Día. (24 de enero de 1930). *Diario Regional*, p. 2.
- [231] Martos. (25 de enero de 1930). *Diario Regional*, p. 2.
- [232] Un gran éxito. (7 de febrero de 1930). *El Pueblo Andaluz*, p. 5.
- [233] Relieves y perfiles. (22 de enero de 1932). *Diario La Provincia*, p. 4.
- [234] Cinema español. (27 de septiembre de 1935). *Diario La Provincia*, p. 4.
- [235] Pantalla Española. (16 de octubre de 1935). *Diario La Provincia*, p. 4.
- [236] Roberto Rey el Julián de “La Verbena de la Paloma”. (3 de agosto de 1935). *Diario La Provincia*, p. 4.
- [237] Cinema español. (24 de septiembre de 1935). *Diario La Provincia*, p. 4.
- [238] Pantalla Española. (15 de octubre de 1935). *Diario La Provincia*, p. 4.
- [239] Ángulos del momento. (6 de enero de 1936). *Diario La Provincia*, p. 2.
- [240] Pantalla Nacional. (19 de noviembre de 1935). *Diario La Provincia*, p. 4.
- [241] Niño de Marchena. (23 de septiembre de 1935). Una aclaración del Niño de Marchena. *Diario La Provincia*, p. 2.
- [242] Moreno Bravo. (5 de octubre de 1935). Cock-tail de cante flamenco, cine, teatro y poesía. *Diario La Provincia*, p. 1.
- [243] Pantalla Nacional. (25 de abril de 1936). *Diario La Provincia*, p. 2.
- [244] La revelación de Imperio Argentina. (19 de abril de 1931). *Diario La Provincia*, p. 4.
- [245] Notas Cinematográficas. (7 de mayo de 1931). *Diario La Provincia*, p. 4.
- [246] Notas de Cine. (29 de mayo de 1931). *Diario La Provincia*, p. 4.
- [247] Antonia Colomé es la artista más revoltosa de los estudios Paramount. (17 de junio de 1931). *Diario La Provincia*, p. 3.
- [248] Pantalla Nacional. (21 de noviembre de 1935). *Diario La Provincia*, p. 4.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

- [249] (17 de abril de 1936). Diario La Provincia, p. 2. [Preparase para admirar...]
- [250] La copla andaluza. (26 de mayo de 1929). Diario la Provincia, p. 4.
- [251] “La Verbena de la Paloma” a la pantalla sonora. (13 de julio de 1935). Diario La Provincia, p. 4.
- [252] Morena Clara por Imperio Argentina. (22 de octubre de 1935). Diario La Provincia, p. 2.
- [253] “La Verbena de la Paloma” a la pantalla sonora. (13 de julio de 1935). Diario La Provincia, p. 4.
- [254] Pantalla Española. (18 de septiembre de 1935). Diario La Provincia, p. 4.
- [255] Los empresarios de Teatros. (5 de febrero de 1923). *Diario La Provincia*, p. 3.
- [256] Teatro Principal. (22 de diciembre de 1926). Diario la Provincia, p. 3.
- [257] Teatro Rey Alfonso. (25 de abril de 1927). Diario la Provincia, p. 2.
- [258] Plaza de Toros. (30 de agosto de 1927). Diario la Provincia, p. 2.
- [259] Teatro Principal. (22 de diciembre de 1926). Diario la Provincia, p. 3.
- [260] Gacetillas teatrales. (22 de marzo de 1927). Diario la Provincia, p. 2.
- [261] Teatro Rey Alfonso. (25 de abril de 1927). Diario la Provincia, p. 2.
- [262] Plaza de Toros. (28 de junio de 1927). Diario la Provincia, p. 2.
- [263] Teatros y Cine. (septiembre de 1929). Revista Alminar, (s. p.).
- [264] Teatro Rey Alfonso. (28 de noviembre de 1927). Diario la Provincia, p. 2.
- [265] Teatros y Cine. (septiembre de 1929). Revista Alminar, (s. p.).
- [266] Plaza de Toros. (3 de agosto de 1928). Diario la Provincia, p. 2.
- [267] De Teatro. (5 de enero de 1928). Diario la Provincia, p. 2.
- [268] En la Plaza de Toros. (8 de agosto de 1927). Diario la Provincia, p. 2.
- [269] Notas teatrales. (29 de enero de 1929). Diario la Provincia, p. 3.
- [270] Linares al día. (8 de diciembre de 1929). Diario Regional, p. 2.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

- [271] Linares al día. (10 de diciembre de 1929). Diario Regional, p. 2.
- [272] Teatro Rey Alfonso. (28 de noviembre de 1927). Diario la Provincia, p. 2.
- [273] Linares al día. (10 de diciembre de 1929). Diario Regional, p. 2.
- [274] M. (2 de enero de 1930). Información Comarcal. *Diario La Provincia*, p. 2.
- [275] Arjonilla. (31 de julio de 1930). Diario Regional, p. 2.
- [276] Sabiote. (6 de agosto de 1928). Diario la Provincia, p. 2.
- [277] En la Plaza de Toros. (8 de agosto de 1927). Diario la Provincia, p. 2.
- [278] D9 Teatro. (5 de enero de 1928). Diario la Provincia, p. 2.
- [279] Gacetillas teatrales. (22 de marzo de 1927). Diario la Provincia, p. 2.
- [280] En el Sindicato. (18 de diciembre de 1929). Diario la Provincia, p. 2.
- [281] Navas de San Juan. (28 de agosto de 1929). Diario Regional, p. 2.
- [282] Jaén al día. (19 de junio de 1930). Diario Regional, p.
- [283] Linares al día. (10 de diciembre de 1929). Diario Regional, p. 2.
- [284] Bailén. (24 de mayo de 1930). Diario Regional, p. 2.
- [285] Martos. (9 de agosto de 1930). Diario Regional, p. 3.
- [286] Linares al día. (8 de noviembre de 1929). Diario Regional, p. 2.
- [287] Espectáculos. (4 de febrero de 1930). Diario Regional, p. 4.
- [288] Casera, J. (27 de diciembre de 1909). Cantares. *El Faro de Cambil*, p. 4.
- [289] La Niña de los Peines. (11 de agosto de 1929). Revista Alminar, p. 17.
- [290] Pastora Imperio. (18 de agosto de 1929). Revista Alminar, p. 11.
- [291] Entierro de Chacón. (23 de enero de 1929). Diario la Provincia, p. 3.
- [292] Ha muerto Petrolo. (14 de octubre de 1930). Diario La Provincia, p. 4.

## El flamenco en la prensa de Jaén (1808-1939)

- [293] García Roldán, E. (9 de agosto de 1923). Feria y fiestas en Úbeda 1923. *Diario La Provincia*, p. 2.
- [294] X. (21 de marzo de 1927). De Baeza. *Diario la Provincia*, p. 2.
- [295] Plaza de Toros. (9 de julio de 1927). *Diario la Provincia*, p. 2.
- [296] Teatros y Cine. (8 de septiembre de 1929). *Revista Alminar*, p. 3.
- [297] Navas de San Juan. (11 de septiembre de 1929). *Diario Regional*, p. 2.
- [298] Navas de San Juan. (13 de septiembre de 1929). *Diario Regional*, p. 2.