

ANDREU FORTUNY FÀBREGAS (1835-1884): UN VIOLINISTA POSTERGADO DEL SIGLO XIX

JORGE RAMÓN SALINAS

Universidad de Zaragoza
Departamento de Expresión Musical, Plástica y Corporal

RESUMEN

En el presente artículo se aporta nueva información sobre el violinista catalán Andreu Fortuny Fàbregas (Sant Martí de Provençals, 1835 - Barcelona, 1884). Este destacado y poco conocido intérprete constituye, por una parte, un ejemplo del perfil de algunos músicos de la segunda mitad del siglo XIX, versátiles instrumentistas, en ocasiones docentes, también arreglistas y compositores que, marcados por la necesidad, se dedicaron a actuar en los espacios de ocio con demanda de música incorporados a la nueva realidad urbana. Entre ellos, y además de los teatros, deben reseñarse los salones de sociedades de recreo y, sobre todo, los florecientes cafés convertidos en espacios para la programación cultural y artística. Por otra parte, hallamos en Andreu Fortuny ciertas peculiaridades que le confirieron una personalidad propia como violinista, tales como la de vivir de forma itinerante y bohemia, o su peculiar estilo interpretativo, que lo convirtieron en un original instrumentista. Las numerosas referencias hemerográficas sobre su actividad artística muestran, además de lo señalado, la considerable popularidad y reconocimiento obtenidos gracias a sus conciertos, en teatros, también en el ámbito cortesano, así como en otros espacios de ocio de carácter popular frecuentados tanto por el público en general como por el especializado.

PALABRAS CLAVE: Andreu Fortuny Fàbregas, violinista catalán, siglo XIX, historia de la música.

ANDREU FORTUNY I FÀBREGAS (1835-1884): UN VIOLINISTA POSTERGAT DEL SEGLE XIX

RESUM

En el present article s'aporta nova informació sobre el violinista català Andreu Fortuny i Fàbregas (Sant Martí de Provençals, 1835 - Barcelona, 1884). Aquest destacat i poc conegut intèrpret constitueix, d'una banda, un exemple del perfil d'alguns músics de la segona meitat del segle XIX, versàtils instrumentistes, en ocasions docents, també arranjadors

i compositors que, marcats per la necessitat, es van dedicar a actuar en els espais d'oci amb demanda de música incorporats a la nova realitat urbana. Entre ells, i a més dels teatres, s'han de ressenyar els salons de societats d'esbarjo i, sobretot, els florents cafès convertits en espais per a la programació cultural i artística. D'altra banda, trobem en Andreu Fortuny certes peculiaritats que li van conferir una personalitat pròpia com a violinista, com ara la de viure permanentment en ruta, o el seu peculiar estil interpretatiu, que el van convertir en un original instrumentista. Les nombroses referències hemerogràfiques sobre la seva activitat artística mostren, a més del que ja s'ha dit, una considerable popularitat i reconeixement obtinguts tant en sales de concert, teatres, fins i tot en l'àmbit cortesà, així com en altres espais d'oci marcadament populars freqüentats pel públic en general i també pel públic especialitzat.

PARAULES CLAU: Andreu Fortuny i Fàbregas, violinista català, segle XIX, història de la música.

ANDREU FORTUNY FÁBREGAS (1835-1884): A NEGLECTED 19th-CENTURY VIOLINIST

ABSTRACT

This article provides new information on the Catalan violinist Andreu Fortuny Fàbregas (Sant Martí de Provençals, 1835 - Barcelona, 1884). This outstanding and little-known performer exemplifies, on the one hand, the profile shown by some of the musicians of the last half of the 19th century – versatile instrumentalists, teachers, arrangers and composers who devoted themselves to performing in the new places of entertainment where concerts were held. In addition to theaters, these places included the halls of recreational societies and, above all, the flourishing cafès converted into venues for cultural and artistic programming. On the other hand, in Andreu Fortuny we find certain peculiarities that gave him his distinctive personality as a violinist, such as his itinerant and bohemian lifestyle, and his peculiar interpretive style, which made him an original instrumentalist. The numerous bibliographical references on his artistic activity show that he enjoyed considerable popularity and recognition thanks to his concerts in theaters, in the settings of court society and in other popular places of entertainment frequented by both the general and specialized publics.

KEYWORDS: Andreu Fortuny Fàbregas, Catalan violinist, 19th century, history of music.

INTRODUCCIÓN

Durante la segunda mitad del siglo XIX fueron numerosos los instrumentistas que, merced al desarrollo de la red ferroviaria española, recorrieron la geografía española. El país quedaba vertebrado por este motor de desarrollo que propició además el tránsito de compañías artísticas, agrupaciones y solistas, favoreciendo de igual modo cierta homogeneización en el repertorio y las propuestas musicales de muchas ciudades. Muchos de estos músicos «en ruta» actuarían en sus espacios

naturales, los teatros, pero también en los nuevos y pujantes recintos con programación artística que incluyeron los cafés, los salones de sociedades de recreo y las casas particulares de las diletantes élites urbanas. A la sazón fueron muchos los músicos, algunos de ellos célebres, que frecuentaron estos espacios en algún momento de sus carreras profesionales, especialmente los cafés, convertidos en marcos musicales identitarios del periodo, en aras de asegurar su subsistencia.

Conforme avanzase el siglo XIX y sobre todo durante la segunda mitad del mismo, la música se convertía en un elemento imprescindible en los tradicionales recintos especializados para el espectáculo —teatros y plazas de toros— así como los referidos espacios de nueva proliferación incluyendo el propio marco urbano que incorporaba ocasionalmente las calles, los paseos y las plazas como lugares con demanda social de música. En todos ellos desarrollaron sus carreras muchos artistas y formaciones tímbricas tales como las bandas, que también son una parte imprescindible junto a rondallas y orfeones —entre otras agrupaciones— del diverso panorama musical del Ochocientos.

En los años cambiantes —social, política y económicamente— del siglo XIX español, convivieron junto a los destellos de Sarasate, Jesús del Monasterio o, más tardíamente, Enrique Fernández Arbós, entre otros, numerosos violinistas españoles que fueron cotidianos y activos protagonistas del floreciente panorama musical urbano.

La prensa histórica se convierte en una de las principales fuentes de información sobre la actividad de muchos de éstos y otros muchos artistas, presentes de forma recurrente en el paisaje sonoro-musical de las ciudades, implementado de forma creciente a la par que se producía el desarrollo paulatino de los nuevos tiempos, formas y espacios de ocio.¹

Andreu Fortuny Fábregas fue precisamente uno de estos músicos, un violinista «popular», ya que su vida estuvo plagada de actuaciones desde su infancia, actuando en todo un variado elenco de espacios, llegando a un auditorio tan extenso como diverso. Tal y como constataremos, fue reconocido en su tiempo por muchos compañeros de profesión, público y crítica aunque hoy en día permanece prácticamente postergado. Fue el crítico y músico jienense Luis Cerezo Godoy,² quien reivindicaba en 1952 a través de una breve reseña publicada en la revista madrileña *Ritmo* el interés musical del personaje declarándolo como valedor de un estudio más profundo: «[...] La vida de Andrés Fortuny, ciertamente laberíntica, se pierde; y como en Paganini, sus andanzas van cargadas de misterio [...]».³

1. Jorge URÍA, *La España liberal (1868-1917): Cultura y vida cotidiana*, Madrid, Síntesis, 2008, p. 95; Jorge URÍA, *La cultura popular en la España contemporánea: Doce estudios*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2003, p. 77-107.

2. Vid. Isabel M.ª AYALA HERRERA, *Música y municipio: marco normativo y administración de las bandas civiles en España (1931-1986). Estudio en la provincia de Jaén*, tesis doctoral, Granada, Universidad de Granada, Departamento de Historia y Ciencias de la Música, 2013, p. 756.

3. Luis CERESO GODOY, «Andrés Fortuny Fábregas: un violinista olvidado», *Ritmo* (Madrid), vol. 24, n.º 256 (1953), p. 14.

La tendencia personal de Fortuny a no adaptarse a sujeción alguna, viviendo una permanente *tournée* y subsistiendo a través de la incesante actividad concertística, constituyó una situación muy ventajosa para sus oyentes. No tanto para sí mismo, dado que pudo haber tomado otras iniciativas, aunque escasas en su tiempo, más lucrativas y estables dado, como veremos, sus constatadas facultades. Sabemos que ni siquiera en la última etapa de su vida quiso cambiar su *modus vivendi*, rechazando el ofrecimiento de sus paisanos de encargarse de una escuela de música en la entonces población limítrofe a Barcelona: Sant Martí de Provençals,⁴ su localidad natal.

El violinista provensalense optaría por la compleja, a la vez que difícil, vida del músico independiente y libre, en una sociedad como la española de la segunda mitad del siglo XIX que, si bien se encontraba en pleno desarrollo, ofrecía escasas posibilidades para facilitar una vida desahogada a muchos de sus artistas. No en vano, su situación económica siempre fue precaria, también posiblemente a causa de una gestión poco adecuada de sus intermitentes recursos. Así pues, a las difíciles condiciones coyunturales se unía el propio camino elegido por Fortuny, aferrado a su manera de vivir hasta el final de sus días, definido por su peculiar personalidad como instrumentista y por su particular visión del estereotipo romántico de artista, despreocupado, «bohemio» y «nómada», que por desgracia incluiría también el tópicico epílogo de una muerte prematura debida a una repentina dolencia pulmonar.

La vida del instrumentista catalán discurrió en un momento de cambio en la enseñanza de la música: la superación de las capillas como instituciones musicales de referencia, la aparición y desarrollo de los primeros centros docentes civil-profanos, así como de los inicios del lento avance y difusión de la música camerística y orquestal en España. Este fenómeno de consolidación fue retardatario en relación con el resto de Europa, ya que fue especialmente desde la *Era Isabelina* cuando se comenzaron a superar en el país de forma progresiva las estructuras propias del Antiguo Régimen.

De este modo, Fortuny constituye, al margen de sus particularidades, un nuevo modelo de instrumentista, sumido en un momento marcado por la deriva sociopolítica y económica española. Un violinista que sabría adaptarse a la nueva demanda de música que iba a extenderse progresivamente a nuevos marcos espaciales y prácticas de ocio generados por la pujanza creciente de la burguesía urbana española de la segunda mitad del siglo XIX y la Restauración.

PERIODO FORMATIVO Y PRIMERAS ACTUACIONES DE ANDREU FORTUNY: UN PROMETEDOR «NIÑO PRODIGIO DEL VIOLÍN»

Andreu Fortuny vino al mundo el 14 de julio de 1835 en la casa n.º 33 de la calle del Clot en la localidad de Sant Martí de Provençals, actualmente y desde 1897

4. «N'Andreu Fortuny y Fábregas. Notas biográficas», *L'Arch de Sant Martí* (Barcelona) (30 noviembre 1884), y *La Publicidad* (Barcelona) (10 enero 1881).

municipio de la ciudad de Barcelona. Nació en el seno de una familia humilde, hijo de Rosa Fábregas y Juan Fortuny, que era sastre y muy aficionado a la música, según parece flautista *amateur*.⁵ Fue él quien introdujo a Andreu siendo muy niño en los rudimentos básicos del lenguaje musical y puso en sus manos un violín a la edad de seis años.⁶ Éste mostraría inmediatamente unas aptitudes extraordinarias detectadas y alimentadas por su progenitor. Juan Fortuny vio entonces la posibilidad de obtener un lucrativo rédito económico para las necesitadas arcas familiares. De este modo encontramos la primera noticia sobre su presentación como instrumentista en la ciudad de Cartagena (Murcia), a muy temprana edad, tal y como lo atestigua el diario *El Heraldo de Madrid*:⁷

[...] Oímos al niño A. Fortuny de 7 años de edad cuya ejecución en el violín es asombrosa: hoy repite función porque la anterior fue muy poco concurrida. Es lástima que no se proteja por este gobierno a este joven artista para que, perfeccionándose, pueda ser uno de los profesores que honren la nación.

Al año siguiente Juan Fortuny exhibía el precoz talento musical de su hijo en el Teatro Principal de Sevilla, de quien la prensa observaba que se trataba de un niño que «maneja perfectamente tan difícilísimo instrumento»,⁸ quedando registradas en prensa nuevas apariciones en 1846 y 1847 como concertista en Zaragoza, Madrid⁹ y Barcelona, lugar este último donde continuaría su formación, concretamente en los teatros del Liceo y Variedades.¹⁰ Su peregrinaje artístico había comenzado, siendo ésta una dinámica que el artista no abandonaría nunca. Sobre la primera visita a Zaragoza daba testimonio quien posteriormente fuera su circunstancial pianista acompañante en la capital aragonesa, Ruperto Ruiz de Velasco, que recordaba así a Fortuny un lustro después de su fallecimiento (1889), en la revista *Aragón Artístico*:¹¹

[...] Por intuición especial Fortuny leía música con facilidad extraordinaria siendo el asombro de los inteligentes. Muchas veces hemos oído referir la siguiente escena que él recordaba gustoso cuando ya era el eminente Fortuny. Tenía ocho años

5. Otras referencias comentan que también tocaba rudimentariamente el violín. Ruperto RUIZ DE VELASCO, «Andrés Fortuny», *Aragón Artístico* (Zaragoza) (20 mayo 1889).

6. Ruperto RUIZ DE VELASCO, «Andrés Fortuny», *Aragón Artístico* (Zaragoza) (20 mayo 1889).

7. *El Heraldo de Madrid* (18 diciembre 1845). En realidad, y según documentación oficial hallada en el Archivo del Real Conservatorio de Música de Madrid, Fortuny tendría entre nueve y diez años.

8. *El Heraldo de Madrid* (23 septiembre 1846). Existen otras notas de prensa que sitúan el primer concierto del niño Andreu Fortuny con la edad de ocho años en el Teatro Principal de Valencia: *Teléfono Catalán: Semanario Bilingüe Popular* (Girona) (19 junio 1881). Aparecen algunas pequeñas variaciones en determinadas referencias hemerográficas en cuanto a la edad de las primeras actuaciones del niño Andreu Fortuny.

9. *El Español* (Madrid) (18 diciembre 1846).

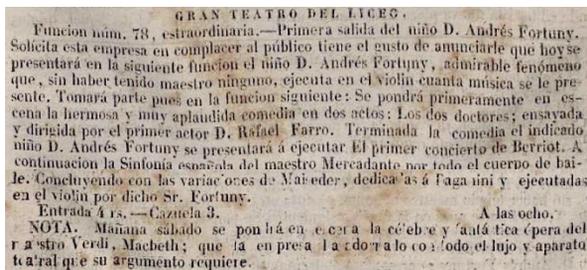
10. *La España* (Madrid) (29 junio 1851).

11. Ruperto RUIZ DE VELASCO, «Andrés Fortuny», *Aragón Artístico* (Zaragoza) (20 mayo 1889).

cuando llegó a Zaragoza con su padre a dar algunos conciertos en el Teatro Principal. El director de orquesta en aquel teatro era entonces Juan Martínez, hombre muy inteligente y excelente profesor. Oyó al niño Fortuny en el ensayo y quedó admirado de la prodigiosa agilidad y del gusto con que ejecutó la primera pieza no escatimó su aplauso el buen director, pero lo hizo con alguna reserva, pensando que aquella ejecución era, solo, producto de un estudio incansable en una sola pieza de relumbrón para especular con la precocidad. Debió comprenderlo el niño porque dijo a D. Juan «póngame V. un papel de orquesta, que ahora quiero leer para que V. me vea». El director dio a Andrés Fortuny una parte de violín primero de una obra que encerraba dificultades de lectura y ejecución. Colocar papel en el atril y tocar *de cabo a rabo* toda la parte, con precisión, soltura, elegancia, y buen gusto fue para Fortuny cosa bien fácil. D. Juan Martínez no podía creer lo que veía y, cuando pudo darse cuenta de lo maravilloso del caso cogió al niño le cubrió de besos y le dijo «hijo mío, has hecho a los ocho años lo que yo no he sabido hacer en muchos de estudio».

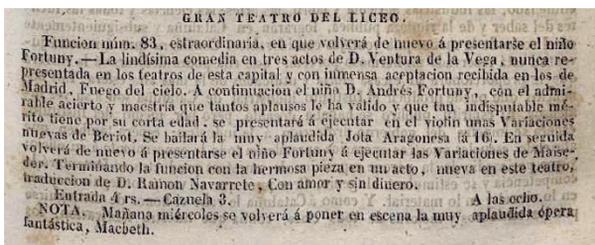
En estas tempranas fechas de finales de la década de 1840 Fortuny habría obtenido diversos reconocimientos. Sabemos que ya habría sido nombrado socio de mérito del Liceo madrileño —así decidido por la autorizada opinión de su sección de música— que refrendaba así las cualidades del niño tras realizar una exitosa actuación en sus salones. También hacía lo mismo el Liceo de Barcelona, procediendo a asociarlo honoríficamente. Con posterioridad, formaría parte de su orquesta de forma temporal.¹²

Fue precisamente en el Teatro del Liceo de la Ciudad Condal donde obtenía un importante triunfo en 1848, anunciado nuevamente como «niño prodigio», y no solamente como intérprete, sino como hábil lector de partituras diversas. Allí realizaba varios conciertos entre los meses de junio y agosto,¹³ llegando a ejecutar obras de gran dificultad técnica como las variaciones sobre temas de *Lucrezia Borgia*, de Donizetti.



12. *Teléfono Catalán: Semanario Bilingüe Popular* (Girona) (19 junio 1881).

13. *Diario de Barcelona* (30 junio 1848); *Diario de Barcelona* (4 julio 1848); *Diario de Barcelona* (18 agosto 1848).



Puso fin al concierto el niño D. Andrés Fortuny que tocó en el violín una fantasía con variaciones sobre un tema de la *Lucrezia Borgia*. El precoz talento y extraordinaria ejecución de este niño en edad tan temprana, es un visible augurio del grande artista que en él despunta. En el cántabil hizo gala el jovencito artista de una expresión y gusto inesperados; perfecta afinación en toda suerte de pasos hasta en los de doble cuerda, y en los de dificultad brilló por el despejo, agilidad y aun fuerza de ejecución que escede con mucho á lo que se pudiera exigir de un niño. Pero lo que más admira en él es la facilidad y claridad con que produce cántabiles enteros en sonidos *armónicos* y la soltura de su muñeca en el juego del arco llamado *fuete*. — Si en el día este violinista, aun niño, y que apenas ha tenido preceptor rebosa un fuego, entusiasmo y expresión que pueden envidiar mas de un artista de reputación, qué no debe esperarse de su talento y grandes disposiciones despues de mas años de estudio y cuando haya llegado á la edad en la que se desarrollan en el hombre las pasiones, pues que hasta entonces generalmente no es capaz un artista de comprender y expresar la fuerza del entusiasmo y del sentimiento? — Muy lamentable es por cierto que el niño Fortuny se vea abandonado á los escasos y únicos recursos que le proporciona el hacer oír en público su ya sorprendente habilidad en el violín, cuando necesita el tiempo, ahora para él muy precioso, para cimentarse en una buena y bien metodizada escuela. Semejante fenómeno que puede llegar á ser una notabilidad artística de reputación europea y que hará honor á su patria, bien necesita de una alta y poderosa protección que al paso que atendiese á su subsistencia, así como él ha de atender á la de sus padres, le pudiese en manos de un director bastante capaz de poder explotar su talento y de ponerle al nivel de lo que está destinado en el arte.

El escogido y numeroso concurso que asistió al concierto aplaudió de buen grado á cuantos tomaron parte en él, bien que todos fueron acreedores á los aplausos; pero estos fueron reiterados al niño Fortuny que bien lo mereció por su rara habilidad. — Contribuyeron al buen desempeño la acertada dirección del maestro D. Antonio Rovira en el conjunto y en el acompañamiento el tino de D. José Miró que dirigió la orquesta. — F.

FIGURA 1. Conciertos realizados por Andreu Fortuny en el Teatro del Liceo de Barcelona.
FUENTE: *Diario de Barcelona* (30 junio 1848; 4 julio 1848; 18 agosto 1848, respectivamente).
Éste último corresponde al concierto realizado en la mañana del 15 de agosto).
Biblioteca de Catalunya, Arxiu de Revistes Catalanes Antiques (ARCA).

Su estancia intermitente en Barcelona se constata a través de nuevas actuaciones registradas en prensa, esta vez en los salones de la Sociedad Filarmónica en junio de 1849, donde Andreu Fortuny continuaba labrando su reputación como joven virtuoso: «[...] el niño Fortuny alcanzó también nuevos y reiterados aplausos en las caprichosas variaciones que tocó, de una dificultad suma [...]».¹⁴ En esta ocasión habría interpretado unas variaciones para violín sin precisar de Niccolò Paganini. Tanto las creaciones de este paradigmático violinista, como las exigentes obras de Mayseder o de Bériot, compositores identitarios del virtuosismo romántico, formarían parte de su repertorio junto a las extendidas y aplaudidas adaptaciones sobre temas de la ópera italiana de autores como Bellini o Donizetti.

14. *Diario de Barcelona* (7 junio 1849).

TEATRO.

GRAN FUNCION PARA EL MIERCOLES 25 DE ENERO DE 1850.

Hallándose en esta capital, de paso para Madrid, el joven violinista

ANDRES FORTUNY,

aplaudido en casi todos los teatros de España, se ha dispuesto para hoy una escogida funcion en que tomará parte, amezizada con la novedad y variedad de las piezas que la componen.

Orden de la Funcion.

- 1.ª Sinfonía.
- 2.ª La comedia en tres actos y en verso, original de D. Rafael Milán y Navarrete, titulada

A UN TIEMPO AMOR Y FORTUNA,

representada con éxito hace pocos dias, á beneficio del Sr. Vico.

Tomará parte los Sras. Jimenez, Rimba y Fernandez, y los Sres. Vico, Villar, Perez (G.), Ferrnández (M.) y Lopez.

- 3.ª

BRILLANTES VARIACIONES DE BERIOT,

ejecutadas en el violín por el joven Fortuny.

- 4.ª BOLERAS ROEADAS, á seis.
- 5.ª Variaciones sobre motivos de la ópera

por el Sr. Fortuny.

Lucrecia Gorgia,

- 6.ª

EL BAILE DESGRACIADO,

siempre extraordinariamente aplaudido, y en el que el Sr. Fernandez desempeña el chistoso papel de RETACO.

- 7.ª GRAN CAPRICHIO Y FANTASIA al violín, compuesto y ejecutado por el dicho joven Fortuny.

PRECIOS DE LAS ESPERANZAS.

| | |
|--|------------|
| Palcos bajos y principales, sin entrada. | 25 rs. vn. |
| Idem segundos, idem. | 12 " |
| Idem terceros, idem. | 6 " |
| Lancetas hasta la fila 6.ª, sin entrada. | 5 " |
| Idem de 7.ª á 10.ª, idem. | 4 " |
| Idem de 11.ª á 15.ª, idem. | 3 " |
| Abanicos de palcos cortos. | 2 " |
| Galería de Señoras. | 2 " |

Entrada principal. 4 rs. vn.
Tertulia. 3 "

A las 7.

Valencia Impr. de J. Ferrer de Oge, á espaldas del teatro.

FIGURA 2. Cartel anunciador de un concierto multidisciplinar en el que participó el joven Andreu Fortuny en el Teatro Principal de Valencia el 23 de enero de 1850.

FUENTE: *Parnaseo* (en línea): *Carteles teatrales valencianos del siglo XIX*, Biblioteca General e Histórica de la Universitat de València, <<https://parnaseo.uv.es/Carteles.htm>>.

Así pues, Fortuny fue considerado un «niño prodigio» realizando actuaciones de relevancia. Se trataba, no obstante, de en un momento en el que, tal y como apunta la profesora María Nagore: «[...] La precocidad musical estaba de moda [...] la prensa europea de mediados del siglo XIX estaba plagada de noticias referentes a niños y niñas pianistas, cantantes, a los que se exhibía ante la mirada maravillada de un público ávido de espectáculo que esperaba ver surgir un nuevo Mozart [...]».¹⁵

El caso de Andreu Fortuny parece ser algo más que un mero modismo, ya que la facilidad y habilidad innata para el instrumento sería una de sus aludidas características personales según los testimonios de que disponemos, aunque su talento debió ser alimentado por una práctica constante y, en este sentido, una esforzada entrega cotidiana al instrumento.¹⁶ Ésta, en el caso de Fortuny, se iría

15. María NAGORE FERRER, *Sarasate: El violín de Europa*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2013, p. 25.

16. María NAGORE FERRER, *Sarasate: El violín de Europa*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2013, p. 25.

relajando conforme avanzase su vida, al centrarse, según parece, en un determinado, aunque difícil y exigente, repertorio efectista y virtuosístico con el que iba a sentirse cómodo y que programaría con asiduidad en sus constantes conciertos.

LOS VIAJES AL EXTRANJERO, FORMACIÓN Y SU INTERMITENTE ESTANCIA MADRILEÑA (1851-1867). CONDECORACIONES Y PREMIOS, NACIONALES Y EXTRANJEROS

A comienzo de la década de 1850 Andreu Fortuny se habría convertido en un joven pero experimentado violinista que iniciaba enseguida sus primeros viajes al extranjero recorriendo igualmente diversas ciudades españolas que solo hemos podido precisar en algunos casos, pero que evidencian una gran actividad (véase el anexo). Precisamente, con ocasión de su primer regreso a Madrid, que se producía en 1851 tras cuatro años de periplo, el diario *La España*¹⁷ comentaba: «los adelantos de este joven artista han sido, según parece, notables. [...] Ha recogido infinitos aplausos en el extranjero y en las diferentes capitales de España que viene de recorrer».

Fortuny permanecería temporalmente en la ciudad, al menos entre 1854 y 1855, como alumno del Real Conservatorio de Música y Declamación, siendo pupilo entre otros de Ramón Carnicer.¹⁸ Esto no fue óbice para que realizase salidas esporádicas a otras poblaciones desde Madrid, aunque en estos años su presencia en la capital española fue intermitente pero constante. A ella volvería de forma puntal como escala casi obligada en sus trayectos ferroviarios como concertista por la geografía nacional.

Disponemos de escasas noticias referidas a sus estancias en el extranjero, a través de breves anotaciones de prensa de entre 1851 y 1867. Al parecer, habría recorrido en esos años diversas urbes europeas «triunfando cada vez que se presentaba en público, hasta el punto de afirmar que los periódicos extranjeros lo llamaban *el gran violinista español*».¹⁹

En estas breves pero frecuentes alusiones, insistentemente pronunciadas en diferentes diarios, se habla repetidamente y en concreto de tres condecoraciones importantes obtenidas como reconocimiento de sus méritos artísticos en estos años, tanto en España y Francia como en Portugal. Otras citas lo ubican igualmente en Londres, aunque se trata de vagas aseveraciones, tal vez exageradas, que no hemos podido comprobar. Sí podemos observar que en los escasos grabados y fotografías que conservamos de Fortuny siempre aparece retratado con sus medallas, cuya posesión es confirmada también por Baltasar Saldoni:

17. *La España* (Madrid) (29 junio 1851).

18. Luis CEREZO GODOY, «Andrés Fortuny Fábregas: un violinista olvidado», *Ritmo* (Madrid), vol. 24, n.º 256 (1953), p. 14.

19. *Teléfono Catalán* (Girona) (19 junio 1881).

[...] fue un concertista de violín [...] pensionado por la corte de Portugal. Después de haber dado algunos conciertos en Londres, Madrid, París, Lisboa y otras capitales lo dio en el Teatro Principal de Barcelona el día 8 de marzo de 1866. Fortuny es caballero de la Real Orden de Carlos III». ²⁰

Del mismo modo, parece un hecho probado que el violinista fue nombrado por la reina Isabel II en 1865 «músico de la Real Casa», ²¹ otorgándole la referida Gran Cruz de Carlos III. La reina regente M.^a Cristina de Borbón también habría escuchado a Fortuny siendo un niño y le habría concedido una pensión de diez reales diarios. ²² Alguna nota de prensa le citaba también como condecorado con la Orden de Isabel la Católica, ²³ aunque nuevamente se trata de un hecho que no ha podido ser corroborado por falta de documentación acreditativa. En cualquier caso, Fortuny no pudo disfrutar en demasía de esta paga, pues las dotaciones pecuniarias asociadas a tales distinciones habrían sido eliminadas con el derrocamiento de la reina Isabel II en 1868. ²⁴

Por otra parte, diversas fuentes aluden reiteradamente al hecho de que habría traído consigo de París la medalla que le avalaba como caballero de la Legión de Honor, reconocimiento que ya ostentaría según las referencias hemerográficas en 1867 junto a la Gran Cruz de Cristo de Portugal, ésta última impuesta presumiblemente por el rey Fernando II (1816-1885), quien fuera un gran protector de las artes. Sobre el modo en que Andreu Fortuny obtuvo esta medalla circulaban varias historias. Éstas coadyuvaron a alimentar cierta mitificación como personaje extrovertido y particular virtuoso del violín. Así pues, y según apuntaba el diario de su localidad natal *L'Arch de Sant Martí* en 1884, el monarca luso recibió al músico ofreciéndole un valioso violín y, a modo de broma, le dijo que tocara con el arco que estaba sin encerdar. Fortuny, lejos de parecer sorprendido, comenzó a tocar con estos recursos, percutiendo las cuerdas a la vez que realizaba numerosos efectos con el instrumento, dejando impresionado y complacido al auditorio. Por esta gesta, el rey habría obsequiado entonces al catalán con ese mismo violín y la referida condecoración. ²⁵ La anécdota, más allá de su veracidad, apunta una de las características de Andreu Fortuny, su facilidad para explotar muy diversos recursos tímbricos con su instrumento, a veces tan poco ortodoxos como atípicos.

La hemerografía conservada sitúa a Andreu Fortuny de nuevo más o menos

20. Baltasar SALDONI I REMENDO, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*, tomo IV, Madrid, Impr. de Antonio Pérez, 1881, p. 406.

21. Miguel TORROELLA I PLAJA, «Andrés Fortuny», *Teléfono Catalán: Semanario Bilingüe Popular* (Girona) (19 junio 1881).

22. Miguel TORROELLA I PLAJA, «Andrés Fortuny», *Teléfono Catalán: Semanario Bilingüe Popular* (Girona) (19 junio 1881).

23. *La Verdad* (Santander) (29 noviembre 1884) y *La Voz Montañesa* (Santander) (29 noviembre 1884).

24. *Ilustración Musical Hispano-Americana* (Barcelona) (30 marzo 1891).

25. «N'Andreu Fortuny y Fábregas. Notas biográficas», *L'Arch de Sant Martí* (Barcelona) (30 noviembre 1884).

asentado en Madrid en 1865, aunque, como sabemos, fueron frecuentes sus salidas fuera de la capital para actuar,²⁶ siendo su itinerancia uno de sus rasgos idiosincráticos. De estas fechas conocemos la referida actuación para la reina Isabel II, y también otras realizadas en 1867,²⁷ momento en el que también se le ubica en la ciudad de Santander,²⁸ una muestra más de sus constantes viajes, realizando sus habituales intervenciones con un repertorio ya asentado y característico, casi siempre popular, virtuoso y efectista.

Con ocasión de sus nuevas actuaciones en Madrid, la prensa comentaba que en ese momento habría recibido algunas de las supracitadas condecoraciones.

En 1867 actuaba en la residencia de la profesora de piano (también «niña prodigio») Rosa Baraibar,²⁹ en compañía del chelista Francisco Gerner. Entre el repertorio interpretado sabemos que Fortuny habría dedicado una de sus creaciones, concretamente un vals de concierto, a la señorita Royal Caimbrievé. Allí sonaron también obras de Felix Mendelssohn y Joseph Haydn.³⁰



FIGURA 3. Fotografía de una tarjeta de invitación para el concierto que se realizó en el Casino Español de Jaén el 25 marzo de 1883.

FUENTE: Propiedad del autor.

26. Sirva de ejemplo los conciertos realizados por Fortuny en el Teatro Principal de Barcelona en 1866. *El Lloyd Español* (Barcelona) (5 marzo 1866).

27. Conciertos en casa de la pianista Rosa Baraibar. *La Correspondencia de España* (Madrid) (27 enero 1867).

28. *La Abeja Montañesa* (Santander) (15 julio 1867).

29. De esta artista madrileña se tienen documentadas actuaciones con cuatro años. María NAGORE FERRER, «El lenguaje pianístico de los compositores españoles anteriores a Albéniz (1830-1868)», en José Antonio GÓMEZ RODRÍGUEZ y Llorián GARCÍA FLÓREZ (coord.), *El piano en España entre 1836 y 1920*, Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2015, p. 698.

30. *La Correspondencia de España* (Madrid) (27 enero 1867).



FIGURA 4. Detalle de la portada de *Ilustración Musical Hispano-Americana* (Barcelona), dirigida por Felipe Pedrell (15 marzo 1891).

FUENTE: Propiedad del autor. Grabado de Jaume Pahissa i Laporta que habría publicado igualmente y con anterioridad. La misma imagen en portada se publicaba en *La Ilustració Catalana* (Barcelona), n.º 126 (15 enero 1885) y en la revista zaragozana *Aragón Artístico* (20 mayo 1889).

EL ESTILO INTERPRETATIVO DE FORTUNY: LA PERVIVENCIA DEL DRAMATISMO ROMÁNTICO

Alrededor de los treinta años, el estilo interpretativo de Fortuny se presentaba ya consolidado. Éste parece aproximarse más a un concepto *paganiniano* de la praxis instrumental: vehemente, extrovertido, poco ortodoxo en ocasiones, a la vez que intensamente emotivo.³¹

31. Sobre el estilo interpretativo de Niccolò Paganini véanse: Trino ZURITA, «Panorama estético interpretativo en la segunda mitad del siglo XIX», a *La interpretación del violonchelo romántico: De Paganini a Casals*, Barcelona, Antoni Bosch, 2016, p. 19-33, y «La improvisación en el violín durante el Romanticismo», *Quodlibet: Revista de Especialización Musical* (Madrid: Universidad de Alcalá de Henares), n.º 66 (2017), p. 129-159.

Son numerosas las citas y comentarios críticos conservados sobre Andreu Fortuny que refrendan su inclinación por el estereotipo marcado por el genio genovés, conectando así con aquel como creador de toda una nueva forma de concebir las posibilidades expresivas del violín que perduraría en la segunda mitad del siglo XIX.

Se convertía así en valedor de un estilo interpretativo más dramático que clásico, consiguiendo siempre el aplauso y el fácil asombro propios de un auditorio, generalmente, poco especializado. No obstante, se evidencia la exigencia técnica de su repertorio sobre todo en las complejas variaciones y fantasías sobre temas de ópera, bien de su autoría o bien de compositores dentro y fuera de la impronta *paganiniana* pero caracterizados por su exacerbado virtuosismo como Antonio Bazzini³² (1818-1897), o Henri Vieuxtemps³³ (1820-1881), algunas de cuyas obras integraron su repertorio.

[...] Enseguida, Fortuny hizo sus maravillas de siempre. La misma energía, el mismo fuego del genio que le anima, le inspira hoy como ayer. Con el difícil instrumento, conmueve y sorprendía la vez. Su violín, tiene alma de ángel y cuerpo de demonio.³⁴

[...] Artista por temperamento, de singular inventiva que, abrazado al instrumento saltaba enloquecido, furioso, dando al cuerpo movimientos raros, hasta grotescos, y arrancando al *guarmerius*³⁵ desacostumbradas acrobacias, para las que parecía predestinado.³⁶

Las fantasías sobre temas de ópera fueron uno de los géneros predilectos de Fortuny para exhibir su pericia técnica. Tal y como apunta la referida profesora María Nagore, se trataba de un tipo de obra que, en sus diversas variantes: *fantasía*, *reminiscencia*, *souvenir*, *variaciones*, *paráfrasis* u otras, fue cultivado por la mayoría de los intérpretes virtuosos de su tiempo. El público las recibiría con entusiasmo dada la popularidad de la ópera italiana. Consistía en seleccionar aquellos temas más conocidos de las mismas creando con ellos complejas variaciones.

32. Este célebre virtuoso violinista y compositor actuaba en España, concretamente en San Sebastián y en el Teatro Español de Madrid en 1849 y 1850. Ramón SOBRINO, «Joaquín Gaztambide (1822-1870), director de orquesta», *Príncipe de Viana* (Pamplona: Gobierno de Navarra. Institución Príncipe de Viana), n.º 238 (2006). (Ejemplar dedicado a: *Commemoración del VIII Centenario de la Chantría de la Catedral de Pamplona como dignidad eclesiástica (1206-2006)*, coord. por María Gembero Ustárrroz, p. 635, 645 y 646).

33. Sobre sus conciertos en el Café del Siglo XIX decía el diario *La Vanguardia*: «[...] Aún recuerdan [a Fortuny] con placer los admiradores de la escuela de Vieuxtemps». *La Vanguardia* (Barcelona) (26 marzo 1881).

34. *El Defensor de Granada* (25 agosto 1883).

35. En referencia a cierto paralelismo con la figura de Paganini.

36. Luis CEREZO GODOY, «Andrés Fortuny Fábregas: un violinista olvidado», *Ritmo* (Madrid), vol. 24, n.º 256 (1953), p. 14.

El esquema formal genérico de estas piezas sería el de «[...] varias secciones yuxtapuestas, a modo de *pot pourri*, cada una de ellas basada en uno o dos temas extraídos de la obra que a veces son sometidos a variaciones».³⁷

Muy difundidas en el piano, las fantasías alcanzaron pronto al repertorio violinístico, ya que el instrumento se convertía en idóneo para emular ciertas sutilezas propias de la voz humana. Éstas fueron habituales en el repertorio de Pablo Sarasate desde su niñez, y en ellas destacó convirtiéndose en una de sus exitosas especialidades. Algunas importantes para el pamplonés fueron las de J. D. Alard (1815-1888) y el belga C. A. Bériot (1802-1870).³⁸ También Andreu Fortuny recurrió a este tipo de composiciones que, como hemos apuntado con anterioridad, en ocasiones realizaría él mismo, o que tomaría de entre las más señeras del género, jalonando con ellas su repertorio habitual.

Por otra parte, debemos recordar la conocida habilidad de Andreu Fortuny para realizar sonidos poco convencionales con el violín, muchas veces consistentes en la imitación de voces y ruidos propios de animales, uno de sus recurrentes recursos musical-circenses con los que asombraba a su público. Otros violinistas del momento realizaban intervenciones tímbricas similares que enlazarían con las técnicas del referido Paganini,³⁹ aunque también quedaría patente en el caso del instrumentista catalán su filiación con determinadas prácticas populares de exhibicionismo violinístico casi «callejero» y folklórico observado por Fortuny en sus constantes viajes en muy diversos entornos:

[...] Fortuny entusiasmaba al público ejecutando el *Pot-pourri de aires nacionales* de su composición. En esta pieza Fortuny arrancaba al violín sonidos y efectos de todas clases; imitaba distintos animales, ruidos de la naturaleza, la voz del hombre; en una palabra, conseguía del violín que sus cuerdas a impulsos del arco o de los dedos produjesen sonidos tan distantes y distintos unos de otros que solo oyéndolo podía creerse que era un instrumento el que los producía.⁴⁰

[...] Su arte, bastante original enardece a las gentes de cultura mediocre, sensiblera, que aplaude frenética cuando reproduce fielmente voces de animales gorjeos y trinos de pajarillos, imitando el sublime canto del ruiseñor además de extraños y fragorosos sonidos.⁴¹

37. María NAGORE FERRER, *Sarasate: El violín de Europa*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2013, p. 101.

38. María NAGORE FERRER, *Sarasate: El violín de Europa*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2013, p. 99-101.

39. Mai KAWABATA, *Paganini: The «demonic» virtuoso*, Woodbridge, The Boydell Press, 2013, p. 58, 136 *et al.*

40. Ruperto RUIZ DE VELASCO, «Andrés Fortuny», *Aragón Artístico* (Zaragoza) (20 mayo 1889).

41. Luis CEREZO GODOY, «Andrés Fortuny Fábregas: un violinista olvidado», *Ritmo* (Madrid), vol. 24, n.º 256 (1953), p. 14.

Una de las composiciones de su autoría habitualmente interpretadas en los programas de concierto por Fortuny fue su *Gran Carnaval de Venecia* o *Carnaval de Venecia*, destinada como otras muchas a hacer resaltar su talento y que a buen seguro tendría mucho que ver —si no era claramente deudora— de la obra homónima de N. Paganini.⁴² Presumiblemente ambas tendrían en común la complacencia por el virtuosismo instrumental plagado de trinos, de uso de cuerdas dobles, de armónicos y del *pizzicato*. Todo ello aderezado por la búsqueda de sensaciones intensas a través de un recorrido por el registro más extremadamente agudo del instrumento.

No obstante, Andreu Fortuny también supo incluir en su repertorio habitual, dependiendo del espacio y el público asistente, piezas diversas, repentizadas y ensayadas con cada uno de los improvisados acompañantes locales en cada lugar donde actuaba. Así, sabemos que según la ocasión dio también a conocer obras barrocas y clásicas diversas de autores como A. Corelli, G. Tartini, G. B. Viotti o Gaetano Pugnani, entre otros.⁴³



FIGURA 5. *El Diario de Huesca* (28 julio 1883).
FUENTE: Hemeroteca del *Diario del Alto Aragón* (Huesca).

ANDREU FORTUNY Y LA ICONOGRAFÍA DEL VIOLINISTA ESPAÑOL DEL ROMANTICISMO

A pesar de que son escasas imágenes y referencias de las que disponemos sobre Andreu Fortuny, éstas parecen reflejar el deseo de proyectar una imagen propia del violinista de concierto romántico. Su aspecto podría asemejarse al de otros famosos violinistas contemporáneos. El parecido más evidente se podría encontrar en conocidas representaciones de juventud de Sarasate o del propio Jesús del Monasterio. Las coincidencias evidentes, más allá de la indumentaria de concierto, las hallamos en el pelo largo y un destacado bigote.

42. Niccolò Paganini (1782-1840), «Carnaval de Venecia», *Variaciones para violín y orquesta*, op. 10 (1816).

43. Luis CEREZO GODOY, «Andrés Fortuny Fábregas: un violinista olvidado», *Ritmo* (Madrid), vol. 24, n.º 256 (1953), p. 14.



FIGURA 6. Retrato de Jesús del Monasterio.

FUENTE: Javier FRANCO, «Jesús del Monasterio», <<http://www.laliebana.com/potes/jesus-de-monasterio/>>. Imagen tomada de <www.unlugarpordescubrir.com>.



FIGURA 7. Retrato fotográfico de Pablo Sarasate.

FUENTE: José Luis MOLINS MUGUETA, «Sarasate y las bellas artes: la iconografía del violinista», *Príncipe de Viana* (Pamplona: Gobierno de Navarra. Institución Príncipe de Viana), n.º 248 (2009), p. 657.



FIGURA 8. Retrato fotográfico de Andreu Fortuny.

FUENTE: Signatura IH/3286, Biblioteca Nacional de España, Madrid.

La complacencia de Fortuny por el aludido semblante estereotípico del artista romántico quedaría refrendada en una entrevista concedida a la revista madrileña *El Artista* en un momento en que era ya célebre. El periodista (que firma con el pseudónimo *Juan del Enzín*) redacta un artículo sobre el violinista en dos partes: la primera constituye toda una disertación estética sobre el arte romántico y sus protagonistas, alabando la genialidad, la intuición y la espontaneidad sin ataduras ni cortapisas del «artista nato», cuyo misterioso espíritu le lleva por caminos poco ortodoxos «[...] porque la estrategia, el método, la práctica, la enseñanza... embarazan su marcha y acortan los atrevidos vuelos de su fantasía».⁴⁴

La segunda parte, construida en forma de diálogo con Fortuny, constituye una desenfadada entrevista con un final inesperado, en la que más allá de las licencias literarias del autor, dejaría entrever algunas facetas de la personalidad del protagonista. Entre otras cuestiones se realiza una descripción física de Andreu Fortuny con treinta y un años:

[...] de baja estatura, delgado, de fisonomía expresiva, de un color que dan en llamar distinguido, por más que propiamente sea enfermizo, un tinte calenturiento; su complexión es endeble y su vivacidad de extremidades propia de aquellos que no pueden estarse quietos que «parece que tienen azogue».

También recoge Cerezo Godoy otra descripción física posterior, probablemente de la década de 1880, cuando sabemos que Fortuny realizaba algunos conciertos en Jaén. Se trata de una imagen creada a través de referencias indirectas y sobre recuerdos de terceras personas:⁴⁵

[...] extremadamente flaco, nariz ordinaria, ojos melados, pequeños, y elevada frente, espeso bosquecillo de rizados cabellos cubría su enorme cabeza; descuidado bigote y enmarañada barba; figura vulgarísima; extraordinario en su desaliño. ¡Andrés Fortuny Fábregas!

En la referida entrevista concedida a la revista *El Artista* antes aludida, se incidía especialmente en el significado de su pelo largo como rasgo denotativo de su pretendida personalidad libérrima, que el redactor vinculaba además a la iconografía del «artista germánico» y como acorde a «reminiscencias de tiempos antiguos». También subrayaba Fortuny, al hilo de este comentario sobre su gusto por el cabello largo, que lo llevaba desde niño, como un reflejo de su vida nómada «[...] que hacía mi padre con mi propio ejemplo, el ejemplo de los saltimbanquis vagabundos, acróbatas callejeros y de los galanes de la legua que encontrábamos en nuestras expediciones».

44. *El Artista* (Madrid) (15 septiembre 1866).

45. Luis CERESO GODOY, «Andrés Fortuny Fábregas: un violinista olvidado», *Ritmo* (Madrid), vol. 24, n.º 256 (1953), p. 14.

Del mismo modo, en el escrito se ponía de manifiesto su particular gusto respecto a determinadas prendas, aunque por desgracia solamente conservamos imágenes del violinista posando ataviado con su traje de concierto.

[...] viste con extravagancia, le gustan los colores chillones y de modas raras, sobre todo es apasionado por la ropa talar y no pierde coyuntura en repetir al que quiere escucharle que la humanidad anda ridículamente disfrazada desde que reemplazó la clámide, la túnica y el turbante, con el frac y el sombrero de copa.⁴⁶

Todos estos elementos configurarían la imagen de Andreu Fortuny, influido por la estética romántica y otras preferencias atípicas en su atuendo, que podrían indicar además una personalidad peculiar.

ANDREU FORTUNY, UN VIRTUOSO «VIOLINISTA DE CAFÉ»

A lo largo de su vida Fortuny llevó a cabo una intensa y diversa actividad concertística. Hemos aludido a sus precoces andanzas musicales en teatros y salones frecuentados por un público en ocasiones altamente especializado. Sin embargo, fueron los cafés, convertidos en nuevos espacios de ocio característicos del paisaje urbano decimonónico, donde el violinista se sentiría más cómodo, mostrando por ellos una especial predilección. Se trataba, como sabemos, de locales en plena expansión, paralela al desarrollo de las ciudades, y con una demanda constante de música en sus dependencias. En ellos, el piano y la programación artística iban a convertirse en elementos habituales. Fortuny vivenciaba en los cafés la cercanía con su auditorio más estrechamente, también el aplauso fácil y posiblemente la poca exigencia de una concurrencia que siempre se mostraba entusiasmada y agradecida, deshaciéndose en elogios hacia un músico cuya habilidad técnica e interpretativa no sería habitual. No en vano era recordado con gran cariño en aquellas «pequeñas poblaciones donde tan raras veces pueden admirarse tan verdaderas notabilidades artísticas».⁴⁷

[...] Bohemio incorregible, se contrataba no importándole el prestigio de la entidad ni los honorarios a percibir. Y rueda por cafés y teatros de provincias alcanzando sorprendente popularidad y facilísimos triunfos.⁴⁸

46. Luis CEREZO GODOY, «Andrés Fortuny Fábregas: un violinista olvidado», *Ritmo* (Madrid), vol. 24, n.º 256 (1953), p. 14.

47. Miguel TORROELLA I PLAJA, «Andrés Fortuny», *Teléfono Catalán: Semanario Bilingüe Popular* (Girona) (19 junio 1881). Comentarios al hilo de su gira realizada en 1881 recorriendo diversas poblaciones de Girona: St. Feliu de Guíxols, Palamós, Palafrugell y Girona.

48. Luis CEREZO GODOY, «Andrés Fortuny Fábregas: un violinista olvidado», *Ritmo* (Madrid), vol. 24, n.º 256 (1953), p. 14.

Tal y como fue habitual en célebres violinistas de su época, su característica destreza técnica se materializaba en diversos tipos de composición tales como las citadas fantasías y variaciones sobre famosos temas de ópera —casi siempre italiana— y zarzuela, así como algunas piezas características del repertorio violinístico, siempre de marcada emotividad, unido a sus interpretaciones sobre melodías populares, canciones, bailables y diversas piezas de moda.

Las obras compuestas por Fortuny antes aludidas —aunque por desgracia no se conserva ninguna de ellas, y de las que nada conocemos salvo algún título— estuvieron dirigidas a realzar su técnica y su pericia con el instrumento, siendo habitualmente intercaladas en su repertorio.

El papel de muchos de estos instrumentistas como divulgadores de música en los cafés supuso también una importante democratización de la programación cultural y artística. La actuación en estos espacios requería a los músicos una importante habilidad de lectura de partituras, improvisación, repentización y transporte para la materialización e interpretación de recurrentes arreglos.

En el caso de instrumentos solistas debían adaptarse a un interminable elenco de pianistas acompañantes e inesperados compañeros musicales de diversas formaciones tímbricas que debían dirigir, adaptándose a un repertorio consensuado. Sirvan de ejemplo la extensa lista de colaboradores locales, muchos de ellos pianistas, u otros artistas en tránsito coincidentes en las poblaciones donde actuó Fortuny, y con los que formaría agrupaciones camerísticas (véase el anexo): el sexteto de Arche (Huesca, 1883), el sexteto reunido por Francisco Laporta (Barcelona, 1884) o los pianistas, por citar algunos: Julián Aguirre (Córdoba,⁴⁹ 1872), Luis Casas (Málaga, 1875), Ruperto Ruiz de Velasco (Zaragoza, 1877), José Cruz (Priego de Córdoba, 1880), Enrique Coronas (Huesca, 1883) o el célebre compositor y pianista canario Teobaldo Power (Madrid, 1871-1872), a quien nos referiremos a continuación.

En muchos establecimientos habría partituras, propias del local o que traían los pianistas, las cuales se unían a las que Fortuny llevaría consigo. Parte de sus programas los compondrían también piezas circunstancialmente solicitadas por el público asistente, los dueños del local o sus compañeros, miembros de formaciones camerísticas sobrevenidas.

En referencia a los cafés como espacios para la programación musical, debemos recordar que las estrecheces económicas por las que pasaron en determinados momentos de su vida algunos excelentes músicos españoles del momento, los

49. Participación de ambos en el programa de la inauguración del Teatro Eslava de Madrid, tras protagonizar meses antes los conciertos de Pascua programados en el Café Teatro del Recreo de Córdoba (*Diario de Córdoba de Comercio, Industria, Administración, Noticias y Avisos*, 31 marzo 1872). En el reciente estreno del «coliseo encantado de Madrid» interpretaron con la «Fantasía para violín y piano sobre motivos de la ópera *Beatrice di Tenda* de Bellini». Esta célebre obra de Bellini fue adaptada para contrabajo y piano por G. Bottesini (1821-1889) o para piano solo por Martín Sánchez Allú (1823-1858). El concierto se realizaba de manera conjunta con la Sociedad de Conciertos madrileña. *La Independencia Española* (Madrid) (6 septiembre 1872).

condujo también a actuar puntualmente en los cafés. Ejemplos elocuentes de ello lo constituyen algunos artistas ya citados: Francisco Tárrega, Julio Francés,⁵⁰ Clemente Iburguren, Tomás Bretón,⁵¹ el referido Teobaldo Power o el mismo Albéniz.⁵² Tal y como apunta Emilio Casares:

[...] Todos ellos se vieron obligados a actuar en estos cafés para ganarse la vida a falta de suficiente actividad filarmónica. Tanto en Madrid como en Barcelona el café concierto es uno de los factores que hay que consignar a la hora de tratar la génesis musical de estas ciudades en los años centrales del siglo XIX junto con otros fenómenos: sociedades musicales, corales sirvieron para introducir en la música a amplias capas de la sociedad española y para dar a conocer gran parte de la creación musical del momento.⁵³

Muchos solistas, agrupaciones orquestales y de cámara aprovechaban su estancia en teatros urbanos de capitales y provincias para secundar actuaciones en cafés y sociedades de recreo de la localidad. Así lo haría el sexteto de José Arche en la ciudad de Huesca en 1883, con el que Fortuny acabaría colaborando. El grupo de cámara incluía al brillante pianista pontevedrés Carlos Sobrino, que también acompañaría a Sarasate, junto al violinista Clemente Iburguren de quien posteriormente hablaremos, en sus giras internacionales por Europa y América.

Los cafés españoles en sus diversas modalidades casi siempre dispusieron de un espacio específico o un reducido escenario para actuaciones de pequeño formato, en el que se realizaban pases de concierto a cambio de una remuneración pactada con el establecimiento, que cobraba una entrada en la cual estaría frecuentemente incluida una consumición.⁵⁴ La popularidad de estos locales iría en aumento durante la segunda mitad del siglo XIX y aunque los sectores menos favorecidos de la sociedad frecuentaron el más degradado ambiente de las tabernas,⁵⁵

50. Acompañado por el pianista oscense Enrique Coronas, quien años antes habría tocado en la ciudad con Andreu Fortuny. *El Diario de Huesca* (28, 30 de junio y 1, 2 de julio de 1892). Jorge RAMÓN SALINAS, *Música, artes visuales y escénicas y otros espectáculos en Huesca durante la primera Restauración (1875-1902)*, Huesca, Diputación Provincial de Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2018, p. 262 y 263, col. «Estudios Altoaragoneses», 65.

51. El célebre compositor y director salmantino formaría dúo en alguna ocasión, como Fortuny, con Teobaldo Power entre ca. 1870-1872 en el mismo Café del Prado. Jesús PADILLA GONZÁLEZ, «Teobaldo Power en Córdoba», *Arte, Arqueología e Historia* (en línea) (2017), p. 25, <http://www.artearqueohistoria.com/spip/IMG/pdf/03_TEOBALDO_POWER_EN_CORDOBA.pdf> (consulta: 28 abril 2020).

52. Fortuny coincidió en un concierto en el Casino de la Amistad de Córdoba con el entonces niño de once años Isaac Albéniz. *Diario de Córdoba* (22 mayo 1872).

53. Emilio CASARES RODICIO, «El café concierto en España», en *Tiempo y espacio en el arte: Homenaje al profesor Antonio Bonet Correa*, vol. 2, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1994, p. 1285-1296.

54. Jorge RAMÓN SALINAS, *Música, artes visuales y escénicas...*, p. 211.

55. Jorge URÍA, «La taberna. Un espacio multifuncional de sociabilidad popular en la Restauración española», *Hispania: Revista Española de Historia* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas), LXIII/2, n.º 214 (2003), p. 571-604.

EL DIARIO DE HUESCA.
PERIÓDICO DE LA TARDE.
AVISOS, NOTICIAS E INTERESES MATERIALES.

| PRECIOS DE SUSCRICION. | PUNTOS DE SUSCRICION. |
|--|---|
| Huesca, un mes á reales.—Fuera, tres idem 15 id.—Seis id. (adelantado) 30; id. (vencidos) 36 id.—Un año (adelantado) 360; idem (vencido) 600 id. | HUESCA.—En la Administracion de la D. D. Rio, Coto alto, 6, y en la imprenta del mismo Ramiro el Mouge, 35.—FUERA.—Dando aviso al administrador D. José Gracia. |

Crónica religiosa.

Parroquia de San Cayo.—Sns. Lambert, Gervasio y Protasio mrs.
Catedral.—Los del alumbrado y Vela en la iglesia de san Vicente el Real de 7 á 8.
Santos de mañana.—S. Silverio p. y sta. Florentina.
Quintas.—Las misas conventuales en la Catedral san Pedro y san Lorenzo á las horas de costumbre.

TEATRO PRINCIPAL

Sociedad de sextetos de Madrid —Gran concierto instrumental para hoy 19 á las nueve de la noche bajo la direccion del maestro señor ARCHE, en el que tomará parte en obsequio á sus comprofesores y amigos, el distinguido violinista señor FORTUNY.

PROGRAMA.

Primera parte.—1.º «Zampa» Overtura.—Herold.—2.º «Plegaria del Concierto militar.»—Bazzini.—3.º «Fantasia sobre motivos de la ópera Puritanos.»—Bellini.
Segunda parte.—1.º «Tutti in Maschera» Overtura.—Pérotti.—2.º «Serenata Morisca.»—Chapi.—3.º «Gran Fantasia sobre motivos de la ópera Poliuto.»—Donizetti.
Tercera parte.—1.º «Jonne» Overtura.—Pétrella.—2.º «Gran Fantasia para violin con acompañamiento de piano sobre motivos de Beatrice di Tenda por los señores Fortuny y Sobrino.»—Bazzini.—3.º «Célebre Minuetto del Quinteto.»—Bocherini.—4.º «Carnaval de Venecia, para violin por los señores Fortuny y Sobrino.»—Fortuny.

FIGURA 9. Portada de *El Diario de Huesca* (19 junio 1883).
FUENTE: Hemeroteca del *Diario del Alto Aragón* (Huesca).

el espectro social que constituía la clientela de los cafés iría en aumento conforme avanzase el siglo XIX. Con ella la demanda de música, también «ambiental» y no solo de concierto, se convertía en una parte esencial del café.

El piano, cada vez más extendido, constituía un parte imprescindible del local, y los pianistas, muchas veces residentes, tocaban largos periodos de tiempo sobre el ruido de conversaciones y los propios de los juegos de mesa como el dominó o los naipes. El silencio era requerido en los momentos en los que se llevaba a cabo en sus dependencias un concierto al uso en el que el repertorio se plegaba en ocasiones a las preferencias y requerimientos de los asistentes.⁵⁶

En este ambiente musical es donde Andreu Fortuny mostró más inclinación llevado sobre todo por su decisión de vivir a través de la interpretación de su instrumento casi a diario. Su estilo interpretativo, a merced en parte de la «tiranía»

56. Véanse: Jorge RAMÓN SALINAS y Carmen M.ª ZAVALA ARNAL, «el pianista de café» en «Notas biográficas sobre Gabino Jimeno y Ganuzas (1852-1931), compositor y pianista: nuevas aportaciones a la historia de la música oscense», *Argensola: Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses* (Diputación Provincial de Huesca), n.º 124 (2014), y Jorge RAMÓN SALINAS, «Los cafés y su oferta cultural en Huesca durante la primera Restauración (1875-1902)», *Argensola: Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses* (Diputación Provincial de Huesca), n.º 122 (2012), p. 291-315.

de un público mayoritariamente nada preparado y escasamente exigente no pareció afectarle demasiado, como tal vez hubiese sido de esperar, dado que, como hemos comprobado, Fortuny también habría actuado en salas y espacios especializados de reconocido prestigio.

Sus conciertos continuaron constituyendo una oportunidad para sus oyentes de escuchar a un cualificado intérprete:

[...] en Madrid [...] se dedicó a tocar en los cafés, lo cual, a nuestro parecer, le privó de ocupar en las esferas del arte un nombre envidiable como el de su pariente el pintor del mismo apellido porque las exigencias de un público de café, la necesidad de variar a la continua búsqueda de repertorio de buscar efectos de relumbrón para las más veces, de mal gusto algunas, de tener que echar mano de *sinfonías* de orquesta para llenar el programa etc. [...]. Todo esto hace que el concertista que dedica por espacio de mucho tiempo a esta clase de espectáculos tenga por necesidad que amenerarse salirse de las correctas costumbres de escuela y perder, en cada palabra dentro de las condiciones a que el arte musical está sujeto. Fortuny tocaba en los cafés, acudía numeroso público a rendir culto a su talento músico, estaba por consiguiente, expuesto a todos los inconvenientes que antes apuntamos y sin embargo ¡Cuántas bellezas! ¡Cuántos y qué hermosos efectos! ¡Qué pureza de ejecución y que qué delicadeza de dicción se disfrutaba en las obras que ejecutaba!⁵⁷

Una elocuente muestra de esta preferencia por auditorios y espacios de ocio «menores» —actitud en ocasiones reprobada por la crítica— y que reflejaría su complacencia por los ambientes populares, estaría en sus actuaciones en el Teatro Circo Price de Madrid⁵⁸ en el verano de 1862:

[...] El circo de Mr. Price ha hecho una adquisición excelente contratando el conocido violinista Fortuny para que toque en los intervalos. Nosotros, amantes de la novedad como todo el mundo, no aplaudimos a pesar de esto que el señor Fortuny haya elegido un circo ecuestre para dar conciertos. Parécenos que es impropio en aquel lugar que un artista que sabe interpretar las notas sublimes de Bellini, Rossini y Meyerbeer alterne con una *troupe* de acróbatas saliendo a ejecutar una pieza de música después de un ejercicio grotesco de payaso. La dignidad del carácter de la música queda malparada, y el artista no poco en ridículo. Si el señor Fortuny tiene facultades como creemos, para dar conciertos, mejor cuenta le hubiera tenido elegir los teatros o las reuniones particulares, donde seguramente hubiera brillado más. Esta es la costumbre y así lo practican cuantos artistas han sobresalido en este divino arte, alcanzando más fama y provecho que la que alcanzará el señor Fortuny, que debe haber sido mal aconsejado sin duda para aceptar un contrato que nada le favorece a todas luces si tiene pretensiones de artista [...]

57. Ruperto RUIZ DE VELASCO, «Andrés Fortuny», *Aragón Artístico* (Zaragoza) (20 mayo 1889).

58. *El Madrileño: Semanario de Literatura, Artes, Ciencias y Noticias* (Madrid) (28 julio 1862).

Nuevamente lo hallaríamos actuando en un circo, en esta ocasión en la plaza de la Revolución de Jerez de la Frontera (Cádiz), concretamente en 1875 con el Gran Circo de Madrid —circo ecuestre de Rafael Díaz.⁵⁹

Circo ecuestre
 DE DON RAFAEL DIAZ,
 situado en la plaza de la Revolución.
 GRAN FUNCION PARA HOY.
DEBUT
 de los célebres artistas
 MRES. JULIO, RIDIEGO Y BIRNS.
 Segundo debut del notable y aplaudido
MR. ANTONIO PRICE,
 artista de gran reputación y mérito, el cual
 montará su famoso caballo saltador Califa.
 EL CÉLEBRE VIOLINISTA
D. ANDRÉS FORTUNY,
 tocará una colección de piezas escogidas.
 Nuevos trabajos ecuestres por los dos
 imponderables artistas, Enrique Díaz y su
 antiguo compañero Antonio Price.
LA FAMILIA COLMAR.
 Se distinguirá como siempre, el simpá-
 tico artista Enrique Díaz. También toma-
 rá parte en esta función el flamenco Meric.
 Todos los demás ejercicios ecuestres,
 gimnásticos y acrobáticos, serán variados
 y escogidos.
 Por primera vez, la notable pantomima
 de gran aparato titulada
**LA TOMA DEL SERRALLO
 Y MONTE-NEGRON,**
 por los valientes tercios catalanes, donde
 un intrépido general, salta con su fogoso
 caballo una trinchera donde hay colocada
 una batería de cañones.
 El Sr. Díaz no perdona medio para pre-
 sentar cuantas novedades le sea posible.
 Se está ensayando la magnífica pieza de
 gran aparato titulada EL ESTE.

Circo ecuestre
 DE DON RAFAEL DIAZ,
 situado en la plaza de la Revolución.
 GRAN FUNCION PARA MAÑANA.
 DEBUT del célebre concertista
DON ANDRÉS FORTUNY,
 primer violinista del universo, está conde-
 corado con las grandes cruces de Carlos
 Tercero, del Cristo, de Portugal, de la
 Legion de Honor, de Francia; últimamente
 ha tenido el honor de trabajar delante de
 S. M. la reina Victoria en el palacio de
 cristal. Toda la prensa europea se ha ocu-
 pado de este gran artista. El Sr. Díaz
 presenta esta celebridad europea como
 una gran novedad. Además de tocar pie-
 zas de fantasía, tocará un poul-purri de
 aires nacionales que ha llamado la aten-
 cion en todas partes donde lo ha ejecutado.
 Se distinguirá como siempre, el simpá-
 tico artista Enrique Díaz. También toma-
 rá parte en esta función el flamenco Meric.
 A petición de un considerable número
 de personas, se volverá a repetir la escena
 infantil titulada MONSIEUR Y MADAMA
 DE LA POMPADOUR, desempeñada por
 la preciosa señorita Virginia Díaz, y su
 simpática hermana Aniceta.
 Se advierte que hay muchos pedidos de
 localidades en Contaduría.

FIGURA 10. *El Guadalete: Periódico Político y Literario* (Jerez de la Frontera) (5 y 13 febrero 1875).

FUENTE: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico, Biblioteca Virtual de Andalucía.

Sin dedicarse a la docencia ni queriendo trabajar de otro modo, Fortuny debía recurrir a todo tipo de conciertos para subsistir y llevar una vida prácticamente «nómada», tal y como atestigua el registro de actuaciones halladas entre las páginas de la prensa histórica conservada. (Véase el anexo.)

A continuación, nos detendremos en algunos de los cafés más importantes en los que se asentó temporalmente Fortuny. En ellos se convertía durante un tiempo en elemento identitario del local y en uno de los músicos de moda en las

59. *El Guadalete* (Jerez de la Frontera) (6 febrero 1875). Citado en: Francisco ÁLVAREZ HORTIGOSA, *Historia del teatro en Jerez de la Frontera durante la segunda mitad del siglo XIX*, tesis doctoral, Cádiz, Universidad de Cádiz, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Historia Moderna, Contemporánea, de América y del Arte, 2009, p. 1882.

ciudades donde recalaba, casi siempre con una excelente recepción crítica, especialmente entre el público en general y la prensa.

EL CAFÉ DEL PRADO DE MADRID: ANDREU FORTUNY Y TEOBALDO POWER. EL CAFÉ DE PARÍS DE ZARAGOZA. EL CAFÉ DEL SIGLO XIX DE BARCELONA, Y OTROS ESTABLECIMIENTOS

Entre los numerosos cafés en los que actuó Fortuny a lo largo de su carrera debe destacarse su residencia artística en el Café del Prado de Madrid junto al conocido pianista y compositor Teobaldo Power (1848-1884). Allí, a comienzos de la década de 1870, y tras su regreso de París debido al conflicto franco-prusiano, el canario se vio obligado a frecuentar estos locales como obligada forma de subsistencia. La prensa madrileña mostraba la grata acogida por parte del público de los conciertos que realizaron producto de la colaboración de ambos:

[...] [Andrés Fortuny y Teobaldo Power] convierten el Café del Prado de Madrid en centro donde se reúnen todos los amantes del arte para aplaudir a aquellos dos jóvenes, casi «tan niños como locos» [...] las ovaciones obtenidas tuvieron pronto eco [...]⁶⁰

En este mismo café el pianista también llegaría a actuar a dúo con Tomás Bretón.⁶¹ El trabajo de Power y Fortuny fue sin duda exitoso y, anecdóticamente, observaremos que sus vidas tuvieron algunos aspectos comunes: ambos mostraron una extraordinaria precocidad y talento para la música en su instrumento, también y por desgracia morirían jóvenes, el mismo año, y de una dolencia pulmonar.⁶² Más allá de estos detalles, el encuentro de estos artistas incrementó sobremanera la fama y la afluencia constante de público al café durante el tiempo que ambos permanecieron como dúo camerístico. Del mismo modo, Power y Fortuny implantaron, contando con otros compañeros, los conciertos a sexteto en el Café Imperial⁶³ de la Puerta del Sol, espectáculo que se hizo de moda por algún tiempo y llevó pingües ganancias al establecimiento madrileño.⁶⁴

Años después, el Café de París, regentado por José Joaquín Oña, iba a ser el epicentro de la actividad concertística de Andreu Fortuny en Zaragoza. Durante

60. *La Correspondencia de España* (Madrid) (28 febrero 1871) y *El Imparcial* (Madrid) (25 febrero 1872).

61. Jesús PADILLA GONZÁLEZ, «Teobaldo Power en Córdoba», *Arte, Arqueología e Historia* (en línea) (2017), p. 25, <http://www.artearqueohistoria.com/spip/IMG/pdf/03_TEOBALDO_POWER_EN_CORDOBA.pdf> (consulta: 28 abril 2020).

62. *La Vanguardia* (Barcelona) (24 noviembre 1884).

63. Ruperto RUIZ DE VELASCO, «Andrés Fortuny», *Aragón Artístico* (Zaragoza) (20 mayo 1889).

64. Ruperto RUIZ DE VELASCO, «Andrés Fortuny», *Aragón Artístico* (Zaragoza) (20 mayo 1889).

esta estancia temporal producida en 1877, el violinista organizaba la primera sociedad de cuartetos de la capital aragonesa.⁶⁵ Así lo afirma Ruperto Ruiz de Velasco en las citadas notas biográficas que sobre el catalán publicaba en la revista *Aragón Artístico*.⁶⁶ El joven Ruiz de Velasco, pianista del Café de París desde 1876, formaría dúo con Fortuny en su segunda visita a la ciudad⁶⁷ en un momento en el que además era el director de la orquesta del Teatro Goya. Este café, con sede en el piso noble del palacio renacentista de los condes de Sástago, sito en la calle del Coso, n.º 56, se inauguraba el 2 de octubre de 1876.⁶⁸

Andreu Fortuny estaba por última vez en Zaragoza en 1883, y en ese tiempo realizaba conciertos con un sexteto, agrupación que presumiblemente estuvo compuesta, junto al referido Ruiz de Velasco, por el violinista Teodoro Ballo y otros destacados músicos locales con los que habría organizado éste y otros grupos de cámara para sus conciertos.⁶⁹ También visitaba, como sabemos, unos meses antes el Café Suizo de Matossi de Huesca, aprovechando también su estancia para actuar circunstancialmente en el Teatro Principal junto su amigo Clemente Ibarguren y el madrileño sexteto de José Arche, de paso por la ciudad. Desde la capital oscense, Fortuny se dirigía al exclusivo Balneario de Panticosa (Huesca), entonces uno de los establecimientos hidroterapéuticos más importantes de todo el territorio nacional en cuyo teatro realizaría diversos conciertos.⁷⁰

Otro de los locales importantes para Fortuny fue el Café del Siglo XIX de Barcelona, que se ubicaba al principio de la calle del Conde del Asalto (*carrer Nou de la Rambla*), entonces en pleno epicentro de la vida nocturna y «bohemia» de la Ciudad Condal, en el bullicioso barrio del Raval.

El café abriría sus puertas en 1868, y en sus amplias dependencias con salas para juegos de mesa y otra para billares, destacaba la presencia de un gran surtidor y su profusa ornamentación con unos grandes quinqués dorados.⁷¹ En este establecimiento actuaría recurrentemente Fortuny, al menos, los años 1881, 1883 y 1884,⁷² convertido temporalmente en uno de los artistas característicos del lo-

65. *Ilustración Musical Hispano-Americana* (Madrid) (30 marzo 1891).

66. Ruperto RUIZ DE VELASCO, «Andrés Fortuny», *Aragón Artístico* (Zaragoza) (20 mayo 1889), y Begoña GIMENO ARLANZÓN, *La prensa musical y cultural zaragozana (1869-1924), fuente para el estudio del hecho musical*, Madrid, CSIC, 2014, p. 207.

67. Ruperto RUIZ DE VELASCO, *Cantos populares de España: La jota aragonesa*, edición, análisis documental y transcripción de Begoña Gimeno Arlanzón, Zaragoza, Pressas Universitarias de Zaragoza, 2012, p. xv, xvi y xx.

68. Mónica VÁZQUEZ ASTORGA, *Cafés de Zaragoza. Su biografía, 1797-1939*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015, p. 61.

69. Mónica VÁZQUEZ ASTORGA, *Cafés de Zaragoza. Su biografía, 1797-1939*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015, p. 61.

70. *El Diario de Huesca* (13 agosto 1884).

71. Tomás CABALLÉ Y CLOS, *Los viejos cafés de Barcelona*, vol. II, Barcelona, Albón, 1946, p. 94-95.

72. Tenemos constancia de conciertos desde el mes de enero hasta el 16 de marzo, actuaciones que retomaría en noviembre, poco antes de su muerte. *El Diluvio* (Barcelona) (5 de enero de 1884 y sucesivos hasta el 16 de marzo).

cal: «[...] Desde anteaer casi es imposible penetrar en el Café del Siglo XIX, tanta es la concurrencia que allí acude ávida de escuchar al ya célebre concertista de violín Andrés Fortuny, paisano nuestro».73

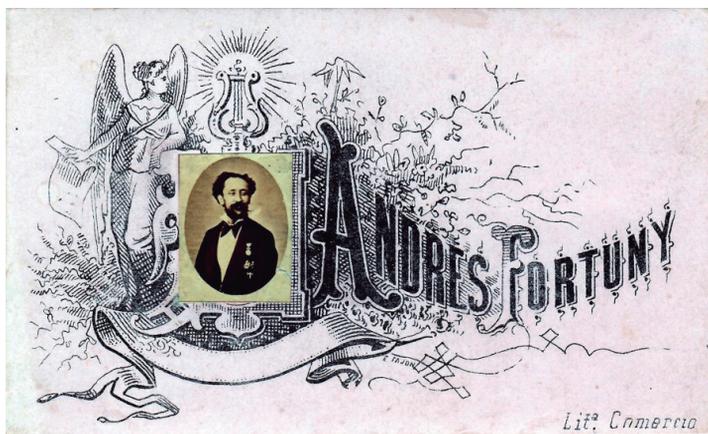


FIGURA 11 y FIGURA 12. Tarjeta de invitación para el concierto que se realizó en el Casino Español de Jaén el 25 marzo de 1883. Algunas de estas tarjetas, que distribuía el mismo violinista, tuvieron en el reverso el repertorio del concierto. A una tarjeta similar con estas características hace referencia Luis Cerezo Godoy.⁷⁴

FUENTE: Propiedad del autor.

73. *La Publicidad* (Barcelona) (3 enero 1884).

74. Luis CERZO GODOY, «Andrés Fortuny Fábregas: un violinista olvidado», *Ritmo* (Madrid), vol. 24, n.º 256 (1953), p. 14.

LA FALSA MUERTE DE ANDREU FORTUNY EN ZARAGOZA (1882)

En 1882 se habría extendido la noticia de su muerte en Zaragoza a través de la propagación de una falsa nota de prensa. El dato se difundía rápidamente por gran parte de la geografía española, haciéndose eco de la información numerosas publicaciones periódicas de diferentes provincias.⁷⁵ Se sucedieron comentarios panegíricos y un nuevo repunte en el registro de información en la prensa histórica sobre el violinista, lo cual constituye un indicio más de la fama del intérprete y el buen recuerdo dejado tras de sí en la abultada lista de actuaciones llevadas a cabo a lo largo de su vida profesional.

No obstante, encontramos al hilo de la difusión de su falso fallecimiento en Zaragoza algún comentario reprobatorio, como alguno de los enunciados anteriormente, en los que se vertían críticas sobre su modo de vida y su inclinación por las actuaciones realizadas en cafés y otros espacios de ocio considerados como poco adecuados para su categoría interpretativa. Así, el diario madrileño *El Imparcial* del 16 de septiembre de 1882 afirmaba, a través de un obituario un tanto recriminatorio, que su temprana muerte estaría relacionada con su modo de vida, ahondando en la circunstancia de su escasez de medios económicos producido por su permanente rechazo a opciones laborales más estables.

[...] Un genio habría sido o hubiera sido. La vida del bohemio consume más vidas que la guerra civil. Fortuny era artista por vocación y por necesidad, artista de corazón, es decir artista. Ejecución como de vista hemos conocido pocos que pudieran disputársela. Sentía y hacía sentir, pero había que pedirle que variase el repertorio. Para eso era indispensable el estudio, y atracciones más perentorias le ocupaban durante el día, y después de terminar sus tareas en algún café donde entretenía a los concurrentes ejecutando con maestría una pieza musical o jugando con el arte interrumpía una pieza imitando en el violín el canto del gallo o el suspiro de un pollino. Niño aún, arrancaba unánimes aplausos interpretando algún fragmento de ópera muy conocida como de música popular española. Ese espíritu de independencia absoluta le arrebató el arte. No podía sujetarse a funcionar como primer violín en una orquesta. Deseaba vivir independiente y consiguió lo que tantos artistas y escritores consiguen en España, la independencia de la miseria. [...] Hacía algunos años que faltaba en Madrid, en la actualidad se hallaba en Zaragoza, donde había conseguido, como en todas partes generales simpatías. Qué lástima de chico, si pudiera arreglarse, hacerse serio, decían unos. Fortuny era en Madrid el camarada de los estudiantes, que en gran número acudían al café donde él ejercía su profesión. [...] Cuando le pedían algo más allá de su repertorio respondía invariablemente «no he traído los papeles esta noche». En el café donde tocaba Fortuny nunca faltaban damas con media de abajo. Alegría y todo menos dinero a diario. Fortuny siempre estaba dispuesto a alternar en una juerga en el billar del propio establecimiento donde funcio-

75. *El Día* (Madrid) (15 septiembre 1882); *El Globo* (16 septiembre 1882); *Diario Oficial de Avisos de Madrid* (18 septiembre 1882), *El Imparcial* (16 septiembre 1882).

naba. Pobre Fortuny, valía más que algunas notabilidades, pero era así... tan bohemio. No faltará quien murmure al saber la noticia de la muerte de Andrés Fortuny esta oración fúnebre: «Qué lástima de chico, si hubiera podido arreglarse, hacerse serio».

Dos años después y con ocasión de su fallecimiento real, diversas fuentes observaban otra cuestión acerca de Andreu Fortuny, su generosidad a la hora de entregar los beneficios de algunas actuaciones bien a la beneficencia, o bien dirigidos a causas altruistas concretas. Así pues, parece ser que a su carácter despreocupado y generoso se uniría su falta de previsión, así como la mala administración y gestión de sus irregulares recursos: «[...] “caótico y dadivoso” quien jamás se negó a tocar en las fiestas dedicadas a obras piadosas pasando de mil los conciertos en que tomó parte para socorrer desgraciados».⁷⁶

La prensa no tardaba en desmentir la información sobre su falsa muerte de 1882, volviendo así a convertirlo en noticia difundida nuevamente en numerosos diarios nacionales:

[...] No es, por fortuna, cierto que haya muerto en Zaragoza el conocido violinista D. Andrés Fortuny. El artista se encuentra en perfecto estado de salud y poco dispuesto a morirse por dar gusto a los noticieros.⁷⁷

[...] *El Correo de Cantabria* anunciaba ayer el fallecimiento del violinista Andrés Fortuny. Valga la noticia para cuando Fortuny se muera, que por ahora goza de buena salud. Lo que indica con buen fin que mientras con afición toca Fortuny el violín, toca «el Correo» el violón.⁷⁸

ANDREU FORTUNY EN EL RECUERDO. HOMENAJES DE LA CRÍTICA Y RECONOCIMIENTOS PÓSTUMOS: CLEMENTE IBARGUREN Y EL VIOLÍN DE FORTUNY

La verdadera muerte de Andreu Fortuny se producía poco tiempo después. Ésta le sorprendía en Barcelona a finales de noviembre de 1884, allí fallecía a los cuarenta y nueve años de una pulmonía aguda que terminaba con su vida en unos pocos días.

Desde ese momento fueron de nuevo pródigas las condolencias recogidas por la prensa, procedentes de muchas de las poblaciones españolas donde habría

76. *La Ilustración Española y Americana* (Madrid) (30 noviembre 1884).

77. *Diario Oficial de Avisos de Madrid* (18 septiembre 1882) y *La Época* (Madrid) (16 septiembre 1882).

78. *La Voz Montañesa* (Santander) (19 septiembre 1882). En esta nota de prensa, la publicación aprovechaba la circunstancia para arremeter contra *El Correo de Cantabria*.

actuado a lo largo de su carrera, siendo recordado incluso años después de su deceso.

La muerte del violinista supuso una precaria situación económica para su viuda. Ésta se vio favorecida por diversos conciertos homenaje destinados a recaudar fondos en su beneficio que se realizaron en San Sebastián,⁷⁹ Granada,⁸⁰ Zaragoza o Barcelona.⁸¹ Debe recordarse que su esposa y su familia política eran granadinos,⁸² y allí estuvo afincado brevemente, concretamente en el barrio del Realejo,⁸³ siendo frecuentes sus estancias intermitentes en la ciudad del Darro.⁸⁴ Fortuny mostraba su apego por Andalucía y en concreto por la capital iliberritana,⁸⁵ donde también estuvo instalado entre 1870 y 1872 el pintor Mariano Fortuny, con el que pudo tener algún parentesco según apunta alguna referencia hemerográfica.⁸⁶

Algunas de las iniciativas recaudatorias más importantes en favor de la familia de Fortuny —sabemos que al menos tuvo una hija— fueron llevadas a cabo por sus compañeros y admiradores del Café del Siglo XIX barcelonés, así como por su amigo el violinista Clemente Ibaguren. Este excelente instrumentista formaba parte del referido sexteto de José Arche y fue igualmente segundo violín en las giras de Pablo Sarasate, de quien fue discípulo, llevadas a cabo en la década de los ochenta del siglo XIX.

Una de las coincidencias de Ibaguren y Fortuny se produjo precisamente en Huesca —y no debió ser la única— donde como se ha señalado llegaron a realizar un concierto juntos en el Teatro Principal de la capital oscense. Reproducimos a continuación la actuación de ambos, pero en espacios distintos, en la programación oscense del 20 de junio de 1883 publicada en *El Diario de Huesca*.

79. *La Voz Montañesa* (Santander) (12 diciembre 1884).

80. *El Guadalete* (Jerez de la Frontera) (3 junio 1892).

81. En Barcelona participaría en un concierto benéfico la orquesta de Josep Serra. «Nº Andreu Fortuny y Fábregas. Notas biográficas», *L'Arch de Sant Martí* (Barcelona) (30 noviembre 1884). En dicho concierto también participaba Clemente Ibaguren, coordinado por sus compañeros músicos del Café del Siglo XIX, como el pianista Francisco Laporta. *La Vanguardia* (Barcelona) (7 marzo 1884).

82. «Nº Andreu Fortuny y Fábregas. Notas biográficas», *L'Arch de Sant Martí* (Barcelona) (30 noviembre 1884); *La Vanguardia* (Barcelona) (7 marzo 1884).

83. José Miguel BARBERÁ SOLER, «Celestino Vila de Forns, el gran desconocido», *Granada Hoy* (Granada) (16 enero 2017), también disponible en línea en <https://www.gradahoy.com/ocio/Celestino-Vila-Forns-gran-desconocido_0_1100290109.html> (consulta: 4 abril 2020).

84. *El Defensor de Granada* (17 junio 1882) y *La Lealtad* (Granada) (11 agosto 1883).

85. *El Artista* (Madrid) (15 septiembre 1866).

86. Ruperto RUIZ DE VELASCO, «Andrés Fortuny», *Aragón Artístico* (Zaragoza) (20 mayo 1889).

Año IX. Miércoles 26 de Junio de 1883. Núm. 2220.

EL DIARIO DE HUESCA.

PERIÓDICO DE LA TARDE.

AVISOS, NOTICIAS E INTERESES MATERIALES.

| PRECIOS DE SUSCRICION. | PUNTOS DE SUSCRICION. |
|--|--|
| Huesca, un mes 4 reales.—Fuera, tres idem 15 id.—Seis id. (adelantado) 20; id. (vendidos) 30 id.—Un año (adelantado) 300; idem (vencido) 400 id. | HUESCA.—En la Administración de El Diario, Coso alto, 8, y en la imprenta del mismo Ramiro el Monge, 35.—FUERA.—Dando aviso al administrador D. José Gracia. |
| Comunicados. —A 2, 6 y 10 reales líneas. | Reclamados. —Los suscritores 2 reales líneas.—Los no suscritores 4 id. id. |
| Advertencia. —Todo el que al finar su suscripción no de aviso de querer cesar en ella, seguirá inscrito en el siguiente trimestre y tendrá que satisfacer su importe. | |

Crónica religiosa.

Santos de hoy.—S. Silverio p. y sta. Florentina.
Ceritos.—Los del alumbrado y Vela en la Iglesia de san Vicente el Real de 7 á 8.
Santos de mañana.—S. Luis Gonzaga.
Ceritos.—Las misas conventuales en la Catedral san Pedro y san Lorenzo á las horas de costumbre.
Corte de María.—Visita á Ntra. Sra. del Pilar en la Catedral, san Lorenzo, y Capuchinos.

TEATRO PRINCIPAL

Último concierto y despedida del sexteto de Madrid para hoy miércoles 20 de Junio de 1883 bajo la dirección del maestro señor ARCHE.

PROGRAMA.

Primera parte.—1.º «Dominó Noir,» (overtura).—Auber.—2.º «Primera lágrima,» (melodía.—Marqués.—3.º «Fantasía sobre motivos de la ópera Dinorah,».—Meyerbeer.
Segunda parte.—1.º «Cuarta polonesa de concierto,»—Marqués.—2.º «Au bord de la mer» (Reverie).—Dunkler.—3.º «Gran fantasía sobre motivos de la ópera Africana,».—Meyerbeer.
Tercera parte.—1.º «Poeta y Aldeano» (overtura).—Suppé.—2.º «Lamentos del esclavo» (escena americana).—Espalero.—3.º «Vals-lento y Pizzicato» (á petición).—Leo-delibes.—4.º «El Regente» (Gavotta).—Fiesler.—A las nueve en punto

CAFÉ SUIZO

Grandes conciertos diarios, dirigidos por el célebre violinista D. Andrés Fortuny, acompañando al piano el reputado pianista D. Enrique Coronas.
A las ocho y media.

FIGURA 13. Portada de *El Diario de Huesca* (20 junio 1883).FUENTE: Hemeroteca del *Diario del Alto Aragón* (Huesca).

El reconocimiento y el aprecio personal de Clemente Ibarguren por Andreu Fortuny refrendaría, entre otras muchas referencias, las cualidades musicales de éste.⁸⁷ Tras viajar desde Zaragoza a Barcelona al conocer la noticia de su fallecimiento, Ibarguren iba a participar en el citado concierto en el Teatro Principal de la Ciudad Condal a beneficio de la familia del finado.⁸⁸ Del mismo modo adquiriría el violín de Fortuny con el que tocaría en este concierto homenaje. Se trataba de un instrumento de buena sonoridad⁸⁹ que el guipuzcoano recompraba por la elevada suma de 150 duros a un marchante local que lo habría adquirido en una pri-

87. Véase: «Los que mueren: Clemente Ibarguren», *La Vanguardia* (Barcelona) (31 agosto 1933).

88. *El Guadalete* (Jerez de la Frontera) (3 junio 1892).

89. *El Guadalete* (Jerez de la Frontera) (3 junio 1892). La misma cita de prensa comenta que se trataba de un «Ptainer» [sic], adquirido por Andreu Fortuny en el rastro madrileño por «cuatro duros».

mera subasta de los escasos bienes del provensalense. La transacción se hizo a través del dueño del Café del Siglo XIX, Arturo Vilaseca, con quien Iburguren contratava una serie de conciertos a realizar una vez terminase sus compromisos en Zaragoza como contraprestación al adelanto prestado por éste.

En noviembre de 1884 fueron numerosas las citas hemerográficas sobre Andreu Fortuny en forma de sentidas notas de prensa. También fue frecuente la aparición posterior de alguna referencia acerca del mismo como recordatorio de sus añoradas actuaciones.

[...] Ha muerto Andrés Fortuny, el violinista indisciplinado y popular, cuyo genio no se sometió jamás á ciertas prácticas y conducta, que le hubieran dado representación y categoría entre los concertistas famosos. Prefería á la academia y á las esferas oficiales de la música la vida alegre del bohemio y la libertad de los cafés, á los cuales atraía público numeroso, ya haciendo llorar á su instrumento, ya alegrando al auditorio con extravagantes y ridículos sonidos, mezclando la pasión y la burla, y lo sublime con lo absurdo. Muerto Fortuny, puede decirse, sin exagerar, que ha enmudecido su violín; Fortuny le hacía hablar cuanto quería.⁹⁰

La aludida revista *Aragón Artístico* rememoraba de forma póstuma en 1889 su peregrinaje artístico publicando una reseña sobre el violinista incluyendo un grabado que a su vez habría sido tomado posteriormente por la revista barcelonesa, dirigida por Felipe Pedrell, *Ilustración Musical Hispano-Americana* en la tarde fecha de 1891, lo que constituye una nueva evidencia de la popularidad y el reconocimiento del músico.

[...] Fortuny era artista de corazón. No exageramos al decir que en su vida no estudió el violín una hora seguida. Ejecutaba con primor porque para él no había dificultades que vencer. Decía las frases con maestría porque sentía como solo los verdaderos artistas sienten la belleza, y tenía necesidad de exteriorizar sus propios sentimientos. No dudamos al decirlo, si Fortuny, en vez de encerrarse en el círculo que se encerró; en vez de dedicarse a ir vagando de café en café; en vez de apoyarse, solamente, en su genio de primer orden hubiera estudiado concienzudamente desde sus primeros años, hubiera escuchado los consejos de sabios maestros, habría llegado á ser una gloria, pero gloria legítima del pueblo español; porque su nombre, hoy estaría grabado con caracteres de oro en la historia del arte. Aun así, solamente por su genio y por las arrogantes pruebas de verdadero mérito artístico que dió en cuantas ocasiones se le exigieron, Andrés Fortuny ha sido un artista, cuyo nombre se recordará siempre con aplauso y admiración.⁹¹

90. *La Ilustración Española y Americana* (Madrid) (30 noviembre 1884).

91. Ruperto RUIZ DE VELASCO, «Andrés Fortuny», *Aragón Artístico* (Zaragoza) (20 mayo 1889).

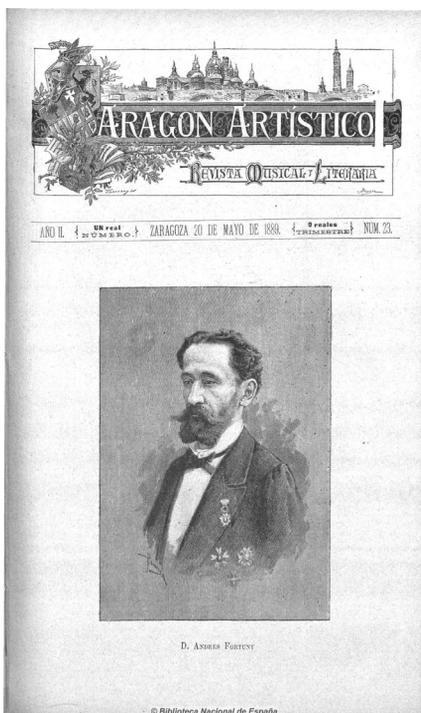


FIGURA 14. Portada de la revista *Aragón Artístico* (20 mayo 1889).

FUENTE: Hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional de España, Madrid.



FIGURA 15. Portada de *Ilustración Musical Hispano-Americana* (Barcelona) (15 marzo 1891). La misma imagen en portada se publicaba en *La Ilustración Catalana* (Barcelona), n.º 126 (15 enero 1885), Biblioteca de Catalunya, Arxiu de Revistes Catalanes Antiques (ARCA). FUENTE: Propiedad del autor.

Por su parte, *El Diario de Huesca* del 16 de mayo de 1898 anunciaba conciertos en el Café Suizo de Matossi a cargo del violinista Antonio Ros, al hilo de cuyo programa se ponía de manifiesto la persistencia del recuerdo de Fortuny en los aficionados oscenses: «[...] el artista dará a conocer su vasto repertorio ya además una colección de caprichos originales que recuerdan al malogrado Fortuny [...]».

Del mismo modo, la prensa catalana rememoraba su persona incluso en fechas tan tardías como 1928, en relación con las festividades patronales de su barrio natal, en el que era recordado como un destacado personaje de la población.⁹²

92. *El Diluvio: Diario Político de Avisos, Noticias y Decretos* (Barcelona) (9 noviembre 1928).

CONCLUSIONES

Andreu Fortuny fue poseedor de un talento innato para el violín tal y como lo atestiguan los datos analizados. Todo un «niño prodigio» que creció dirigido por su padre entre teatros, salones de sociedades de recreo y otros espacios, dedicándose permanentemente a la interpretación de forma itinerante.

Su facilidad para el aprendizaje del instrumento se demuestra en el escaso contacto que tuvo con el ámbito académico, prevaleciendo en él la instrucción por sus propios medios.

Además de recorrer gran parte de la geografía española, parece probado que también realizó giras por diversas ciudades europeas obteniendo en ellas una buena acogida que quedaría reflejada en sus medallas y demás premios.

Su repertorio fue popular, virtuosístico y efectista, basado en temas instrumentales de «lucimiento» vinculados con una escuela violinística personal y casi autodidacta que a la vez se enmarca en el contexto estético imperante del romanticismo. En este sentido podemos relacionarlo con el estereotipo de brillantes y célebres instrumentistas del momento, que interpretaron fantasías y variaciones de temas operísticos italianos, así como otras piezas de lucimiento expresivo y, sobre todo, exigentes desde el punto de vista técnico.

Conforme avanzase su carrera profesional se centraría en un repertorio más o menos reducido de obras que dominaba y con las que recurrentemente obtenía un éxito fácil, aunque existen diversos testimonios sobre su habilidad para la repentización. Del mismo modo, incluyó en su repertorio obras de su creación, no conservadas, y destinadas a realzar sus cualidades interpretativas.

Su particular personalidad, forjada desde su infancia por una vida nómada, le confirió un carácter extrovertido y de marcada independencia, no adaptándose a la actividad académica ni a la relativa estabilidad de la docencia o las agrupaciones camerísticas u orquestales estables.

El instrumentista y el personaje se funden dejando en la hemerografía histórica, bien se trate de prensa generalista y/o especializada, un retrato controvertido que se debate entre la incontestable genialidad del artista romántico y la complacencia por la vida un tanto disoluta, por la inmediatez y la despreocupación propia de la falta de grandilocuentes aspiraciones artísticas de un violinista indudablemente talentoso.

Su preferencia por este modo de vida, criticado en algunas ocasiones, no fue óbice para que llegase a actuar en espacios relevantes nacionales y extranjeros, ante reconocidas personalidades.

Fortuny supo diversificar sus registros, sabiendo adaptarse a diversos auditorios que abarcaron un amplio espectro social, desde los espacios de ocio aristocratizantes (cortes, salones de sociedades, teatros), pasando por las clases medias, desde la alta y mediana burguesía hasta el público de los cafés, actuando igualmente en casinos y coliseos de provincias. También recogemos referencias esporádicas a sus actuaciones en espectáculos circenses y teatros de balnearios.

La senda profesional escogida por Fortuny propició que un músico bien

cualificado como él actuase recurrentemente en espacios *a priori* más modestos, pero mucho más populares, donde permanecía temporalmente de paso si las condiciones que le ofrecían le complacían.

Se convertía así en un asiduo artista del panorama musical urbano, frecuentando no solo los teatros, como solista o colaborador con algunas piezas en programas diversos y a veces multidisciplinares, sino que sería sobre todo en los cafés donde se convertía en una celebridad. Otros músicos españoles del momento, algunos de primera fila, actuaron también en los pujantes cafés españoles como medio de subsistencia, aunque el caso del violinista Andreu Fortuny constituye un paso más, ya que estos se convirtieron progresivamente en sus espacios de concierto preferentes.

La intensa conexión con el público, su particular forma de tocar y el repertorio elegido lo convirtieron en un personaje conocido, merced a su constante itinerancia concertística por numerosas ciudades españolas (véase el anexo). Sus conciertos fueron muy aplaudidos en vida y por ello su muerte fue muy sentida, como así lo atestiguan las numerosas y dispersas notas de prensa que salpicaron periódicos y revistas por gran parte del territorio nacional.

Su temprano deceso, que dejaba a su familia en una precaria situación, sirvió para que se llevaran a cabo variadas iniciativas a favor de ésta. Una prueba más de su popularidad y del aprecio generalizado de muchos empresarios, músicos —algunos de ellos indudablemente relevantes—, de críticos, y sobre todo de un público que, en base a lo expuesto, lo recordaría con admiración y afecto durante años, incluso en fechas muy posteriores a su fallecimiento.

Generoso, desprecupado y, presumiblemente, un tanto ineficaz a la hora de gestionar sus frecuentemente escasos emolumentos, tuvo que estar permanentemente actuando en lo que para el violinista catalán se convertía en su forma de vida. Su talante y personalidad le llevaron por derroteros diferentes a los de las élites de violín en España. A cambio, Fortuny obtuvo el cariño y la admiración de un sustrato de público muy diverso. No obstante, en algunas ocasiones compartió escenario con músicos muy importantes en la escena nacional tales como Isaac Albéniz, Clemente Ibarguren, Teobaldo Power o Julián Gayarre.

Andreu Fortuny Fábregas fue uno de tantos músicos notables del panorama violinístico español del Ochocientos que, vagando por caminos poco frecuentados y escenarios muchas veces prosaicos, se convertía en un gran divulgador musical, llegando a un amplio auditorio. El particular perfil vital y musical del personaje le hizo acreedor del favor generalizado de público y crítica, y sin duda, también hoy merece un recuerdo, ya que forma parte, como una tesela más, del paisaje musical urbano del siglo XIX español.

ANEXO. ACTUACIONES REALIZADAS POR ANDREU FORTUNY⁹³

| <i>Lugar</i> | <i>Espacio</i> | <i>Fecha/Referencia</i> ⁹⁴ | <i>Programa/Observaciones</i> |
|--------------------|--|---|---|
| Cartagena (Murcia) | Indeterminado | <i>El Heraldo de Madrid</i> , 13 y 18 de diciembre de 1845 | Indeterminado |
| Sevilla | Teatro Principal | <i>El Heraldo de Madrid</i> , 23 de octubre de 1846 | Indeterminado |
| Granada | Teatro del Campillo | 7, 8 y 12 de marzo de 1846 | Indeterminado. «Función de “cantado” y violín», actuación junto a las hermanas Villó ⁹⁵ |
| Zaragoza | Teatro Principal | 1846 | Indeterminado |
| Madrid | Indeterminado. Presumiblemente en el Teatro Variedades | <i>El Español</i> , Madrid, 18 de abril de 1846 | Indeterminado |
| | Teatro del Liceo Artístico y Literario de Madrid | <i>El Español</i> , Madrid, 26 de abril de 1846. Referencia a otro concierto sin precisar en 1847. <i>La España</i> , Madrid, 29 de junio de 1851. Fechas indeterminadas | Indeterminado |
| | Teatro Variedades | <i>El Español</i> , Madrid, 10 de mayo de 1846 | «el público aplaudió estrepitosamente a este niño precoz y extraordinario. [...] El niño Fortuny bailó una jota acompañándose él mismo con el violín». Nueva alusión a la falta de recursos del niño y su padre para poder sufragarse una educación académica especializada |

93. Actuaciones conservadas que hemos podido extraer de la hemerografía histórica registradas en diversos repositorios y otras fuentes citadas en el artículo. Una selección que evidencia su variada y constante actividad profesional y que sin duda podrá ser ampliada con la aparición de nuevas referencias.

94. Las fechas son las de la aparición de la reseña en las publicaciones hemerográficas, siendo en su mayoría la misma fecha o aledañas en las que se llevaría a cabo la realización efectiva de el/los concierto/os.

95. Archivo Histórico Municipal de Granada, 2.1393, citado en José Antonio OLIVER GARCÍA, *El teatro lírico en Granada en el siglo XIX (1800-1868)*, tesis doctoral, Granada, Universidad de Granada, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Historia y Ciencias de la Música, 2012, p. 205.

| <i>Lugar</i> | <i>Espacio</i> | <i>Fecha/Referencia</i> | <i>Programa/Observaciones</i> |
|--------------|-----------------------------------|---|---|
| Barcelona | Teatro del Liceo | (Varios conciertos entre los meses de junio y agosto) <i>Diario de Barcelona</i> , 30 de junio de 1848 | Programa conjunto con otras actuaciones. <i>Primer concierto para violín y orquesta</i> de Bériot. <i>Variaciones brillantes</i> , op. 40, de J. Mayseder dedicadas a N. Paganini |
| | | <i>Diario de Barcelona</i> , 4 de julio de 1848 | Programa conjunto con otras actuaciones. <i>Variaciones «nuevas»</i> de Bériot. <i>Variaciones</i> de Mayseder. ⁹⁶ <i>Jota aragonesa</i> (a 16). Autor indeterminado |
| | | <i>Diario de Barcelona</i> , 15 de agosto de 1848 | <i>Fantasia con variaciones</i> sobre un tema de la ópera <i>Lucrezia Borgia</i> |
| | Sociedad Filarmónica de Barcelona | <i>Diario de Barcelona</i> , 7 de junio de 1849 | <i>Variaciones de Paganini</i> y otras obras sin precisar de Mayseder y Bériot, probablemente algunas de las ya citadas |
| Valencia | Teatro Principal | 23 de enero de 1850 ⁹⁷ | Programa multidisciplinar de teatro, baile y música. Ver cartel anunciador. Capricho y fantasía de A. Fortuny. Variaciones sin precisar de C. A. Bériot. Variaciones sobre motivos de la ópera <i>Lucrezia Borgia</i> , de A. Fortuny |

96. Probablemente sean las mismas obras que las apuntadas en el anterior concierto del 30 de junio de 1848.

97. *Parnaseo* (en línea): *Carteles teatrales valencianos del siglo XIX*, Biblioteca General e Histórica de la Universitat de València, <<https://parnaseo.uv.es/Carteles.htm>>.

| <i>Lugar</i> | <i>Espacio</i> | <i>Fecha/Referencia</i> | <i>Programa/Observaciones</i> |
|--------------|---|--|--|
| Madrid | Teatro del Instituto | <i>La Nación</i> , Madrid, 10 de marzo de 1855 | Programa conjunto con una compañía teatral. Fantasía de violín (adaptación) de <i>El souvenir</i> de V. Bellini. <i>Grandes variaciones de violín</i> sobre el final de la ópera de V. Bellini <i>La sonámbula</i> , de Andreu Fortuny (inspiradas, tal vez en las obras homónimas de Bazzini). ⁹⁸ Terceto final de la ópera <i>Hernani</i> , adaptación de Fortuny |
| | Concierto conjunto con numerosos intérpretes en el Conservatorio, dispuesto por el guitarrista Antonio Cano | <i>La Zarzuela</i> , Madrid, 28 de abril de 1856. Comentario acerca de la formación autodidacta de Fortuny | Fantasía de violín <i>El souvenir</i> , de V. Bellini |
| | Café de Lope de Vega ⁹⁹ | <i>La Zarzuela</i> , Madrid, 21 de julio de 1856 | Crítica positiva y nuevo comentario acerca de la formación autodidacta de Fortuny |
| | Salón de Capellanes. Baile benéfico. Real Asociación de Beneficencia Domiciliaria de la parroquia de San Sebastián. Programa de concierto con dos orquestas, una de ellas dirigida por Fortuny ¹⁰⁰ | <i>Diario Oficial de Avisos de Madrid</i> , 28 de febrero de 1859 | Fortuny dirige e interpreta diversas composiciones y/o adaptaciones: ¹⁰¹ <i>Gallop infernal</i> . <i>Carnaval de Venecia</i> , de N. Paganini. Polka mazurca <i>Mi Pepita</i> , ¹⁰² de L. Carcar. Polka <i>El Profeta</i> . <i>Wals grandioso</i> . |

98. Antonio BAZZINI, *Souvenir de Beatrice di Tenda*, op. 11.

99. Situado entonces en la calle del Desengaño de Madrid.

100. Aquí se pondría de manifiesto la aludida versatilidad de Fortuny, en esta ocasión en trabajos también de dirección. La otra formación instrumental estaría dirigida por dos excelentes músicos, los directores de la banda militar del Primer Regimiento de Ingenieros de Madrid, Ignacio Cascante y Narciso Maimó.

101. *Diario Oficial de Avisos de Madrid* (28 febrero 1859) y *La España Moderna* (Madrid) (1913).

102. Obra compuesta por Lorenzo Carcar en referencia a la entonces célebre polka para piano de Dámaso Zabalza (1830-1894) *A mi Juanita*, publicada en Madrid por Casimiro Martín en 1857.

| <i>Lugar</i> | <i>Espacio</i> | <i>Fecha/Referencia</i> | <i>Programa/Observaciones</i> |
|------------------------------------|--|---|--|
| Málaga y Vélez (Málaga) | Sin precisar | <i>El Imparcial</i> , Madrid, 26 de mayo de 1861 | Indeterminado |
| Madrid | Teatro Circo Price | <i>El Madrileño</i> , 28 de junio de 1862 | Indeterminado. Intervenciones entre los diferentes números circenses |
| Barcelona | Teatro Principal | <i>El Lloyd Español</i> , Barcelona, 5 de marzo de 1866 | Indeterminado |
| Vilafranca del Penedès (Barcelona) | Salón de bailes | <i>El Eco del Panadés</i> , Barcelona, 22 de julio de 1866 | Indeterminado. Concierto junto al pianista local Eusebio Ferran |
| Madrid | Concierto en casa de la pianista Rosa Baraibar | <i>La Correspondencia de España</i> , Madrid, 27 de enero de 1867 | Concierto junto a la anfitriona y el violonchelista Francisco Gerner. Obras de F. Mendelssohn y J. Haydn sin precisar. <i>Wals de concierto</i> (A. Fortuny) dedicado a la Srta. Royal Caimbrieve. |
| Santander | Salón de Toca / Salón de la calle del Martillo | <i>La Abeja Montañesa</i> , Santander, 15 y 18 de julio de 1867 | Comparte escenario con Felipe González y Tomás Iturriaga y las secciones coral e instrumental del Liceo Lírico. Acompañado al piano por Antonio Hernández. Gran fantasía sobre motivos de <i>Il trovatore</i> y <i>La traviata</i> (Verdi). <i>Gran potpourri de aires nacionales</i> , compuesto y ejecutado por Fortuny. |
| Gijón | Concierto en casa de Nicolás Cifuentes | <i>El Norte de Asturias</i> , Gijón, 27 de marzo de 1868 | Acompañado al piano por el Sr. Pasuti (¿Emilio?) Fantasía para violín sobre temas de <i>La traviata</i> (obra de Fortuny). <i>Potpurri [sic] de aires nacionales</i> |
| | Casino de Gijón | <i>El Norte de Asturias</i> , Gijón, 27 de marzo de 1868 | Indeterminado |

| <i>Lugar</i> | <i>Espacio</i> | <i>Fecha/Referencia</i> | <i>Programa/Observaciones</i> |
|--------------|------------------------|--|--|
| Madrid | Café del Prado | 1871, 1872,...? <i>El Imparcial</i> , Madrid, 25 de febrero de 1872. <i>Aragón Artístico</i> , Zaragoza, 20 de mayo de 1889 | Actuaciones a dúo con el célebre pianista y compositor canario Teobaldo Power. En ese mismo café el pianista actuaría a dúo con Tomás Bretón ¹⁰³ |
| | Café Imperial | Década de 1870 (sin precisar) <i>Aragón Artístico</i> , Zaragoza, 20 de mayo de 1889 | Conciertos encabezando un sexteto |
| Córdoba | Café Teatro del Recreo | <i>Diario de Córdoba</i> , 31 de marzo de 1872 | Indeterminado |
| | Círculo de la Amistad | <i>Diario de Córdoba</i> , 18 y 22 de mayo de 1872 ¹⁰⁴ | Actuación acompañado del pianista Juan Aguirre. Intervienen en el programa los Sres. Muñoz y Lucena y el niño Isaac Albéniz (de once años de edad). ----- Obras interpretadas por Fortuny: obertura de la ópera <i>Le pardon de Ploërmel</i> (G. Meyerbeer). <i>Fantasia de violín sobre motivos de Roberto el diablo</i> (Alard). <i>Carnaval de Venecia</i> , capricho de violín, composición del Sr. Fortuny. <i>Gran fantasia de violín de Beatrice di Tenda</i> (Bazzini). <i>Andante del Cuarteto en re menor</i> , op. 76 (Haydn), junto a los Sres. Lucena y Muñoz. «El aplaudido <i>Pot-pourri</i> de violín sobre obras nacionales de Fortuny» |

103. Jesús PADILLA GONZÁLEZ, «Teobaldo Power en Córdoba», *Arte, Arqueología e Historia* (en línea) (2017), p. 25, <http://www.artearqueohistoria.com/spip/IMG/pdf/03_TEOBALDO_POWER_EN_CORDOBA.pdf> (consulta: 27 abril 2020).

104. Jesús PADILLA GONZÁLEZ, «Teobaldo Power en Córdoba», *Arte, Arqueología e Historia* (en línea) (2017), p. 35-36, <http://www.artearqueohistoria.com/spip/IMG/pdf/03_TEOBALDO_POWER_EN_CORDOBA.pdf> (consulta: 27 abril 2020).

| <i>Lugar</i> | <i>Espacio</i> | <i>Fecha/Referencia</i> | <i>Programa/Observaciones</i> |
|--------------|--|--|---|
| Madrid | Teatro-Salón Eslava. Función inaugural tras la reforma. Actuación de Fortuny en el 2º intermedio | <i>La Independencia Española</i> , Madrid, 9 de septiembre de 1872 | Estreno de la obertura de Pablo Hernández en unión con varios profesores de la Sociedad de Conciertos de Madrid. Fantasía para violín sobre motivos de <i>Beatrice di Tenda</i> (V. Bellini) junto al pianista Julián Aguirre |
| Málaga | Café Casino Malagueño | <i>El Avisador Malagueño</i> , 3 de noviembre de 1872 | «Conciertos clásicos». ¹⁰⁵ Programa indeterminado |
| | Café Universal | 25 de abril de 1875 | Segunda serie de conciertos junto al pianista Luis Casas. Desconocemos cuándo se produjo la primera |
| Jaén | Indeterminado | Julio de 1875 | Obras indeterminadas de Alard, Bériot y Paganini. « <i>Gran potpurrit</i> compuesto por el Sr. Fortuny» |
| Zaragoza | Café de París | 1877 | Indeterminado. Conciertos sin precisar acompañado al piano por Ruperto Ruiz de Velasco. A instancias de Fortuny se funda la primera Sociedad de Conciertos de la capital aragonesa ¹⁰⁶ |

105. *El Avisador Malagueño* (Málaga) (3 noviembre 1872); citado en Eusebio RIOJA, *El arte flamenco de Málaga. Los cafés cantantes (II): Una aproximación a sus historias y a sus ambientes* (en línea), Málaga, 2013, <www.jondoweb.com> (consulta: 23 abril 2020).

106. Ruperto RUIZ DE VELASCO, *Cantos populares de España: La jota aragonesa*, edición, análisis documental y transcripción de Begoña Gimeno Arlanzón, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, p. xv, xvi y xx, y Mónica VÁZQUEZ ASTORGA, *Cafés de Zaragoza. Su biografía, 1797-1939*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015, p. 61.

| <i>Lugar</i> | <i>Espacio</i> | <i>Fecha/Referencia</i> | <i>Programa/Observaciones</i> |
|--------------|---|--|---|
| Santander | Café del Áncora | <i>La Voz Montañesa</i> , Santander, 11 y 18 de mayo de 1879 | <p>Varios conciertos en sesiones matinales y de tarde acompañado por los Sres. Gogorza y González al piano y armonio.</p> <p>«el salón lleno de bote en bote [...] muchas familias no dejarían de ir a un solo concierto si tuvieran una idea de los incomparables ratos que se pasan en dicho café oyendo las prodigiosas notas que arranca a las cuerdas del violín el notabilísimo Fortuny»</p> <p>...</p> <p>(Repertorio descrito para el 15 de mayo de 1879):</p> <p>Obertura de <i>Raymond</i> (Thomas). <i>Gran Fantasía de violín sobre motivos de Ana Bolena</i> (Bazzini). <i>Ave María</i> (Gounod). Miscelánea del <i>Carnaval de Venecia y Poutpourri</i> (Fortuny)</p> <p>...</p> <p>(Repertorio descrito para el 18 de mayo de 1879):</p> <ul style="list-style-type: none"> - Introducción y coro de <i>Rigoletto</i> (Verdi). - <i>Semiramide</i>, sinfonía (Rossini). - Plegaria del <i>Gran Concierto Militar</i> clásico para violín (Bazzini). - <i>Los dos figaros</i>, sinfonía (Mercadante). <p>Obertura de <i>Zampa</i>. Trio, op. 52 (Bériot), con la participación del violonchelista Carlos Escaldón y el Sr. González (piano). Fantasía para violín sobre temas de <i>Roberto el diablo</i>. Terceto de <i>Hernani</i> con el referido chelista</p> |
| Santander | Fonda de los vapores, en los astilleros | <i>La Voz Montañesa</i> , Santander, 24 de agosto de 1879 | Conciertos encabezando un sexteto |

| <i>Lugar</i> | <i>Espacio</i> | <i>Fecha/Referencia</i> | <i>Programa/Observaciones</i> |
|--|---|--|---|
| Alcoy (Alicante) | Café de Rigal | <i>El Serpis</i> , Alcoy, 23 de marzo de 1880 | Indeterminado |
| Sevilla | Teatro Cervantes | <i>La Andalucía</i> , Sevilla, 25 de septiembre de 1880. Fortuny permanece en Sevilla actuando todavía el 30 de octubre de 1880 ¹⁰⁷ | Indeterminado |
| Priego (Córdoba) | Casino de Priego | 1880 ¹⁰⁸ | Tres días de concierto sin precisar junto al pianista local José Cruz, organista del arciprestazgo de Priego |
| Barcelona | Teatro Principal | <i>La Publicidad</i> , Barcelona, 20 de noviembre de 1880. <i>La Correspondencia de España</i> , Madrid, 7 de noviembre de 1880 | Indeterminado |
| Sant Martí de Provençals (Barcelona) | Casino Provencalense | <i>El Diluvio</i> , Barcelona, 6 de diciembre de 1880. Conciertos realizados el 4 y el 7 de diciembre. Participa en los actos de las fiestas patronales ¹⁰⁹ | El <i>Carnaval de Venecia</i> y otras obras de su autoría. Acompañado al piano por el Sr. Salbans |
| Girona | Teatro Principal | <i>El Teféfono Catalán</i> , Girona, 22 de mayo de 1881 ¹¹⁰ | Fantasia para violín |
| | Casas particulares de la aristocracia local | <i>El Constitucional</i> , Girona, 25 de mayo de 1881 | Indeterminado |

107. *Diario de Córdoba* (3 y 30 octubre 1880).

108. Enrique ALCALÁ ORTIZ, «La música en el Casino de Priego», *Crónica de Córdoba y sus Pueblos*, vol. 5 (1998), p. 61.

109. En esa ocasión es nombrado socio honorario del Centre Catalanista Provençalench. *La Publicidad* (Barcelona) (4 noviembre 1880). También lo era de otras sociedades de recreo locales, prueba del reconocimiento de sus paisanos: Casino Provencalense y Casino El Triunfo. «N'Andreu Fortuny y Fábregas. Notas biográficas», *L'Arch de Sant Martí* (Barcelona) (30 noviembre 1884).

110. Véase también: *La Lucha* (Girona) (16 mayo 1881).

| <i>Lugar</i> | <i>Espacio</i> | <i>Fecha/Referencia</i> | <i>Programa/Observaciones</i> |
|---|--|--|--|
| St. Feliu de Guíxols, Palamós, Palafrugell (Girona) | Sin precisar | <i>El Constitucional</i> , Girona, 18 de junio de 1881 | Indeterminado |
| Burgos | Café Correo | <i>El Heraldo de Castilla</i> , Burgos, 6 de julio de 1881 | Indeterminado |
| Jaén, Málaga, Sevilla, Córdoba ¹¹¹ | Sin precisar | 1882 | Indeterminado |
| Jaén | Casino Español | 25 de marzo de 1883 | Indeterminado |
| Zaragoza | Café de París | 1882-1883 ¹¹² | Indeterminado. Conciertos a dúo con piano y con un sexteto |
| Huesca | Teatro Principal | <i>El Diario de Huesca</i> , 31 de enero de 1883 | Programa conjunto con el sexteto de José Arche (Sociedad de Sextetos de Madrid). Programa ya referenciado en el artículo |
| | Café Suizo de Matossi | <i>El Diario de Huesca</i> , 28 de julio de 1883 | Acompañado al piano por el pianista local Enrique Coronas. <i>Zampa</i> , sinfonía (Hérold) Gran fantasía sobre motivos de <i>La traviata</i> (Verdi). (Gran) <i>Carnaval de Venecia</i> , de Fortuny. Adaptación de <i>Semiramide</i> , sinfonía (Rossini). <i>Pot-pourri</i> de aires nacionales, de A. Fortuny. |
| Granada | Conciertos en casa del pianista local Cándido Peña | <i>El Defensor de Granada</i> , 25 de agosto de 1883 | <i>Quinteto en Mi Mayor</i> y <i>Cuarteto en mi menor</i> , ambos de Celestino Vila de Forn. Participaron los Srs. Beas, Vargas, Molina y Peña. Capricho <i>La chasse</i> , de Vieuxtemps. ¹¹³ Tres estudios de concierto, obras de A. Fortuny. |

111. Conciertos realizados en una fecha sin precisar, pero referenciados en el *Diario de Córdoba* (21 septiembre 1882).

112. Mónica VÁZQUEZ ASTORGA, *Cafés de Zaragoza. Su biografía, 1797-1939*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015, p. 61.

113. *Morceaux de salon*, op. 32, n.º 3, «La chasse».

| <i>Lugar</i> | <i>Espacio</i> | <i>Fecha/Referencia</i> | <i>Programa/Observaciones</i> |
|-------------------------------|---------------------------------------|--|---|
| | Concierto en casa de Andreu Fortuny | <i>El Defensor de Granada</i> , 1 de septiembre de 1883 | Concierto-celebración de la onomástica de su suegra. Participación del guitarrista Estanislao Arcas ¹¹⁴ y otros músicos locales |
| Motril (Granada) | Teatro Calderón de la Barca de Motril | <i>El Defensor de Granada</i> , 9 de octubre de 1883. <i>La Revista: local y literaria</i> , Granada, 14 y 19 de octubre de 1883 | Indeterminado. Acompañado al piano por Cándido Rodríguez |
| Antequera (Málaga) | Indeterminado | <i>El Defensor de Granada</i> , 25 de octubre de 1883 | Indeterminado |
| Loja (Granada) ¹¹⁵ | Indeterminado | <i>El Defensor de Granada</i> , 25 de octubre de 1883 | Indeterminado |
| Granada | Teatro del Campillo | <i>El Defensor de Granada</i> , 11 de noviembre de 1883 | Junto a los Sres. Orense, Beas y Vargas. Acompañado también por la orquesta del teatro. <i>Concierto militar en re</i> , op. 42, para violín, de Antonio Bazzini: a) <i>Allegro maestoso</i> ; b) <i>Pregghiera, andante con motto</i> ; c) <i>Finale, allegro vivace</i> . <i>Cuarteto en Mi menor</i> de Celestino Vila de Forns. <i>Fantasia sobre motivos de Beatrice di Tenda</i> para violín y piano, de Bazzini. <i>Fantasia Recuerdos de La traviata</i> , de J. D. Alard |

114. Hermano del excelente guitarrista y compositor almeriense Julián Arcas, que habría fallecido el año anterior. Estanislao realizaba al día siguiente un concierto con obras compuestas por su hermano en el salón del antiguo Café del Comercio.

115. No tenemos constancia de que llegase a realizarse, aunque la prensa hace alusión a su posible programación.

| <i>Lugar</i> | <i>Espacio</i> | <i>Fecha/Referencia</i> | <i>Programa/Observaciones</i> |
|--------------------|-----------------------------------|---|---|
| | Teatro Isabel la Católica | <i>El Defensor de Granada</i> , 29 de noviembre de 1883. «Efemérides. Hace 45 años», <i>El Defensor de Granada</i> , 9 de noviembre de 1928 | Participa como concertino de la orquesta de la compañía de ópera del célebre tenor Julián Gayarre junto a otros profesores granadinos y cordobeses. Tres conciertos realizados la primera semana de diciembre |
| Barcelona | Café del Siglo XIX | Realiza conciertos en el mes de diciembre de 1883, ¹¹⁶ enero y desde marzo ¹¹⁷ a mediados de mayo | Indeterminado. Conciertos a dúo con piano y sexteto |
| Panticosa (Huesca) | Teatro del Balneario de Panticosa | <i>El Diario de Huesca</i> , 13 de agosto de 1884 | Indeterminado |
| Barcelona | Café del Siglo XIX | Regresa de nuevo en noviembre de 1884 ¹¹⁸ | Indeterminado. Conciertos a dúo con piano y sexteto ¹¹⁹ |

BIBLIOGRAFÍA

- ALCALÁ ORTIZ, Enrique. «La música en el Casino de Priego». *Crónica de Córdoba y sus Pueblos* [Córdoba: Diputación Provincial de Córdoba], vol. 5 (1998), p. 61.
- ÁLVAREZ HORTIGOSA, Francisco. *Historia del teatro en Jerez de la Frontera durante la segunda mitad del siglo XIX*. Tesis doctoral. Cádiz: Universidad de Cádiz. Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Historia Moderna, Contemporánea, de América y del Arte, 2009, p. 1882.
- AYALA HERRERA, Isabel M.^a *Música y municipio: marco normativo y administración de las bandas civiles en España (1931-1986). Estudio en la provincia de Jaén*. Tesis doctoral. Granada: Universidad de Granada. Departamento de Historia y Ciencias de la Música, 2013, p. 756.
- BARBERÁ SOLER, José Miguel. «Celestino Vila de Forns, el gran desconocido». *Granada Hoy* [Granada] (16 enero 2017). También disponible en línea en: <https://www.granadahoy.com/ocio/Celestino-Vila-Forns-gran-desconocido_0_1100290109.html> [Consulta: 4 abril 2020].

116. La primera cita hemerográfica precisa que Fortuny llegaba en diciembre de 1883 a Barcelona procedente de Andalucía, luego habría regresado allí presumiblemente junto a su familia tras su estancia en el Balneario de Panticosa (Huesca) en agosto de 1883. *La Publicidad* (Barcelona) (28 diciembre 1883).

117. *Crónica de Cataluña* (Barcelona) (4 marzo 1884 y 28 octubre 1884).

118. *El Diluvio* (Barcelona) (5 enero 1884).

119. *Crónica de Cataluña* (Barcelona) (4 y 7 marzo 1884).

- CABALLÉ Y CLOS, Tomás. *Los viejos cafés de Barcelona*. Vol. II. Barcelona: Albón, 1946, p. 94-95.
- CASARES RODICIO, Emilio. «El café concierto en España». En: *Tiempo y espacio en el arte: Homenaje al profesor Antonio Bonet Correa*. Vol. 2. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1994, p. 1285-1296.
- CEREZO GODOY, Luis. «Andrés Fortuny Fábregas: un violinista olvidado». *Ritmo* [Madrid], vol. 24, n.º 256 (1953), p. 14.
- GIMENO ARLANZÓN, Begoña. *La prensa musical y cultural zaragozana (1869-1924), fuente para el estudio del hecho musical*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2014, p. 207.
- KAWABATA, Mai. *Paganini: The «demonic» virtuoso*. Woodbridge: The Boydell Press, 2013, p. 58, 136 et al.
- MOLINS MUGUETA, José Luis. «Sarasate y las bellas artes: la iconografía del violinista». *Príncipe de Viana* [Pamplona: Gobierno de Navarra. Institución Príncipe de Viana], n.º 248 (2009), p. 657.
- NAGORE FERRER, María. *Sarasate: El violín de Europa*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2013.
- «El lenguaje pianístico de los compositores españoles anteriores a Albéniz (1830-1868)». En: GÓMEZ RODRÍGUEZ, José Antonio; GARCÍA FLÓREZ, Llorián (coord.). *El piano en España entre 1836 y 1920*. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2015, p. 698.
- OLIVER GARCÍA, José Antonio. *El teatro lírico en Granada en el siglo XIX (1800-1868)*. Tesis doctoral. Granada: Universidad de Granada. Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Historia y Ciencias de la Música, 2012, p. 205.
- PADILLA GONZÁLEZ, Jesús. «Teobaldo Power en Córdoba». *Arte, Arqueología e Historia* [en línea] [Córdoba] (2017). <http://www.artearqueohistoria.com/spip/IMG/pdf/03_TEOBALDO_POWER_EN_CORDOBA.pdf> [Consulta: 28 abril 2020].
- Parnaseo* [en línea]: *Carteles teatrales valencianos del siglo XIX*. Biblioteca General e Histórica de la Universitat de València. <<https://parnaseo.uv.es/Carteles.htm>>.
- RAMÓN SALINAS, Jorge. «Los cafés y su oferta cultural en Huesca durante la primera Restauración (1875-1902)». *Argensola: Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses* [Diputación Provincial de Huesca], n.º 122 (2012), p. 291-315.
- *Música, artes visuales y escénicas y otros espectáculos en Huesca durante la primera Restauración (1875-1902)*. Huesca: Diputación Provincial de Huesca. Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2018, p. 211, 262, 263, 300-303. (Estudios Altoaragoneses; 65)
- RAMÓN SALINAS, Jorge; ZAVALA ARNAL, Carmen M.^a «Notas biográficas sobre Gabino Jimeno y Ganuzas (1852-1931), compositor y pianista: nuevas aportaciones a la historia de la música oscense». *Argensola: Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses* [Diputación Provincial de Huesca], n.º 124 (2014).
- RIOJA, Eusebio. *El arte flamenco de Málaga: Los cafés cantantes (II): Una aproximación a sus historias y a sus ambientes* [en línea]. Málaga, 2013. <www.jondoweb.com> [Consulta: 23 abril 2020].
- RUIZ DE VELASCO, Ruperto. «Andrés Fortuny». *Aragón Artístico* [Zaragoza] (20 mayo 1889).
- *Cantos populares de España: La jota aragonesa*. Edición, análisis documental y transcripción de Begoña Gimeno Arlanzón. Zaragoza: Pressas Universitarias de Zaragoza, 2012, p. xv, xvi y xx.

- SALDONI I REMENDO, Baltasar. *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*. Tomo IV. Madrid: Impr. de Antonio Pérez, 1881, p. 406.
- SOBRINO, Ramón. «Joaquín Gaztambide (1822-1870), director de orquesta». *Príncipe de Viana* [Pamplona: Gobierno de Navarra. Institución Príncipe de Viana], n.º 238 (2006). [Ejemplar dedicado a: *Conmemoración del VIII Centenario de la Chantría de la Catedral de Pamplona como dignidad eclesiástica (1206-2006)*, coordinado por María Gembero Ustárroz, p. 635, 645 y 646]
- TORROELLA I PLAJA, Miguel. «Andrés Fortuny». *Teléfono Catalán: Semanario Bilingüe Popular* [Girona] (19 junio 1881).
- URÍA, Jorge. *La cultura popular en la España contemporánea: Doce estudios*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2003, p. 77-107.
- «La taberna. Un espacio multifuncional de sociabilidad popular en la Restauración española». *Hispania: Revista Española de Historia* [Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas], LXIII/2, n.º 214 (2003), p. 571-604.
- *La España liberal (1868-1917): Cultura y vida cotidiana*. Madrid: Síntesis, 2008, p. 95.
- VÁZQUEZ ASTORGA, Mónica. *Cafés de Zaragoza. Su biografía, 1797-1939*. Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza. Institución Fernando el Católico, 2015, p. 61.
- ZURITA, Trino. «Panorama estético interpretativo en la segunda mitad del siglo XIX». *La interpretación del violonchelo romántico: De Paganini a Casals*. Barcelona: Antoni Bosch, 2016, p. 19-33.
- «La improvisación en el violín durante el Romanticismo». *Quodlibet: Revista de Especialización Musical* [Madrid: Universidad de Alcalá de Henares], n.º 66 (2017), p. 129-159.

REFERENCIAS HEMEROGRÁFICAS

- El Heraldo de Madrid* (18 diciembre 1845)
- El Heraldo de Madrid* (23 septiembre 1846)
- El Español* [Madrid] (18 diciembre 1846)
- Diario de Barcelona* (30 junio 1848)
- Diario de Barcelona* (4 julio 1848)
- Diario de Barcelona* (18 agosto 1848)
- Diario de Barcelona* (7 junio 1849)
- La España* [Madrid] (29 junio 1851)
- Diario Oficial de Avisos de Madrid* (28 febrero 1859)
- El Madrileño: Semanario de Literatura, Artes, Ciencias y Noticias* [Madrid] (28 julio 1862)
- El Lloyd Español* [Barcelona] (5 marzo 1866)
- El Artista* [Madrid] (15 septiembre 1866)
- La Correspondencia de España* [Madrid] (27 enero 1867)
- La Abeja Montañesa* [Santander] (15 julio 1867)
- La Correspondencia de España* [Madrid] (28 febrero 1871)
- El Imparcial* [Madrid] (25 febrero 1872)
- Diario de Córdoba* (31 marzo 1872)
- Diario de Córdoba* (22 mayo 1872)

- La Independencia Española* [Madrid] (6 septiembre 1872)
Diario de Córdoba (3 y 30 octubre 1880)
La Publicidad [Barcelona] (4 noviembre 1880)
La Publicidad [Barcelona] (10 enero 1881)
Teléfono Catalán: Semanario Bilingüe Popular [Girona] (19 junio 1881)
La Vanguardia [Barcelona] (26 marzo 1881)
La Lucha [Girona] (16 mayo 1881)
El Defensor de Granada (17 junio 1882)
El Día [Madrid] (15 septiembre 1882)
El Globo (16 septiembre 1882)
El Imparcial (16 septiembre 1882)
La Época [Madrid] (16 septiembre 1882)
Diario Oficial de Avisos de Madrid (18 septiembre 1882)
La Voz Montañesa [Santander] (19 septiembre 1882)
Diario de Córdoba (21 septiembre 1882)
La Lealtad [Granada] (11 agosto 1883)
El Defensor de Granada (25 agosto 1883)
La Publicidad [Barcelona] (28 diciembre 1883)
La Publicidad [Barcelona] (3 enero 1884)
El Diluvio [Barcelona] (5 de enero de 1884 y sucesivos hasta el 16 de marzo)
Crónica de Cataluña [Barcelona] (4 y 7 marzo 1884)
La Vanguardia [Barcelona] (7 marzo 1884)
El Diario de Huesca (13 agosto 1884)
Crónica de Cataluña [Barcelona] (28 octubre 1884)
La Vanguardia [Barcelona] (24 noviembre 1884)
La Verdad [Santander] (29 noviembre 1884)
La Voz Montañesa [Santander] (29 noviembre 1884)
La Ilustración Española y Americana [Madrid] (30 noviembre 1884)
 «N'Andreu Fortuny y Fàbregas. Notas biográficas». *L'Arch de Sant Martí* [Barcelona]
 (30 noviembre 1884)
La Voz Montañesa [Santander] (12 diciembre 1884)
Ilustración Musical Hispano-Americana [Barcelona] (30 marzo 1891)
Ilustración Musical Hispano-Americana [Madrid] (30 marzo 1891)
El Guadalete [Jerez de la Frontera] (3 junio 1892)
El Diario de Huesca (28, 30 junio y 1, 2 julio 1892)
La España Moderna [Madrid] (1913)
El Diluvio: Diario Político de Avisos, Noticias y Decretos [Barcelona] (9 noviembre 1928)
 «Los que mueren: Clemente Ibarguren». *La Vanguardia* [Barcelona] (31 agosto 1933)