
¿PODRÍA SER FLORENCIO LAHOZ EL AUTOR DE LOS TEMAS DE JOTA ARAGONESA UTILIZADOS POR GLINKA Y LISZT?

COULD BE FLORENCIO LAHOZ THE AUTHOR OF THE ARAGONESE JOTA THEMES USED BY GLINKA AND LISZT?

Marta Vela González•

Universidad Internacional de La Rioja

marta.vela@unir.net

orcid.org/0000-0002-5700-6767

RESUMEN

Los temas de jota aragonesa utilizados por Glinka y Liszt tras sus respectivos viajes a España entre 1844 y 1845 aparecen en una obra anterior, publicada por primera vez en 1840, la *Nueva jota aragonesa* de Florencio Lahoz, un compositor aragonés procedente de Alagón que llegó a ser profesor numerario del Real Conservatorio de Madrid. Sin embargo, hubo de ser Pauline Viardot-García, después de su viaje artístico por España en 1842, quien difundiese esta obra en París, a través de sus propios arreglos y transcripciones, que no fueron publicados hasta 1876. La existencia del mismo tema en una obra anterior de Julien Fontana, *La Havanne*, publicada por

• Marta Vela (Coslada, 1985) es pianista, escritora y docente en la Universidad Internacional de La Rioja. Junto a una actividad muy intensa en diversos ámbitos artísticos —interpretación, dirección musical, gestión cultural, elaboración de contenidos audiovisuales—, sus líneas de investigación versan sobre música y literatura, interpretación y análisis, música vocal post-tridentina y música instrumental de los siglos XVIII, XIX y XX. En Radio Clásica ha presentado y dirigido espacios como «Temas de música» y «Música con estilo». Sus dos primeros libros, «Correspondencias entre música y palabra» (Academia del Hispanismo, 2019) y «Las nueve sinfonías de Beethoven» (Fórcola, 2020) le han valido sendas candidaturas, en 2020 y 2021, al Premio Princesa de Girona, en la modalidad de Artes y Letras.

Recepción del artículo: 17-06-2022. Aceptación del artículo: 08-02-2023.

Schlesinger, el editor de Chopin, en 1845, podría confirmar la transmisión de la obra en los círculos de la alta cultura parisina. Posteriormente, otros compositores utilizaron los temas de jota aragonesa de Lahoz durante la segunda mitad del siglo XIX —Gottschalk, White, Iradier, Saint-Saëns, Falla— hasta su última aparición en la *Tercera Sinfonía* de Mahler, quien podría haber conocido la obra a través del arreglo orquestal de Busoni de la *Rhapsodie Espagnole* de Liszt.

Palabras clave: Jota; Música; Arte; Glinka; Liszt; Lahoz; Viardot-García, Falla.

ABSTRACT

The Aragonese jota themes used by Glinka and Liszt after their respective trips to Spain between 1844 and 1845 appear in a previous work, published for the first time in 1840, *Nueva jota aragonesa* by Florencio Lahoz, an Aragonese composer from Alagón who became full professor at the Royal Conservatory of Madrid. However, it had to be Pauline Viardot-García, after her artistic journey through Spain in 1842, who spread this work in Paris, through her own arrangements and transcriptions, which were not published until 1876. The existence of the same theme in a Julien Fontana's earlier work, *La Havanne*, published by Schlesinger, Chopin's publisher, in 1845, confirms the work's transmission in Parisian high culture circles. Subsequently, Lahoz's Aragonese jota themes were used by other composers during the second half of the 19th century —Gottschalk, White, Iradier, Saint-Saëns, Falla— until his last appearance in Mahler's Third Symphony, who might have known the work through Busoni's orchestral arrangement of Liszt's *Rhapsodie Espagnole*.

Keywords: Jota; Music; Art; Glinka; Liszt; Lahoz; Viardot-García, Falla.

I. INTRODUCCIÓN

Sabido es que la jota aragonesa, como parte de la música popular española tan en boga durante el siglo XIX, recorrió Europa hasta el inicio de la Gran Guerra, inicialmente, de manos de dos compositores que viajaron a la península entre 1844 y 1845, Liszt y Glinka, de ahí su condición cosmopolita¹. Si bien Liszt compuso, entre 1863 y 1864, su famosa *Rhapsodie espagnole* —que se inicia con la conocida zarabanda *Folía de España*²—, en cuyos temas de jota el compositor reconocía la influencia de Glinka³, en concreto, en sus obras, *Capriccio brillante sur le thème de la Jota aragonesa* (1845) y *Souvenir d'une nuit d'été à Madrid* (1851),

¹ La investigación acerca de la Jota aragonesa y cosmopolita de Marta Vela ha sido incluida en el *Expediente de Declaración de «La jota como género tradicional» como Manifestación representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial*, emitido por el Ministerio de Cultura y Deporte y firmado el 18 de abril de 2023, donde se reconoce, por primera vez (105-106), la importancia de Florencio Lahoz en la difusión de la jota aragonesa a nivel internacional, de cara a la candidatura de la Jota como Bien Inmaterial ante la UNESCO.

² Vladimir Jankélévitch, *Liszt. Rapsodia e improvisación* (Barcelona: Alpha, 2014), 29.

³ Mária Eckhardt, *Rhapsodie espagnole* de Franz Liszt (München: Henle Verlag, 2019), iv.

lo cierto es que tales jotas ya aparecían en las obras tempranas de Liszt, fruto de las improvisaciones de su gira de conciertos por España y Portugal entre octubre de 1844 y abril de 1845, poco antes de la llegada de Glinka, apenas dos meses después de la marcha del virtuoso. De este modo, el *Capriccio sobre el tema de la jota aragonesa*, que el pianista húngaro había interpretado una vez en Córdoba y otra en Cádiz⁴, se convirtió en la llamada *Grosse Konzertfantasie über Spanische Weisen*⁵ (S. 253) [*Gran fantasía de concierto sobre temas españoles*], que no sería publicada hasta muchos años más tarde, en 1887, tras la muerte del compositor, y dedicada a la primera de sus biógrafas, Lina Ramann.⁶

En el manuscrito, bajo la anotación «Lisbonne, 2 février, [18]45», se observa una obra de gran complejidad pianística, articulada a partir de tres temas principales: un fandango; un bolero conocido como «La cachucha», popularizado en Europa desde 1836 en el *ballet Le diable boiteux* [*El diablo cojuelo*] que le había valido a la bailarina Fanny Elssler un éxito espectacular en París, donde Liszt habría podido escucharlo antes de su gira española, y un tema de jota aragonesa de corte nostálgico y *espressivo*, según las anotaciones del compositor:



Figura 1. F. Liszt. *Konzertfantasie...*, tema de jota⁷

En el transcurso de 1845, Liszt escribía otra obra virtuosística que pensaba dedicar a Isabel II, el *Romancero espagnol* [S. 695c]⁸, con temas procedentes del folclore peninsular, que nunca sería

⁴ Antonio Simón, introducción a «Liszt en España (1844-1845)» (Madrid: Fundación Juan March, 2015).

⁵ Kenneth Hamilton, (ed.), *The Cambridge Companion to Liszt* (Cambridge: Cambridge University Press, 2002).

⁶ Alan Walker, *Reflections on Liszt* (New York: Cornell University Press, 2005).

⁷ Franz Liszt, *Grosse Konzertfantasie über Spanische Weisen* (Leipzig: Fr. Kistner, n. d. [1891]), placa 7603.

⁸ Simón, introducción, 3.

terminada, cuyo manuscrito fue descubierto (y ordenado) por el pianista Leslie Howard en el Goethe- und Schiller-Archiv Klassik Stiftung Weimar y, finalmente, publicado en el *Liszt Society Journal* (2009). Esta obra contenía, asimismo, un nuevo tema de jota, muy distinto al anterior, dinámico y con diversos efectos percusivos:



Figura 2. F. Liszt, *Romancero espagnol*, jota aragonesa⁹

En cuanto a Glinka, que cruzaba la frontera con destino a Madrid el 1 de junio de 1845, se detendría en Valladolid durante el verano, hasta su llegada a la Villa y Corte, el 14 de septiembre. Inspirado por la música popular española, empezó a componer una obra orquestal que, de inicio, iba a ser una ópera con libreto en italiano y que, finalmente, tomó la forma de fragmento sinfónico de gran brillantez orquestal, una *fantaisie pittoresque* articulada por varios temas de jota aragonesa que Glinka aseguraba haber escuchado a Félix Castilla, un guitarrista aficionado de Valladolid.¹⁰

Aprovechando la estela dejada por Liszt pocos meses antes en el Teatro del Circo¹¹, Glinka informó a la prensa de esta nueva composición, con intención de que fuese estrenada en la capital antes del inicio del invierno —en el que había proyectado un viaje a Granada—:

El distinguido profesor de música M. Glinka, de nación ruso (*sic*) [...] está ocupado en escribir una obra, parte literaria y parte filarmónica, de los cantos populares de las principales naciones de Europa. Ya tiene recorridos varios países y ahora se propone estudiar nuestra España desde este

⁹ Franz Liszt, *Romancero espagnol* S. 695c, transcrito por Guillermo Calzadilla y cotejado con la versión de Leslie Howard en https://www.hyperion-records.co.uk/dw.asp?dc=W13202_67810

¹⁰ Cristina Aguilar Hernández, «Conceptos de lo español en la música rusa. De Glinka a Manuel de Falla» (tesis doctoral dirigida por Carmen Julia Gutiérrez González y Víctor Sánchez Sánchez, Departamento de Musicología de la Universidad Complutense de Madrid, 2017), 164.

¹¹ Ronald Taylor, *Franz Liszt* (London: Grafton Books, 1987), 142.

punto de vista. Este compositor ha visitado recientemente la Francia, habiendo obtenido en París varios elogios [...]. Los compositores Liszt y Henselt tienen en su repertorio filarmónico varios cantos del profesor ruso, cuya honra para éste no es de escasa valía. Sus óperas más conocidas son *La vida por el Csar y Russlane* y *Sudmita* [sic].¹²

En el mes de noviembre, pocos días antes del viaje a Granada, la prensa anunciaba ya el concierto:

El señor Glinka, compositor ruso cuyas obras han sido tan encomiadas en Francia y Alemania, debiendo marcharse la semana próxima para Andalucía a continuar sus estudios sobre la música popular española, se propone dar uno de estos días al público madrileño una muestra de lo que le han inspirado nuestros cantos originales, en un capricho sobre la jota y un scherzo en forma de *wals* (sic) que se ejecutará a grande orquesta en el Teatro del Circo.¹³

Sin embargo, en el último momento, el *ballet La Esmeralda*, con la apoteósica actuación de la bailarina Marie Guy-Stéphan —a quien Glinka admiraba—, enloqueció al auditorio hasta tal punto que resultó imposible programar ninguna otra actuación desde el 18 de noviembre. Por tanto, la jota aragonesa de Glinka, conocida a menudo como la primera obertura española del autor, quedó sin estrenar en Madrid. El día 25, en vísperas de su marcha, el compositor escribía desalentado a su madre: «aunque ya estaba todo preparado para presentar mi música en uno de los mejores teatros de Madrid, las circunstancias y la decisión del teatro de poner ópera y *ballet* me decidieron, ya que no quería hacerlo de cualquier manera, a aplazarlo para mejor ocasión y no perder tiempo en vano»¹⁴. Finalmente, habría de ser estrenada en Varsovia en 1848 y en San Petersburgo, con gran éxito, en 1850 —el cual pudo influir en la composición de la segunda obertura española, *Souvenir d'une nuit d'été à Madrid*, al año siguiente— y, en la Europa occidental, lejos de las fronteras del imperio ruso, se escuchó por primera vez en Weimar, el 1 de enero de 1858, dirigida por Liszt, tras habersele dedicado la obra por voluntad de la hermana de Glinka, Liudmilla Schestakof¹⁵. De este modo, el *Capriccio brillante sur le thème de la Jota aragonesa*, compendio de registros cultos y populares, mediante el maridaje de melodías tradicionales y algún que otro pasaje fugado o imitativo, se sustenta en los dos temas anteriormente señalados en las obras españolas de Liszt, que el compositor húngaro volvería a utilizar en la *Rhapsodie espagnole*.¹⁶

¹² *El Español*, 7/10/1845, 4, <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=b4db87d2-f8af-49b2-a0c5-00aa793301d3&page=4>

¹³ «*Gaceta de la corte*». *El Español*, 7/10/1845, 4, <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=b4db87d2-f8af-49b2-a0c5-00aa793301d3&page=4&search=Glinka>.

¹⁴ Antonio Álvarez Cañibano (ed.), *Los papeles españoles de Glinka 1845-1847. 150 aniversario del viaje de Mikhaïl Glinka a España* (Madrid: Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid, 1996), 115.

¹⁵ Franz Liszt, *Letters of Franz Liszt — Volume 1. From Paris to Rome: Years of Travel as a virtuoso* (Project Gutenberg, 2003), acceso el 20 de junio de 2022, <https://www.gutenberg.org>

¹⁶ Eckardt, introducción, IV.

En primer lugar, la melodía principal, interpretada por un grupo de violines solistas con precisos golpes de arco, *spiccato assai*, y doblada por el toque etéreo del arpa, presenta ecos de cuerda pulsada, *quasi* rondalla, en tonalidad de Mi bemol mayor:

Figura 3. M. Glinka. *Capriccio brillante sur le thème de la Jota aragonesa*, primer tema (1845)¹⁷

En contraste, el segundo tema, de corte *cantabile* y lírico, coincide con el tema de jota utilizado por Liszt en su *Konzertfantasie*:

Figura 4. M. Glinka. *Capriccio brillante sur le thème de la Jota aragonesa*, segundo tema (1845)¹⁸

¹⁷ Mijaíl Glinka, *Capriccio brillante sur le thème de la Jota aragonesa* (arreglo para piano de Mily Balákirev) (Mainz: B. Schott's Söhne, n. d. [ca. 1869]), placa 19679.

¹⁸ Mijaíl Glinka, *Capriccio brillante sur le thème de la Jota aragonesa* (arreglo para piano de Mily Balákirev) (Mainz: B. Schott's Söhne, n. d. [ca. 1869]), placa 19679.

El éxito del estreno en Weimar en 1858 fue tal, que Liszt decidió recuperar los temas para una de sus grandes obras pianísticas de madurez, la *Rhapsodie espagnole*, con los dos mismos temas de jota aragonesa que había incluido en su inacabado *Romancero espagnol* y en la tan aplaudida *Konzertfantasie*.

Weimar, 8 de enero de 1858,

Señor,

si bien le doy mi más sincero agradecimiento por enviarme tan amablemente las partituras de Glinka publicadas por sus amigos, me complace mucho poderle informar, al mismo tiempo, que el *Capriccio* sobre la melodía de la *Jota aragonaise* acaba de ser interpretado (el día de Año Nuevo) en un gran concierto de la corte con el mayor éxito. Incluso en el ensayo, los músicos inteligentes, a quienes me enorgullece contar entre los miembros de nuestra orquesta, quedaron impresionados y encantados por la originalidad viva y picante de esta pieza encantadora, tan delicadamente cortada y proporcionada, y acabada con tanto gusto y arte. ¡Qué deliciosos episodios, inteligentemente unidos al tema principal! ¡Qué finos matices y colorido, repartidos entre los distintos timbres de la orquestación! ¡Qué animación en el movimiento rítmico de un extremo al otro! ¡Cómo las sorpresas más felices surgen constantemente de los desarrollos lógicos! ¡Cómo todo está en su lugar, manteniendo la mente constantemente alerta, acariciando y haciendo cosquillas en el oído por turnos, sin un solo momento de pesadez o cansancio! Esto es lo que todos sentimos en este ensayo; y al día siguiente de la función nos prometimos escuchar la obra, de nuevo, rápidamente, y conocer, lo antes posible, otras obras de Glinka.

¿Sería usted, mi querido músico, tan amable de renovar la expresión de mi agradecimiento a madame Schestakof por el honor que me ha hecho al dedicarme esta obra? Y, cuando tenga tiempo, venga y escúchela con sus propios oídos en Weimar. Puedo asegurarle que no tendrá ocasión de lamentar los problemas de un pequeño viaje y que el ritmo será suficiente para enmendarlos ampliamente. Le ruego, señor, que acepte la seguridad de mi más sincero respeto,

F. Liszt.

P.D.: Le agradecería mucho que me enviara dos partes suplementarias del cuarteto (primero y segundo violín, viola y bajo) de cada una de las obras de Glinka.¹⁹

¹⁹ Franz Liszt, *Letters of Franz Liszt — Volume 2. From Rome to the End* (Project Gutenberg, 2003), acceso el 20 de junio de 2022, <https://www.gutenberg.org> (a Basil von Engelhardt, músico *amateur* y editor de las obras de Glinka).



Figura 5. F. Liszt. *Rhapsodie espagnole*, primer tema de jota aragonesa (1864)²⁰



Figura 6. F. Liszt. *Rhapsodie espagnole*, tercer tema de jota aragonesa (1864)²¹

²⁰ Franz Liszt, *Klavierwerke, Band 2: Rhapsodien, Werke für Klavier zu 2 Händen* (Leipzig: Peters n.º 3600b, n. d. [1913-17]), placa 9883.

²¹ Franz Liszt, *Klavierwerke, Band 2: Rhapsodien, Werke für Klavier zu 2 Händen* (Leipzig: Peters n.º 3600b, n. d. [1913-17]), placa 9883.

Como a continuación se expondrá, estos temas de jota tuvieron un gran recorrido en la música decimonónica, de San Petersburgo a Nueva York, pero, verdaderamente, ¿tuvieron su origen en Aragón... adonde Glinka y Liszt nunca viajaron?

II. EL COMPOSITOR ARAGONÉS FLORENCIO LAHOZ

Nacido en Alagón en 1815, una localidad de la Ribera Alta del Ebro, Florencio Lahoz estudió con el organista de la Iglesia de San Pablo en Zaragoza, Antonio Sanclemente y, después, según Saldoni²², con el maestro de capilla de la Seo, Pedro León Gil. En torno a 1840 se trasladaba a Madrid para estudiar en el llamado Real Conservatorio de Música y Declamación de María Cristina, piano con Pedro Albéniz y composición con Ramón Carnicer, aunque después llegaría a ser profesor numerario de esta institución. Escribió obras religiosas —misas a dos, tres y cuatro voces—, zarzuelas —*La pastora de Manzanares*; *Cleopatra* y *La Aventura en Marruecos*—, música sinfónica —*Sinfonía a «grande orquesta»*— y numerosas obras de música de salón, fantasías, popurrís de óperas, canciones y etc.

Sin embargo, la obra que le encumbró justo a su llegada a Madrid, donde inicialmente sobrevivió gracias a las clases particulares y a actuaciones en salones, fue la conocida como *Nueva jota aragonesa*, procedente de cantos populares (seguramente, de su tierra natal, la comarca de la Ribera Alta del Ebro), que fue ampliando y modificando con el tiempo en sucesivas ediciones. La primera versión salió publicada por Salazar, durante ese mismo año de 1840, con un tema, tres cantos y catorce variaciones, dedicada a la Sta. Concepción Sandoval y Rubio, una de sus alumnas. La copia en limpio más antigua de la *Nueva jota aragonesa* muestra el tema utilizado por Glinka y Liszt en Re mayor —tonalidad, probablemente, procedente de la rondalla—, profusamente variado durante las seis páginas de la obra:

²² Baltasar Saldoni, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles* (Madrid: Antonio Pérez Dubrull, 1868), 310. Éste cita los siguientes artículos necrológicos en la prensa madrileña: *Revista y Gaceta Musical de Madrid*, 23 de abril de 1868, año II, núm. 17, y *El artista*, 30 de abril de 1868, año III, núm. 44 (*sic*).



Figura 7. F. Lahoz. *Nueva jota aragonesa*, tema y cuatro variaciones (circa 1840)²³

Dado el éxito de la obra²⁴, interpretada en los salones madrileños por el mismo autor, se volvió a reeditar hasta dos veces, comercializada por Lodre (Carrera de San Jerónimo, 13) y Carrafa (Calle del Príncipe, 15)²⁵, dedicada a Pedro Albéniz, ampliada, desde el mismo tema inicial, con introducción, cinco cantos y cuarenta y dos variaciones, según consignaba la prensa de la época:

Introducción y gran jota aragonesa con cinco cantos y cuarenta y dos variaciones y coda, compuestas para pianoforte y dedicadas a su maestro don Pedro Albéniz, por don Florencio Lahoz; dicha jota se ha tocado (por su autor, que es aragonés) con extraordinario aplauso en las principales reuniones de la corte, siendo la única en su clase: se vende impresa a catorce reales en Madrid, en el almacén de música de Garrafa, calle del Príncipe, número 45.²⁶

²³ Florencio Lahoz, *Nueva jota aragonesa*, partitura, ca. 1840, *C.S.I.C. Centro de Ciencias Humanas y Sociales. Biblioteca Tomás Navarro Tomás. Signatura: RESC/1031/32*.

²⁴ José Antonio Gómez, (ed.), *El piano en España* (Madrid, SEDEM, 2015).

²⁵ Esta versión aparece en la Biblioteca Nacional de España datada en una fecha tan temprana como 1831, lo cual es poco probable, dado que Florencio Lahoz contaba entonces dieciséis años, probablemente, no había salido de su Alagón natal, y, de hecho, hay referencias en prensa que lo sitúan todavía en Zaragoza en junio de 1840. Su profesor de piano, Pedro Albéniz, fue admitido como docente en el Real Conservatorio de Música y Declamación, a instancias de la regente María Cristina, en junio de 1830, a su regreso de París.

²⁶ *El Eco del comercio*, 17/3/1841, 4, <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=5d6f3be6-c8aa-47c7-bde3-5b3bcb477b7c&page=4>

En esta versión *extendida* de 1841 se observan ya los dos temas principales utilizados por Liszt y Glinka, el inicial, de corte percusivo y dinámico, y el canto quinto, como tema *cantabile*, dispuesto en terceras, bajo un trino largo, que adolece, sin embargo, en la parte del acompañamiento, de las quintas paralelas censuradas por los tratados de armonía:



Figura 8. F. Lahoz. *Introducción y gran jota aragonesa*, tema²⁷



Figura 9. F. Lahoz. *Introducción y gran jota aragonesa*, canto quinto²⁸

Pero, a pesar de sus oscuros orígenes²⁹, la jota estaba de moda en Madrid antes de la llegada de Lahoz. Fue muy conocida la llamada *Jota de La pata cabra*, perteneciente a la comedia homónima³⁰

²⁷ Florencio Lahoz, *Introducción y gran jota aragonesa con cinco cantos y cuarenta y dos variaciones* (Madrid, Carrafa [1841]).

²⁸ Florencio Lahoz, *Introducción y gran jota aragonesa con cinco cantos y cuarenta y dos variaciones* (Madrid, Carrafa [1841]).

²⁹ Javier Barreiro, *Biografía de la jota aragonesa* (Zaragoza, Mira, 2014); Miguel Manzano, *La jota como género musical* (Madrid, Alpuerto, 1995).

³⁰ Existe un *Gran Wals de las fraguas* de *La pata de cabra* (1829) y, después, otro *Wals* de Oudrid (¿1830?) sobre la *Jota aragonesa* de dicha obra, ambas partituras, distintas entre sí e independientes, a nivel temático y tonal, de los temas de jota de Lahoz. No obstante, en un manuscrito de Biblioteca Digital Memoria de Madrid, se ha hallado nueva música incidental para *La pata de cabra*, firmada por Carlos Spuntoni y fechada *circa* 1840, con dos temas cuyo inicio es similar a las jotas de Lahoz.

de Juan Grimaldi, estrenada en el Teatro del Príncipe de Madrid, en 1829, cuya primera mención en prensa data de ese mismo año³¹, que Cristóbal Oudrid versionó en forma de *wals* para piano (¿1830?)³², entre otros compositores, como era costumbre en la época³³. Así pues, la *Nueva jota aragonesa* de Lahoz vino a engrosar una rica tradición anterior y, de hecho, justo antes del estreno fallido de la fantasía orquestal de Glinka, en septiembre de 1845, se interpretaba en el Teatro del Príncipe la *Jota de las avellanas* de Sebastián de Iradier (o Yradier), aprovechando el éxito del género. Incluso, podría haber sido posible que Lahoz, a través de su amistad con el clarinetista y editor Antonio Romero —pero también profesor del Real Conservatorio y músico de la orquesta del Teatro del Circo—, a quien acompañaba en actuaciones a dúo, pudiese conocer a Glinka en la época en que éste trató de estrenar, sin éxito, su jota orquestal en Madrid.

Hace unos días asistimos a una reunión musical, donde tuvimos el gusto de oír, entre otros, a los Sres. D. Florencio Lahoz y D. Cristóbal Oudrid; el primero tocó muy bien su linda *Jota aragonesa con variaciones*, y segundo, acompañando a varias señoritas, nos probó que los aplausos que recibió al presentarse por primera vez en el Liceo, fueron justos y merecidos; este joven, recorriendo algunos países y continuando con su aplicación, podrá ser algún día la honra de nuestra patria.³⁴

De cualquier modo, la *Nueva jota aragonesa* fue muy popular durante la década de 1840 y, en 1848 se volvería a reeditar, después de un viaje a Aragón del autor, con nuevos aires danzables, incluso, con letras para cantar:

Nueva jota aragonesa para piano, por don Florencio Lahoz.

Hace ocho años publicó el señor Lahoz su jota aragonesa y la extraordinaria aceptación que ha tenido ha sorprendido al mismo autor que, recién venido de Zaragoza, la tocaba sin pretensión alguna; mas, viendo el grande entusiasmo con que es oída en todas partes, se ha decidido a publicar su nueva jota, que bien se puede asegurar que es una obra completa en su género, pues contiene doce cantos diferentes, que el autor ha recopilado en su viaje a Aragón, entrelazados con treinta y seis lindísimas y fáciles variaciones, en las que el señor Lahoz ha dado una prueba más de su fecundo ingenio, pues son nuevas la mayor parte, conservando las más bonitas de la antigua jota, y redactándolas de una manera más graciosa y más fácil; la introducción es nueva, como también la coda. Faltaría llenar un vacío si no se le hubiese añadido un renglón para la colocación de las

³¹ *Diario de avisos de Madrid*, 6/v/1829, 4, <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=e304b60c-c4e8-411e-9fc1-db30d940f74f>

³² <http://bdh.bne.es/bnesearch/CompleteSearch.do?showYearItems=&field=todos&advanced=false&exact=on&textH=&completeText=&text=pata+de+cabra&pageSize=1&pageSizeAbrev=30&pageNumber=1>

³³ Laura, Cuervo Calvo, «*El piano en Madrid (1800-1830): repertorio, técnica interpretativa e instrumentos*» (tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2012), <https://hdl.handle.net/20.500.14352/48380>

³⁴ Ramón de Valladares y Saavedra, *Semanario pintoresco español*, 25/5/1845, 8, <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=f29ce4ce-bf04-4558-ad56-a005ab460034&page=8>

letras populares y otras que han sido compuestas expresamente por los señores Príncipe, Rubí y Villergas, sin que esto se oponga a que se pueda tocar solamente, pues el piano lleva con la mano derecha el canto principal.³⁵



Figura 10. F. Lahoz. *Nueva jota aragonesa para piano con introducción, doce cantos y treinta y seis variaciones fáciles, tema* (1848)³⁶

Florencio Lahoz murió en Madrid el 25 de abril de 1868, pero su jota se volvió a reeditar ese mismo año (¿tal vez, con motivo de la Exposición aragonesa?), incluso, en versión a cuatro manos por Eduardo Campano, publicada por Romero en 1872, tal debía ser su demanda en los salones de la época.

Así pues, ¿llegaría a tener contacto Lahoz, un músico apenas conocido fuera de la capital, con Liszt y Glinka durante las respectivas estancias de éstos en Madrid...o tal vez haya que considerar la hipótesis de que ambos hubiesen escuchado los temas de jota aragonesa antes de cruzar la frontera española?

III. EL VÍNCULO: EL CÍRCULO DE CHOPIN Y PAULINE VIARDOT-GARCÍA

Pertenciente a una de las familias artísticas más prominentes del panorama musical de la primera mitad del siglo XIX —su padre, Manuel García, gran tenor y compositor, gran amigo de Rossini; su hermana, María Malibran, la gran diva malograda, y su hermano Manuel Patricio García (*filis*), también cantante y profesor—, Pauline García³⁷ había debutado en 1839 con la *Desdémona* de *Otello*, el mismo rol que encumbrase a María (fallecida en 1836). A partir de su matrimonio con el hispanista Louis Viardot, antiguo gerente del Théâtre des Italiens en París, había hecho carrera por

³⁵ *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, 11/6/1848, 3, <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=1bb374b3-1cc3-4954-8389-83f1d74bb1e0&page=3>

³⁶ Florencio Lahoz, *Nueva jota aragonesa para piano con introducción, doce cantos y treinta y seis variaciones fáciles* (Madrid: Salazar, [1848]).

³⁷ A partir del establecimiento de su familia en París, en 1832, Pauline había recibido una esmerada educación musical, estudiando piano con Liszt y composición con Reicha, a su vez, maestro del anterior y de otro gran compositor de la época, Berlioz, en Orlando Figes, *Los europeos. Tres vidas y el nacimiento de la cultura cosmopolita* (Madrid: Taurus, 2021).

toda Europa, incluso, en San Petersburgo, en la corte de los zares, donde había conocido a Glinka en el invierno de 1843-1844. Sin embargo, la famosa artista había visitado el país de sus antepasados el año anterior, en 1842, ofreciendo diversos conciertos en el Liceo Artístico y Literario de Madrid con el típico repertorio belcantista de la época:

El martes próximo es el día señalado para la primera representación del *Otelo* (sic) por la señora García Viardot. Los aficionados desean que llegue este día para ver hasta dónde alcanzan las buenas disposiciones de la célebre cantatriz en una ópera de tan diverso género como la del *Barbero de Sevilla*, en la que tuvo tan repetidos aplausos. El miércoles último se dio la última función lírica en el hermoso salón de la embajada inglesa, en donde se cantó la *Lucia di Lammermoor*. También el domingo anterior hubo un gran concierto por la mañana en casa del señor Cabrero, al que asistieron S. A. el infante don Francisco y su familia. La señora García Viardot lució, como siempre, su buen talento músico.³⁸

Era la época de esplendor de la jota de Florencio Lahoz en Madrid y de otras muchas similares, como la mencionada *Jota de las avellanas* de Iradier³⁹, y es plausible pensar que la propia Viardot-García, como de otras canciones de su agrado —incluyendo algunas mazurkas de Chopin, catalogadas más tarde como VVWV 4020-4031⁴⁰—, hiciese una transcripción⁴¹ o, más bien, un refundido para dos voces femeninas y piano de las melodías más oídas de Madrid. La primera versión que se conserva de dicha obra es el manuscrito de la propia autora, fechado el 9 de noviembre de 1846, sin tachones ni erratas y con letra en español, que permite pensar en una copia en limpio y, por tanto, en una fecha de composición anterior, igual que en el caso de las mazurkas de Chopin (las primeras, también de esa época), que no fueron editadas hasta 1864, cuando es sabido que fueron interpretadas por la dama en sus recitales, tanto en Francia y como el extranjero⁴². Finalmente, *La jota, sérénade des étudiants* [VVWV 4041] con texto francés de Louis Pomey fue publicada en Gérard en 1876.

³⁸ *El Eco del Comercio*, 5/6/1842, 4, <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=078cd26b-dbc5-4d8d-bf6a-e20d00e11c0f&page=4>

³⁹ La primera mención en prensa de esta obra se halla en el *Diario de Avisos de Madrid*, 29/8/1840, en la misma época de la aparición de la *Nueva jota aragonesa* de Lahoz en su versión de tres cantos y catorce variaciones, que se data *circa* 1840, dado que la segunda edición, de cinco cantos y cuarenta y dos variaciones apareció por primera vez en marzo de 1841. De hecho, el primer canto de la *Jota de las avellanas* de Iradier se corresponde con el canto segundo de la primera versión de Lahoz, según el manuscrito del CSIC.

⁴⁰ Christin Heitmann: Pauline Viardot. Systematisch-bibliographisches Werkverzeichnis (VVWV), (Hochschule für Musik und Theater Hamburg, 2012), acceso el 20 de junio de 2022, <https://www.pauline-viardot.de/Werkverzeichnis.htm>

⁴¹ De hecho, la reciente elaboración del catálogo de las obras de Pauline Viardot adjudica a su *Jota* un número iniciado por 4000, referido a las obras transcritas o arregladas de otros compositores. Más información en <https://www.pauline-viardot.de>

⁴² En el *Diario* de Delacroix, el 5 de marzo de 1855, se relata lo siguiente: «Concierto de la amable princesa [Czartoryska]. El *concerto* de Chopin produjo poco efecto. Persisten en tocarlo [entero] en lugar de sus deliciosos

Figura 11. P. Viardot-García. *La jota* (1876)⁴³

Esta obra, elaborada con estribillos y coplas alternas, al contrario que Florencio e Iradier, contiene el tema inicial de *La nueva jota aragonesa* de Lahoz como *ritornello* y la copla final de cierre de *La jota de las avellanas* de Iradier, con una textura pianística muy similar en el acompañamiento a las versiones anteriores, como se puede observar en los ejemplos aportados, junto a la alternancia armónica de la

pedacitos. La pobre princesa y su piano desaparecen en este teatro. Cuando la Viardot ha empezado a cantar las mazurkas de Chopin arregladas para la voz, hemos sentido al artista, esto me lo ha dicho Delaroche, que estaba cerca de mí, en este lugar donde yo había sido relegado, después de dejar el mío a las damas de Vautreland», Eugène Delacroix, *Journal, troisième tome, 1855-1863* (Paris: Plon, Nourrit et Cie, 1895), 12.

⁴³ Pauline Viardot-García, *La jota, sérénade des étudiants* (Paris: E. Gérard et Cie., n. d. [1876]), placa C. M. 11.428.

tónica y la dominante, propia del género. La perspicaz Viardot, que eliminó con habilidad las quintas paralelas de la realización armónica de Lahoz, transcribiendo la obra en compás de 6/8, elevaba aquí la tonadilla de Lahoz e Iradier casi al nivel de la canción de cámara, al rango de *mélodie*, transportando la obra, despojada de todo efecto percusivo, fuera del alcance de los trastes de la rondalla, desde los tonos de Re mayor y Mi mayor —empleados, respectivamente, por Lahoz y Liszt en el *Romancero*—, a la tonalidad de Mi bemol mayor, la utilizada por Iradier y, después, por Glinka en su propia versión para gran orquesta.

Pero también es posible que no fuera la versión de Pauline Viardot la primera inspirada en la jota de Florencio Lahoz ni la primera publicada en París, lo que refuerza la hipótesis de la difusión de la obra mucho antes de la copia en limpio firmada por la autora en 1846. El año anterior, el editor de Chopin en Francia, Moritz Schlesinger, había recibido una obra inédita, *La Havanne: Fantasie sur des motifs Américains et Espagnols Op. 10*, compuesta en Cuba por Julien Fontana⁴⁴, un amigo de la juventud de Chopin⁴⁵, que había emigrado a América en 1844. En 1845, *La Havanne* se anunciaba, junto a las obras del famoso compositor polaco, en la contraportada de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, también propiedad de Schlesinger. No sería de extrañar que Fontana, que nunca había viajado a la España peninsular, hubiese podido escuchar aquellos aires aragoneses durante su estancia en París, hasta 1844, por parte de Pauline Viardot, perteneciente al círculo íntimo de Chopin:

⁴⁴ Julien Fontana (1810-1869), emigrado polaco en París en la década de 1830 y amigo de la juventud de Chopin, ejerció de factótum de éste hasta su marcha a Nueva York en 1845. En 1855, autorizado por la familia, publicó un volumen de obras póstumas de Chopin, *Posthumes Œuvres pour piano de Frédéric Chopin*. Mucha confianza entre ambos. «No te duermas, quiéreme y escribe. Perdóname por abrumarte con estos encargos, pero creo que con mucho gusto haces lo que yo te ruego, Tú Ch.», carta de Chopin a Fontana el 12 de marzo de 1839, en Bronislav-Édouard Sydow, *Correspondance de Frédéric Chopin*, vol. II, 1831-1840 (París: Richard Masse, 1981), 309.

⁴⁵ «Somos dos viejos címbalos [clavicémbalos] a los que el tiempo y las circunstancias van despojando de sus desdichados trinos. La *table d'harmonie* es perfecta, pero algunas de las cuerdas se han roto y faltan algunas clavijas. El único problema es éste: somos la creación de un artesano ilustre, una especie de Stradivarius, que ya no está aquí para arreglarnos. En manos poco hábiles no podemos producir nuevos sonidos, por lo que tenemos que reprimir todas las cosas que nadie volverá a extraer de nuestro interior, y todo por falta de alguien que nos repare...», carta de Chopin a Fontana, el 18 de agosto de 1848, en Bronislav-Édouard Sydow, *Correspondance de Frédéric Chopin*, vol. III, 1840-1849 (París: Richard Masse, 1981), 363.

LA JOTA
ARAGONESA

molto vivace $\text{♩} = 63$

f *poco* * *poco* * *poco* * *poco* *

Figura 12. J. Fontana. *La Havanne, Jota aragonesa*, primer tema⁴⁶

poco più lento con espress

f *poco* * *poco* * *poco* * *poco* * *poco* *

poco a poco cres - - - - - c -

Figura 13. J. Fontana. *La Havanne, Jota aragonesa*, segundo tema⁴⁷

Con tal parecido, es complicado pensar que Fontana pudiese reproducir en su obra los temas de Florencio Lahoz, en la misma tonalidad original, desde La Habana o, incluso, desde París, sin la influencia del círculo de Chopin, quien escribía a sus hermanas en 1845:

⁴⁶ Julien Fontana, *La Havanne, Fantásie sur des motifs Américains et Espagnols Op. 10* (Paris: Schlesinger [1845]), MUS 10586.

⁴⁷ Julien Fontana, *La Havanne, Fantásie sur des motifs Américains et Espagnols Op. 10* (Paris: Schlesinger [1845]), MUS 10586.

La Viardot me ha dicho también que iría a veros cuando ella pase por vuestra ciudad. Me ha cantado las canciones españolas compuestas el año pasado en Viena y me ha prometido de haceros las escuchar. A mí me encantan y dudo que se pueda oír o soñar una cosa más perfecta en este género. Estos cantos nos reunirán. Las he escuchado todos los días con admiración.⁴⁸

De este modo, en un haz de versiones, arreglos e intertextualidades, la *Nueva jota aragonesa* de Florencio Lahoz pudo llegar, por medio de Pauline Viardot-García, de París a San Petersburgo, a partir del año de 1842, y, también, por medio de Julien Fontana, a Cuba y, posteriormente, a Nueva York, desde donde éste regresó a Europa en 1850.

IV. TRASCENDENCIA POSTERIOR

Pero no fueron Glinka ni Liszt los únicos compositores que utilizaron los temas de la *Nueva jota aragonesa* de Lahoz, tal fue su largo y ancho recorrido por el mundo durante la segunda mitad del siglo XIX. A partir de 1850, la popularidad de la obra no dejó de suscitar arreglos e instrumentaciones diversas. En octubre de 1851 llegó a Madrid uno de los compositores-pianistas en boga, el norteamericano Louis Moreau Gottschalk, que había estudiado nueve años en París desde 1842. Invitado por Isabel II a la corte madrileña, deseosa de admirar su virtuosismo tras una gira muy exitosa por Francia el año anterior, ofreció un celebrado concierto el 16 de diciembre en el Teatro del Circo, donde improvisó sobre algunos temas españoles bien conocidos, fandangos, *La caña*, *Jaleo de Jerez*, *La cachucha...* y la jota aragonesa. Con este material, compuso dos fantasías brillantes al año siguiente, *Capriccio espagnole* —que alterna el tema de la jota con el de la cachucha— y *Souvenirs d'Andalousie*, estrenada en el Palacio de San Telmo de Sevilla ante su Alteza Real el duque de Montpensier, el 25 de agosto de 1852. Pero no quedó ahí el *tour de force* de Gottschalk: en Madrid hizo interpretar una *monstruosa* fantasía para diez pianos, al más puro estilo lisztiano, titulada *El sitio de Zaragoza* —el año anterior, en 1848, estrenaba Oudrid la suya homónima⁴⁹—, cuyas trescientas páginas había compuesto en muy poco tiempo. La obra fue escuchada por primera vez en el Teatro del Príncipe con un éxito atronador, el 28 de junio de 1852. Poco después, en la casa William Hall & Sons de Broadway en Nueva York, Gottschalk publicó una nueva fantasía de concierto (para un solo intérprete), *La jota aragonesa Op. 14*, basada en la *Grande Symphonie à dix pianos «El sitio de Zaragoza»*, hoy perdida⁵⁰. No obstante, los dos temas principales de la obra, magníficamente tratados en todas sus posibilidades pianísticas, se corresponden, nota por nota, con los de *La Havanne* (1845) de Fontana —que había vivido en Nueva York— y también con los que Liszt había utilizado para sus obras compuestas en España —recogidos por Glinka más tarde en su

⁴⁸ Bronislav-Édouard Sydow, *Correspondance de Frédéric Chopin...*, 205.

⁴⁹ José Prieto Marugán, «El sitio de Zaragoza, de Cristóbal Oudrid. Entre la popularidad y el desconocimiento», *Revista de estudios extremeños* LXXIV, n.º 1 (2018): 283-308.

⁵⁰ Cyde Brockett, «Gottschalk in Madrid: A Tale of Ten Pianos». *The Musical Quarterly* 75, n.º 3 (1991): 279-315.

obertura orquestal—, lo que explicaría la insólita rapidez con que la fantasía para diez pianos había sido compuesta en su día. En realidad, la tonalidad de la obra, de nuevo, Mi bemol mayor, no sólo coincide con la utilizada por Iradier y Glinka, sino, también, con la de Pauline Viardot, entre muy diversas ornamentaciones colorísticas de efecto virtuoso:



Figura 14. L. M. Gottschalk. *La jota aragonesa* Op. 14 (1852)⁵¹



Figura 15. L. M. Gottschalk. *La jota aragonesa* Op. 14 (1852)⁵²

⁵¹ Louis Moreau Gottschalk, *La jota aragonesa* Op. 14 (New York: William Hall & Son [1855]), placa 3445.

⁵² Louis Moreau Gottschalk, *La jota aragonesa* Op. 14 (New York: William Hall & Son [1855]), placa 3445.

Y, de América, de nuevo, tuvo lugar el regreso de la jota aragonesa a Europa, con un compositor español, introducido en la buena sociedad parisina por Pauline Viardot-García, Iradier, que había sido profesor de canto en Madrid de la futura emperatriz de los franceses, Eugenia de Montijo, esposa de Napoleón III. En 1864, Iradier publicaba una nueva versión de *La nueva jota aragonesa* de Lahoz —tan interpretada por Pauline en la época, de lo que el compositor se jactaba en su edición—, transportada a la tonalidad *fácil* de Do mayor para una aceptación (y lectura) inmediata entre el público *amateur*. *La fête des toreros* [*La fiesta de los toreros*] presenta una nueva letra de Tagliafico y, como en la versión de Viardot, dos voces femeninas de corte homofónico sobre un acompañamiento libre de faltas —una vez eliminadas las quintas *malas* de la partitura original—, que había sido presentada en Londres y Dublín, mucho antes de su publicación, en una fecha tan temprana como 1855:

LA FÊTE DES TOREROS

Paroles françaises de **TAGLIAFICO** (JOTA DE LOS TOREROS) **CHANSON ESPAGNOLE À 1 ou 2 VOIX** Musique del **Mtro. Yradier**

Chantée par Mme. Pauline VIARDOT et Marie DAMOREAU

Allegro leggiero staccato *8^{va}* *8^{va}*

PIANO *p* *sf* *sf*

Ejemplo 16. S. Yradier. *La fête des toreros* (1864)⁵³

Pero diez años antes de la publicación de esta obra en París, se había interpretado en La Habana, por segunda y última vez, la fantasía de Gottschalk para diez pianos, el 28 de marzo de 1854⁵⁴, sobre los temas de la jota aragonesa, probablemente, en presencia de un prometedor violinista local, José White. En efecto, el joven cruzaba el océano al año siguiente para estudiar en París y, años más

⁵³ Sebastián de Iradier, *La fête des toreros* (Paris: Heugel [1864]).

⁵⁴ Cyde Brockett, «Gottschalk in Madrid...», 289.

tarde, se presentaba en el Palacio Real de Madrid ante Isabel II⁵⁵ con una característica jota aragonesa, dedicada a ella y *compuesta* especialmente para la ocasión, con el mismo tema que Gottschalk y Fontana llevasen a su tierra tantos años antes, de nuevo, en Re mayor, la tonalidad original de Lahoz.⁵⁶

A su Majesté Catholique ISABELLE II Reine d'Espagne

LA JOTA ARAGONESA

Caprice

pour le VIOLON avec accompagnement de PIANO

Op. 5. JOSEPH WHITE.

The image shows a page of a musical score for 'La Jota Aragonesa' by Joseph White, Op. 5. The score is for Violin and Piano. It features a 'Moderato' tempo and includes markings for 'TUTTI' and 'SOLO'. The score is written in G major and 3/4 time. The piano part has a 'ritornello' section marked 'ritornello' and 'tempo'.

Figura 17. J. White. *La jota aragonesa* Op. 5⁵⁷

⁵⁵ *La Correspondencia de España*, 17/11/1863, 1, <https://hemerotecadigital.bnc.es/hd/es/viewer?id=61f34a67-5349-422b-8478-caac31901ef2>

⁵⁶ Aunque recientemente hemos conocido nuevos datos sobre la trayectoria artística de este compositor —por ejemplo, Yavet Boyadjiev, «Violinist Jose White in the United States: new information about his North American tour of 1875-1876», *REVISTA MUSICAL CHILENA* 72/231 (2019): 156-157—, es difícil, de momento, precisar si la jota mencionada fue conocida por él en Cuba o bien a partir del círculo de Pauline Viardot-García, teniendo en cuenta que ésta se trasladó a Baden-Baden a partir de 1863, mudando también a esta ciudad termal su conocido salón. White viviría en París hasta 1874.

⁵⁷ José Laffite White, *La jota aragonesa* Op. 5 (New York: Associated Music Publishers [1975]).

En 1872 se publicaba en París un nuevo tomo recopilatorio de canciones españolas, editadas por el compositor Paul Lacôme d'Estalens, titulado *Échos d'Espagne*. Aparecía aquí el *polo* de Manuel García, «una bella serenata, muy popular en el sur de España, donde la clemencia del cielo y las noches discretas permiten todavía estos amorosos pasatiempos», con la autorización expresa de sus hijos, Pauline Viardot-García y Manuel García (*filis*), para la reproducción de la obra.

Aunque el propio editor reconocía que...

a excepción de García, el autor de la serenata popular que aquí ofrecemos, los autores de estas canciones son desconocidos. El nombre de éstas pertenece al sol español, como sus roquedos, sus naranjas y su sol; son la obra de este oscuro poeta con miles de voces que el pueblo tiene por nombre. Algunas de ellas, las más artísticas, podrían reivindicar un origen más personal. Nuestras investigaciones, en este punto, se han revelado infructuosas.⁵⁸

...el volumen recopilatorio presentaba hasta siete números de jota, «una de las danzas más populares de España y la danza nacional por excelencia de Aragón», incluyendo la de Lahoz y algunas de sus variantes, cuya última edición en Francia había corrido a cargo de Iradier:



Figura 18. P. Lacôme (ed.) *Jota aragonaise* «anónima»⁵⁹

⁵⁸ Paul Lacôme d'Estalens (ed.), *Échos d'Espagne* (Paris: Durand, 1872), *préface*.

⁵⁹ Paul Lacôme d'Estalens (ed.), *Échos d'Espagne* (Paris: Durand [1872]), placa 1341.

Apenas dos años después, en 1874, aparecía en Barcelona una nueva recopilación de cantos folclóricos por parte de José Inzenga, *Ecos de España*, en un volumen que parece partir del de Lacôme, tal es su semejanza en el título y su cercanía a la fecha de publicación, con una *Jota aragonesa*⁶⁰, de nuevo, refundida de la versión de Lahoz de 1848, en Re mayor, sin introducción, y con los dos temas principales señalados anteriormente:

LA JOTA ARAGONESA
(ARAGON.)

Allegro ⁸²
con brio.

TEMA.

Figura 19. J. Inzenga. *La jota aragonesa*, *Ecos de España*⁶¹

Y, de nuevo, tantos años después de la muerte de Lahoz, su *Nueva jota aragonesa* conocería una nueva reedición de manos de Saint-Saëns, quien, como sus predecesores franceses, hizo una gira artística por España en 1880, acompañado del violinista Paul Viardot, hijo menor de Pauline. Tras una breve escapada desde Madrid a casa de Sarasate en Pamplona⁶², a quien conocían de París, Saint-Saëns y Viardot ofrecieron dos últimos conciertos, el 24 de octubre y el 1 de noviembre, en que el famoso compositor estrenaba una *nueva jota aragonesa*, supuestamente, compuesta en el viaje entre Madrid y

⁶⁰ Todo indica que fue ésta la fuente utilizada por Manuel de Falla en su *Jota de las Siete canciones populares españolas* (1914), según Michael Christoforidis, «Folksong models and their sources in Manuel de Falla's Siete canciones populares españolas». *Context: Journal of Music Research* (1995), 13-21.

⁶¹ José de Inzenga (ed.), *Ecos de España* (Barcelona, Andrés Vidal y Roger [1874]).

⁶² María Nagore, *Sarasate, el violín de Europa* (Madrid, ICCMU, 2013).

Pamplona. No obstante, la despedida de España no fue como se esperaba: el concierto para violín resultó *oscuro* y la jota aragonesa, de nuevo, sobre el tema de Lahoz, tan oída por el público madrileño, pasó prácticamente desapercibida —de nuevo, en tonalidad de Re mayor, que facilita una ejecución orquestal aseada en caso de un estreno a primera vista—:

Figura 20. C. Saint-Saëns. *La jota aragonesa* Op. 64 (1880)⁶³

La última no ha sido la mejor de estas sesiones. Compuesto su programa de una *overtura* [*sic*] de estilo italiano [*Rosamunda*], de Schubert, que fue muy bien matizada por la orquesta; del *primer concierto* de violín, con acompañamiento de orquesta, de Saint-Saëns, en cuyo desempeño M.[onsieur] Viardot tuvo que luchar con las arideces de una composición donde apenas brota una melodía que halague el oído; del *cuarto concierto* en *do menor*, para piano y orquesta, en el que su autor, M. Saint-Saëns,

⁶³ Camille Saint-Saëns, *Jota aragonesa* Op. 64 (Paris: Durand [1880]), placa 2894.

lució su ejecución admirable, muy especialmente en el último tiempo, de cuyo conjunto armónico brota un tema lleno de brillante inspiración; de un fragmento de la *Suite algériene (sic)*, de Saint-Saëns, notable por lo sentido de sus melodías en su primer tiempo, titulado *Réverie du Soir*, y por la animación y brío que en su marcha militar se advierten; de las variaciones para violín, sobre un tema de Haydn que, ejecutadas por M. Viardot, fueron saludadas con salves repetidos de aplausos, que obligaron al violinista a mostrar de nuevo sus facultades en otra composición, y de una fantasía que M. Saint-Saëns ha escrito sobre motivos de la *Jota aragonesa*, el concierto de ayer, si no defraudó por completo las esperanzas del público, bien puede decirse que no las realizó del todo. Los espectadores premiaron con sus aplausos a los artistas extranjeros, y los despidieron ofreciendo una corona a M. Saint-Saëns, después del *Cuarto concierto en do menor*, y otra al señor Viardot cuando terminaba las variaciones sobre un tema de Haydn.⁶⁴

Sin embargo, más allá del parecido de esta obra, en su tema principal, con la *Nueva jota aragonesa* de Lahoz, y con las de Glinka y Liszt citadas por otros estudiosos⁶⁵, es evidente su inspiración en la *Jota* de Pauline Viardot-García, gran amiga del compositor, asiduo de su famoso salón, por la citación literal, en la introducción, por parte de violonchelos y contrabajos en *pizzicato* (y, después, en la parte de primeros violines hasta la entrada de la melodía principal), de una de las frases más características y diáfanas de la obra —dado que se canta a solo, primero por parte de la soprano y después de la *mezzosoprano*—, la que alude a la *Jota de las avellanas* de Iradier, en su versión de 1840..., seguramente, un homenaje de Saint-Saëns a la dama francesa durante el viaje a España con su hijo, que, sin duda, le haría evocar su gira española de 1842:

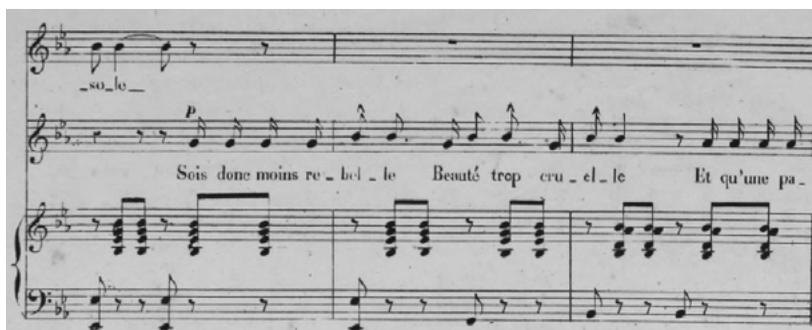


Figura 21. P. Viardot-García. *La jota* (1876)⁶⁶

⁶⁴ A. D. en *El Globo*, 2/11/1880, 3, <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=35b87783-dea7-4e71-9a0a-0b5b4e180275&page=3>

⁶⁵ Suárez, J. I. «La primera visita de Saint-Saëns a España en 1880: el descubrimiento del pianista virtuoso», en *The many faces of Camille Saint-Saëns*, ed. por Mark Stegenn (Turnhout: Brepols, 2018).

⁶⁶ Pauline Viardot-García, *La jota, sérénade des étudiants* (Paris: E. Gérard et Cie., n.d. [1876]), placa C. M. 11.428.

Figura 22. C. Saint-Saëns. *La jota aragonesa* Op. 64 (1880)⁶⁷

El recorrido internacional de la obra de Lahoz parece terminar en la obra del mayor sinfonista finisecular, Gustav Mahler, que incluyó el tema *cantabile*, el del canto quinto de la versión de 1841, en el *scherzo* de su monumental *Tercera Sinfonía*, compuesta en Austria entre 1894 y 1896. En la sección central de este tercer movimiento, la gran orquesta cedía el protagonismo a un instrumento solista inhabitual, el *Flügelhorn*, una especie de fliscorno situado fuera de escena, por tanto, de lejano sonido en sala, que interpretaba uno de los temas de la jota aragonesa, al que contestaba una pequeña orquesta de cuerda en un momento de gran lirismo onírico:

⁶⁷ Camille Saint-Saëns, *Jota aragonesa* Op. 64 (Paris: Durand [1880]), placa 2894.

la Orquesta Filarmónica de Viena, inició la segunda parte del concierto con la obertura de la ópera cómica de Franz von Suppé, *Isabella*, que se estrenó en la capital imperial el 5 de noviembre de 1869, con una jota aragonesa, por supuesto, en Re mayor, cuyos numerosos arreglos conservados permiten suponer el éxito de la obra a partir de la venta de dicho material al hogar burgués de la época, ávido de interpretar en sus sesiones de *Haus Musik* las últimas novedades de los teatros.

Ouvertüre zur komischen Oper:
ISABELLA⁷¹
VON
Franz von Suppé
Arrang. v. C. T. Brunner.

Allegro vivace.

Figura 24. F. v. Suppé. *Isabella*, obertura (1869)⁷¹

⁷¹ Franz von Suppé (arreglo para piano de Christian Brunner), *6 Beliebte Ouverturen, n.º 6*, (Leipzig: Jos. Aibl, n.d. [ca. 1876]), placa 2022.

V. CONCLUSIONES

En función del orden cronológico mostrado, la propagación de la *Nueva jota aragonesa* de Florencio Lahoz, publicada hasta tres veces entre 1840 y 1841, parece ser, en espera de que tal vez pudiera aparecer todavía nuevo material de archivo aún más antiguo, el germen de las jotas de Iradier, Liszt, Glinka, Fontana, Gottschalk, White, Saint-Saëns, Mahler y Falla, a través de la temprana difusión de Pauline García-Viardot, desde su viaje a España en 1842, aunque es difícil dictaminar la autoría de Lahoz sobre sus temas de jota, dado el inmenso acervo popular, tanto en Aragón como en Madrid.

Tabla 1. Cronología de los temas de la *Nueva jota aragonesa* de Florencio Lahoz.

Fecha	Publicación	Lugar	Autor	Título	Tonalidad	Tema inicial	Tema con título
1840	?	Madrid	Lahoz	<i>Nueva jota aragonesa con tres cantos y cuatro variaciones</i>	Re mayor	X	
1840	?	Madrid	Lahoz	<i>Nueva jota aragonesa con cinco cantos y cuarenta y dos variaciones</i>	Re mayor	X	X (canto 5)
1840	?	Madrid	Spantoni	<i>Jota aragonesa de La pau de cabra</i>	Re mayor	X	X
1840	?	Madrid	Iradier	<i>Jota de las avelanas</i>	Mibemo Imayor		
1842	?	París	Viardot	<i>La jota. Sérénade des ôndions</i>	Mibemo Imayor	X	
1844	1844	París	Fontana	<i>La Hasonne (La jota aragonesa)</i>	Re mayor	X	X
1845	1857	Léipzig	Liszt	<i>Grosskonzertfantasie über spanische Weisen S.233</i>	Mi mayor		X
1845	1858	¿Moscú?	Glinka	<i>Capriccio brillante sur le thème de la Jota aragonesa</i>	Mibemo Imayor	X	X
1845-47	?	manuscrito	Liszt	<i>Romanzo español 183c</i>	Mi mayor	X	
1848	?	Madrid	Lahoz	<i>Nueva jota aragonesa con introducción, doce cantos y treinta y seis variaciones</i>	Re mayor	X	X (canto 12)
1851	1855	Nueva York	Gottschalk	<i>La jota aragonesa Op. 14</i>	Mibemo Imayor	X	X
?	1864	París	Iradier	<i>La Re des sorores</i>	Do mayor	X	
	1861	manuscrito	Lahoz	<i>Nueva jota aragonesa con cinco cantos y cuarenta y dos variaciones</i>	Re mayor	X	X (canto 5)
1863	1863	?	París	White	Re mayor	X	
1863-1864	1867	Léipzig	Liszt	<i>Rhapsodie espagnole S. 234</i>	Re mayor-Fa mayor	X	X
?	1868	Madrid	Lahoz	<i>Introducción y jota aragonesa (con nuevos cantos (jota y dos cantos) y variaciones)</i>	Sol mayor	X	
	1872	Madrid	Lahoz	<i>Gran jota aragonesa (versión E. Campaña)</i>	Re mayor	X	X (canto 5)
	1872	París	Laclôme (ed.)	<i>Échos d'Espagne</i>	Re mayor	X	
	1874	Barcelona	Inzanga (ed.)	<i>Ecos de España</i>	Re mayor	X	X
1880	1880	París	Saint-Saëns	<i>La jota aragonesa Op. 64</i>	Re mayor	X	X
1894-1896	1898	Viena	Mahler	<i>Tercera Sinfonía</i>	Fa mayor		X

Tal cantidad de ediciones y versiones demuestran el éxito de la jota de Lahoz hasta el siglo xx y, de hecho, el mismo Benito Pérez Galdós en su última novela de la tercera serie de *Episodios Nacionales*, *Bodas reales* (1900), ambientada en las peripecias de los esponsales de Isabel II y su primo Francisco de Asís, la menciona como parte de panorama musical de la época:

Los maestros incipientes, como Oudrid, solían agregarse al coro entusiasta de la pandilla musical, ya en el estrecho café de Amato, ya en el del Príncipe o en la pastelería de Lhardy, y lo propio hacía el más joven de los tenores italianos de la compañía del Circo, Enrique Tamberlick, que aquel año había hecho su debut con *Parisina d'Este*. Los conciertos privados en casa de Soriano Fuertes

estrechaban las amistades, enardecían y exaltaban la fe de la religión musical: allí Oudrid, excelente pianista, daba las primicias de la *Jota aragonesa con variaciones*⁷² y de la *Fantasia sobre motivos de Maria di Rohan*⁷³.

De este modo, la importancia de la jota interviene durante todo el siglo XIX, tanto en registros folclóricos como cultos, en multiplicidad de formas⁷⁴, proyectada, sobre todo, desde Francia y su epicentro París, adonde Manuel de Falla llegaría en 1907 y, a través del cancionero de Inzenga, plasmaría también uno de los temas de Lahoz como estribillo de la *Jota* de las *Sept chansons populaires espagnoles* (1914-1915):

Por eso la habanera, con sorpresa para todo español, ha seguido viviendo en la música francesa como propia expresión de la nuestra y a pesar de que España la tiene ya olvidada desde hace medio siglo. No ha sido así la suerte de la Jota, utilizada en Francia con intención idéntica y que aún goza en España de la fuerza vital que tuvo en tiempos pretéritos.⁷⁵

⁷² Pensamos que la alusión a la *Jota aragonesa con variaciones*, en manos del intérprete Oudrid, es la de Florencio Lahoz y no la del propio Oudrid, dada la cronología que puede consultarse en la Hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional de España. Mientras que la obra de Lahoz aparece citada profusamente desde marzo de 1841, habiendo sido editada hasta tres veces consecutivas, una por Salazar (tres cantos y catorce variaciones) y otras dos por Lodre y Carrafa (cinco cantos y cuarenta y dos variaciones), la llamada *Nueva jota aragonesa* de Oudrid se menciona por primera vez el 5 de febrero de 1850 en *El clamor público*, junto a algunas otras del mismo género del autor: «Música nacional española compuesta por el señor Oudrid—Bóleras de la zarzuela la Pradera del Canal, 4 rs.; *Jota valenciana*, 2 rs.; *Cachucha amatracada*, 5 rs.; *Mollares de Sevilla*, 2 rs.; *Rondeña nueva*, 5 rs.; *Capricho andaluz*, B rs.; *Nueva jota aragonesa*, 4 rs.; *Manchegas*, 2 rs.; *Rondalla aragonesa* del drama el *Sitio de Zaragoza*, 5 rs.; y reunidas las nueve á 28 rs. Todas han sido ejecutadas en los teatros principales de la corte con grande aplauso, y se hallan impresas ocho para piano solo y la última con coplas, en casa de su editor B. Garrafa, almacén de música y pianos, calle del Príncipe, núm. 15». La *nueva jota aragonesa* de Oudrid consiste, según la edición conservada en la Biblioteca Nacional de España, en una obra para piano sumamente modesta, de dos caras de extensión, tema y seis variaciones, un refundido (típico de la época) de la *Jota* de Lahoz y de las suyas propias. Por tanto, dada la cuidadosa documentación que Galdós utilizó para sus *Episodios Nacionales* y dada la situación histórica inequívoca de *Bodas Reales*, fecha de los esponsales de la reina Isabel II, es plausible pensar que la obra aludida sea la de Lahoz. La confirmación de tal datación puede hallarse gracias a la otra obra mencionada, la *Fantasia sobre motivos de Maria di Rohan*, que la Biblioteca Nacional de España data erróneamente como «ca. 1840», cuando hubo de ser posterior, dado que la ópera de Donizetti no se estrenó hasta junio de 1843 en Viena. En cualquier caso, el escritor refiere obras que estaban de moda en la época, es decir, que debían haber sido compuestas y publicadas antes de 1846.

⁷³ Benito Pérez Galdós, *Bodas reales* (Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012) acceso el 20 de junio de 2022, <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/bodas-reales--0/html/>. La ópera de Donizetti fue estrenada en Viena, en 1843.

⁷⁴ George Brown, «A Study of the Jota Aragonesa from a Historical and Structural Standpoint», *Bulletin of the American Musicological Society* 2 (1937): 14-17.

⁷⁵ Manuel de Falla, *Escritos sobre música y músicos* (Buenos Aires: Espasa Calpe, 1950), 116.

La importancia de Pauline Viardot-García como difusora durante el siglo XIX de la música popular española y rusa —a través de su *liaison* con el escritor Turguénev⁷⁶— se refleja en la mención que el propio Falla hacía en 1939, más de cien años después del nacimiento de la gran diva hispano-francesa:

Y esto explica no sólo la atracción que desde su niñez sintió Ravel por un país tantas veces soñado, sino también que luego, para caracterizar musicalmente a España, se sirviese con predilección del ritmo de habanera, la canción más en boga de cuantas su madre oyese en las tertulias madrileñas de aquellos viejos tiempos; los mismos en que Paulina Viardot-García, con su prestigiosa celebridad y aquel trato tan frecuente que en París tuvo con muchos de sus mejores músicos, divulgara entre ellos esa misma canción.⁷⁷

Concluimos, por tanto, con la relevancia de Pauline Viardot-García en la conexión de la *Nueva jota aragonesa* de Florencio Lahoz y su intensa difusión internacional, propiciada por una larga y apasionante vida, en la que tuvo el privilegio de conocer a Lorenzo da Ponte (1749-1838) y a Igor Stravinski (1882-1971).

VI. BIBLIOGRAFÍA

VI. 1. Referencias bibliográficas

- Aguilar Hernández, Cristina. «Conceptos de lo español en la música rusa. De Glinka a Manuel de Falla». Tesis doctoral dirigida por Carmen Julia Gutiérrez González y Víctor Sánchez Sánchez, Departamento de Musicología de la Universidad Complutense de Madrid, 2017.
- Álvarez Cañibano, Antonio (ed.). *Los papeles españoles de Glinka 1845-1847. 150 aniversario del viaje de Mikhaïl Glinka a España*. Madrid: Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid, 1996.
- Barreiro, Javier. *Biografía de la jota aragonesa*. Zaragoza: Mira, 2014.
- Brockett, Cyde. «Gottschalk in Madrid: A Tale of Ten Pianos». *The Musical Quarterly* 75, n.º 3 (1991): 279-315.
- Brown, George. «A Study of the Jota Aragonesa from a Historical and Structural Standpoint». *Bulletin of the American Musicological Society* 2 (1937): 14-17.

⁷⁶ Figes, *Los europeos...*, 134.

⁷⁷ Falla, *Escritos sobre música...*, 116.

- Christoforidis, Michael. «Folksong models and their sources in Manuel de Falla's Siete canciones populares españolas». *Context: Journal of Music Research* 9 (1995): 13-21.
- Cuervo Calvo, Laura. «El piano en Madrid (1800-1830): repertorio, técnica interpretativa e instrumentos». Tesis doctoral dirigida por Cristina Bordas y María Nagore, Departamento de Musicología de la Universidad Complutense de Madrid, 2012.
- Delacroix, Eugène. *Journal, troisième tome, 1855-1863*. Paris: Plon, Nourrit et Cie, 1895.
- Eckhardt, Mária. Introducción a *Rhapsodie espagnole* de Franz Liszt, I-VI. München: Henle Verlag, 2019.
- Falla, Manuel de. *Escritos sobre música y músicos*. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1950.
- Figes, Orlando. *Los europeos. Tres vidas y el nacimiento de la cultura cosmopolita*. Madrid: Taurus, 2020.
- Gómez, José Antonio (ed.). *El piano en España*. Madrid: SEDEM, 2015.
- Hamilton, Kenneth (ed.). *The Cambridge Companion to Liszt*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- Heitmann, Christin. *Pauline Viardot. Systematisch-bibliographisches Werkverzeichnis* (VWV) (Hochschule für Musik und Theater Hamburg, 2012), acceso el 20 de junio de 2023, <https://www.pauline-viardot.de/Werkverzeichnis.htm>
- Jankélévitch, Vladimir. *Liszt. Rapsodia e improvisación*. Barcelona: Alpha, 2014.
- Knyt, Erinn. «“How I Compose”: Ferruccio Busoni's Views about Invention, Quotation, and the Compositional Process». *The Journal of Musicology* 27, n.º 2 (2010): 224-264.
- Liszt, Franz. *Letters of Franz Liszt — Volume 1. From Paris to Rome: Years of Travel as a virtuoso* (Project Gutenberg, 2003), acceso el 20 de junio de 2022, <https://www.gutenberg.org>
- _____. *Letters of Franz Liszt — Volume 2. From Rome to the End* (Project Gutenberg, 2003), acceso el 20 de junio de 2022, <https://www.gutenberg.org>
- Manzano, Miguel. *La jota como género musical*. Madrid: Alpuerto, 1995.
- Nagore, María. *Sarasate, el violín de Europa*. Madrid: ICCMU, 2013.
- Pérez Galdós, Benito. *Bodas reales* (Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012), acceso el 20 de junio de 2022, <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/bodas-reales--0/html/>
- Prieto Marugán, José. «El sitio de Zaragoza, de Cristóbal Oudrid. Entre la popularidad y el desconocimiento». *Revista de estudios extremeños*, tomo LXXIV, n.º 1 (2018): 283-308.

- Saldoni, Baltasar. *Diccionario biográfico-bibliográfico*. Madrid: Antonio Pérez Dubrull, 1868.
- Simón, Antonio. Introducción a «Liszt en España (1844-1845)» Madrid: Fundación Juan March, 2015.
- Suárez, José Ignacio. «La primera visita de Saint-Saëns a España en 1880: el descubrimiento del pianista virtuoso». En *The many faces of Camille Saint-Saëns*, editado por Mark Stegenn. Turnhout: Brepols, 2018.
- Sydow, Bronislav-Édouard. *Correspondance de Frédéric Chopin*, vol. II, 1831-1840. Paris: Richard Masse, 1981.
- _____. *Correspondance de Frédéric Chopin*, vol. III, 1840-1849. Paris: Richard Masse, 1981.
- Taylor, Ronald. *Franz Liszt*. London: Grafton Books, 1987.
- Walker, Alan. *Reflections on Liszt*. New York: Cornell University Press, 2005.

VI. 2. Partituras

- Fontana, Julien. *La Havanne, Fantasie sur des motifs Américains et Espagnols Op. 10* (Paris: Schlesinger, 1845).
- Glinka, Mijaíl. *Capriccio brillante sur le thème de la Jota aragonese* (arreglo para piano de Balákirev, Mily) (Mainz: B. Schott's Söhne, ca. 1869).
- Gottschalk, Louis Moreau. *La jota aragonese Op. 14* (New York: William Hall & Son, 1855).
- Inzenga, José de (ed.). *Ecos de España* (Barcelona, Andrés Vidal y Roger, 1874).
- Iradier, Sebastián de. *La fête des toreros* (Paris: Heugel, 1864).
- Lacôme d'Estalenx, Paul (ed.). *Échos d'Espagne* (Paris: Durand, 1872).
- Lahoz, Florencio. *Nueva jota aragonese* (Madrid: CSIC, ca. 1840).
- _____. *Introducción y gran jota aragonese con cinco cantos y cuarenta y dos variaciones* (Madrid, Carrafa, 1841).
- _____. *Nueva jota aragonese para piano con introducción, doce cantos y treinta y seis variaciones fáciles* (Madrid: Salazar, 1848).
- Liszt, Franz. *Grosse Konzertfantasie über Spanische Weisen* (Leipzig: Fr. Kistner, 1891).
- _____. *Klavierwerke, Band 2: Rhapsodien, Werke für Klavier zu 2 Händen* (Leipzig: Peters, 1913-17).
- Mahler, Gustav. *III Symphonie* (Wien: Universal Edition, 1906).

Saint-Saëns, Camille. *Jota aragonese Op. 64* (Paris: Durand, 1880).

Suppé, Franz von (arreglo para piano de Brunner, Christian). *6 Beliebte Ouverturen, n ° 6*, (Leipzig: Jos. Aibl, ca. 1876).

Viardot-García, Pauline. *La jota, sérénade des étudiants* (Paris: E. Gérard et Cie., 1876).

White, José Laffite. *La jota aragonesa Op. 5* (New York: Associated Music Publishers, 1975). ■