

## Trabajo Fin de Grado

*Zarzuela y nación: una imagen de Aragón*

*Zarzuela and nation: an image of Aragon*

Autor

Javier Marín Pardo

Director

Pedro Víctor Rújula López

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Grado en Historia

2023

## **Resumen**

La época de la Restauración fue un período clave en la conformación estructural de España. Mientras el país se hallaba inmerso en un proceso conservador de construcción nacional, Aragón fue incorporado de forma entusiasta y activa por sus propios intelectuales en el nuevo relato unificador. Su realidad social y cultural -a partir de entonces edulcorada- dio paso a una imagen costumbrista repleta de tópicos que, a través de las zarzuelas ambientadas en su territorio, se aceptaron, asimilaron y expandieron a lo largo y ancho de la nación. El *baturrismo*, la Virgen del Pilar y la jota se alzaron como las nuevas señas de identidad del Aragón idealizado, ejerciendo una influencia colosal cuyos efectos pueden extenderse incluso hasta la actualidad.

## **Palabras clave**

Aragón, España, construcción nacional, zarzuela, costumbrismo, tópico.

## **Abstract**

The *Restoration* era was a key period in the structural formation of Spain. While the country was immersed in a conservative process of national construction, Aragón was merrily and actively incorporated by its own intellectuals into the new narrative of unity. Its social and cultural reality -from then on sweetened- fell into a costumbrist image full of clichés that, through zarzuelas set in this land, were accepted, assimilated and expanded throughout the nation. *Baturrismo*, Our Lady of the Pillar and *jota* set as the new hallmarks of the idealized Aragon, making a colossal influence whose effects can be extended even to the present day.

## **Keywords**

Aragon, Spain, national construction, *zarzuela*, costumbrism, cliché.

*Polvo, niebla, viento y sol  
y donde hay agua, una huerta;  
al norte, los Pirineos:  
esta tierra es Aragón.*

José Antonio Labordeta

# ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN</b> .....	<b>5</b>
1.1. Justificación del trabajo .....	5
1.2. Estado de la cuestión .....	6
1.3. Preguntas y objetivos.....	8
1.4. Metodología aplicada .....	9
<b>2. ESPAÑA, UNA NACIÓN EN CONSTRUCCIÓN</b> .....	<b>10</b>
2.1. Aproximación histórica al sistema político de la Restauración.....	10
2.2. Tras los ideales de la nación .....	13
2.2.1. <i>Regionalismo por conveniencia</i> .....	15
2.3. La zarzuela como plasmación cultural .....	18
2.3.1. <i>Costumbrismo como ambientación popular</i> .....	20
<b>3. ARAGÓN, LA TIERRA IDEALIZADA</b> .....	<b>22</b>
3.1. Aragón desde la mirada regionalista .....	22
3.1.1. <i>Perspectiva literaria</i> .....	24
3.1.2. <i>Perspectiva musical</i> .....	26
3.2. El tópico y la plasmación en su imagen .....	28
3.2.1. <i>El baturro ideal</i> .....	29
3.2.2. <i>La Virgen del Pilar dice... mucho</i> .....	31
3.2.3. <i>La jota, ese canto omnipresente</i> .....	33
<b>4. ZARZUELA: LA IMAGEN ARAGONESA Y SU TRASFONDO</b> .....	<b>35</b>
4.1. La influencia del <i>baturrismo</i> . El ejemplo de <i>Gigantes y Cabezudos</i> .....	35
4.2. Conectando con los ideales de la nación en construcción .....	38
4.3. <i>De aquellos barros estos lodos</i> . Su influencia hasta la actualidad .....	40
<b>5. CONCLUSIONES</b> .....	<b>43</b>
<b>6. BIBLIOGRAFÍA</b> .....	<b>45</b>

## 1. INTRODUCCIÓN

*Siempre se ha dicho que observar el mundo que te rodea puede ser una maravillosa manera de aprender... Estas páginas, en cierta forma, buscan precisamente eso: ampliar mi conocimiento sobre el entorno cultural en el que he crecido y, de paso, disfrutar por el camino. En un viaje que tiene entre sus pasajeros a identidades, tópicos y una supuesta forma de ser que te atañe directamente, puede resultar complicado escapar de las posiciones más cómodas. Pero el paisaje es, cuanto menos, atractivo.*

*Baturro, voy a por ti. Así que... ¡chufra, chufra!,  
como no te apartes tú...*

### 1.1. Justificación del trabajo

La idea motriz de este trabajo parte del interés que he desarrollado a lo largo de los últimos años por los aspectos identitarios y, en particular, por el caso de Aragón y su encaje en la nación española. Del mismo modo, mi condición de músico de formación académica, pero cercano tanto al folclore como al mundo escénico, me adentró en la zarzuela, y, atrapado por la información que aporta sobre su contexto y su realidad sociocultural, decidí emprender un análisis más concienzudo. El presente trabajo se apoya en un estudio personal anterior que trataba la relación entre la música popular aragonesa y la plasmada en las zarzuelas ambientadas en Aragón. Así, por lo amplio del tema y los múltiples enfoques que se le podían dar, entendí que realizar una síntesis de carácter histórico-cultural sobre la pintoresca imagen en ellas proyectada podía resultar de gran interés.

El trabajo ha tratado de abordar el contexto en el que fueron creadas las más afamadas zarzuelas de ambientación aragonesa, con la intención de comprender los aspectos culturales y sociales que llevaron a la conformación del tópico de Aragón. En cierta forma, se partió de la premisa de que muchos números de esas zarzuelas -que, curiosamente, todavía gozan de una considerable salud en la actualidad- ejercían como propagadores de esa imagen estereotipada de *lo aragonés*, de tal forma que, por simple conciencia ciudadana, se alzaba interesante ordenar ideas y poder dictaminar si fue antes “el huevo o la gallina”, si la zarzuela recogió una realidad preexistente o si, por el contrario, esa mirada de indudable tópico nació en torno a ella.

## 1.2. Estado de la cuestión

El planteamiento del trabajo invitaba a establecer tres grandes ámbitos de investigación. En primer lugar, España, el marco territorial en el que se desarrolló el género de la zarzuela y que, en el contexto de la Restauración, emprendió una decidida tarea de construcción nacional. El enfoque de dicho proceso de nacionalización ha sido abordado desde la perspectiva histórica y teórica del profesor Núñez Seixas<sup>1</sup> para comprenderlo en su conjunto; desde el trabajo de Archilés Cardona<sup>2</sup>, para entender el papel que jugaron las identidades y los símbolos en la Restauración; desde la visión de altura que Barrio Alonso, Hoyo Aparicio y Suárez Cortina<sup>3</sup> coordinan sobre la nación española comparada con Iberoamérica; o desde los postulados de Alares<sup>4</sup> sobre la dimensión regional durante el franquismo. Del mismo modo, en un trabajo apoyado en gran medida en la música, el mundo cultural debía contar con una importante dotación. Marco<sup>5</sup> ha permitido entender la estrecha relación que guardan la política y la cultura mediante la música; en Alonso González<sup>6</sup> aparece muy buena información sobre el papel de la cultura musical en la construcción de la nación española; Uría<sup>7</sup> señala los usos cotidianos de la cultura; mientras que el manual dirigido por Forcadell y Suárez Cortina<sup>8</sup> (con la consulta de los capítulos de García Carrión, Suárez Cortina o Salomón Chéliz sobre la cultura nacional y el catolicismo en la Restauración) ha constituido una verdadera fuente de conocimiento sobre las principales corrientes de la época. Cabe destacar igualmente que para la ambientación

---

<sup>1</sup> NÚÑEZ SEIXAS, X.M., *Suspiros de España. El nacionalismo español, 1808-2018*. Barcelona: Crítica, 2018.

<sup>2</sup> ARCHILÉS CARDONA, F., “Vivir la comunidad imaginada. Nacionalismo español e identidades en la España de la Restauración”. *Historia De La Educación*, vol. 27, octubre de 2009, pp. 57-85.

<sup>3</sup> BARRIO ALONSO, Á., HOYO APARICIO, A. y SUÁREZ CORTINA, M. (eds.), *Latidos de nación: Europa del sur e Iberoamérica en perspectiva histórica*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2021.

<sup>4</sup> ALARES LÓPEZ, G., “Aragonesismo y nación. La dimensión regional de la España franquista”. *Ayer. Revista de Historia Contemporánea*, vol. 123, nº3, septiembre de 2021, pp. 23-49.

<sup>5</sup> MARCO, T., “Lo folclórico en el sinfonismo: nacionalismo turístico y de postal”. *Música oral del Sur*, nº6, 2005, pp. 337-347.

<sup>6</sup> ALONSO GONZÁLEZ, C. (coord.), *Creación musical, cultura popular y construcción nacional en la España contemporánea*. Madrid: ICCMU, 2011.

<sup>7</sup> URÍA, J., *La España liberal (1868-1917): cultura y vida cotidiana*. Madrid: Editorial Síntesis, 2008.

<sup>8</sup> FORCADELL, C. y SUÁREZ CORTINA, M. (coords.), *La Restauración y la República, 1874-1936*. Madrid/Zaragoza: Marcial Pons Ediciones de Historia y Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2015.

histórica general se han escogido los manuales de Paredes<sup>9</sup> y Tuñón de Lara<sup>10</sup>, que abordaba el período desde la mirada de distintos historiadores.

En un segundo ámbito, se recopilaron trabajos relacionados con la zarzuela, habiendo escogido desde monografías generales, como la de Alier<sup>11</sup> o Casares<sup>12</sup>, hasta artículos mucho más específicos como el de Prieto Marugán<sup>13</sup>, acerca de sus componentes locales y regionales, o el de González Martín<sup>14</sup>, que la relaciona con la idea de España como nación en su vertiente cultural, aspecto que ha resultado de gran ayuda. Al mismo tiempo, la obra de Lamas Doménech<sup>15</sup> ha permitido conocer la evolución histórica del teatro en el pensamiento intelectual español.

Y, por último, en el tercer ámbito de investigación ha de situarse a Aragón. Gracias a organismos de sensibilidad y proyección regional, como la Institución Fernando el Católico o la propia Universidad de Zaragoza, la información relativa al Aragón decimonónico y sus miradas es bastante significativa. Cabría destacar, por su utilidad en este trabajo, los artículos de García Guatas y López García en la compilación de Mainer y Enguita Utrilla<sup>16</sup> sobre localismo, costumbrismo y literatura popular; y los desarrollados por Mainer (acerca del regionalismo en la Restauración), Forcadell (sobre la figura de Braulio Foz y los historiadores liberales aragoneses) y Soria Andreu (respecto a los tópicos floralistas) en otra gran compilación de los mismos Mainer y Enguita Utrilla<sup>17</sup>. A esta interesante aportación habría que sumar la dedicada a los tres grandes tópicos del Aragón

---

<sup>9</sup> PAREDES, J. (coord.), *Historia contemporánea de España (1808-1939)*. Barcelona: Editorial Ariel, 1996.

<sup>10</sup> TUÑÓN DE LARA, M. (dir.), *La España de la Restauración: política, economía, legislación y cultura*. Madrid: Siglo XXI, 1990 (2ª ed.).

<sup>11</sup> ALIER, R., *La zarzuela*. Tarragona: Ediciones Daimon, 1984.

<sup>12</sup> CASARES, E., *Historia Gráfica de la Zarzuela III. Los creadores*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2001.

<sup>13</sup> PRIETO MARUGÁN, J., “La zarzuela rural, local y regional. Características y peculiaridades”. *QuaDriVium. Revista digital de musicología*, vol. 9, 2018.

<sup>14</sup> GONZÁLEZ MARTÍN, F.J., “Zarzuela e historia en la España contemporánea”. *Saberes. Revista de estudios jurídicos, económicos y sociales*, vol. 1, 2003.

<sup>15</sup> LAMAS DOMÉNECH, P., *Música e identidad. El teatro musical español y los intelectuales en la Edad Moderna*. Madrid: Alianza Editorial, 2008.

<sup>16</sup> MAINER, J.C. y ENGUITA UTRILLA, J.M. (eds.), *Localismo, costumbrismo y literatura popular en Aragón* [del V Curso sobre lengua y literatura en Aragón, Zaragoza, diciembre 1996]. Zaragoza: Institución “Fernando el Católico”, 1999.

<sup>17</sup> MAINER, J.C. y ENGUITA UTRILLA, J.M. (eds.), *Entre dos siglos: literatura y aragonesismo* [Jornadas celebradas en Zaragoza del 29 de noviembre al 2 de diciembre de 1999]. Zaragoza: Institución “Fernando el Católico”, 2002.

contemporáneo: el tratamiento del *baturrismo* (en Claver Esteban<sup>18</sup> y Flores Pomar<sup>19</sup>), la devoción a la Virgen del Pilar (mediante la genial obra de Ramón Soláns<sup>20</sup> sobre sus usos políticos) y la jota, abordando desde ensayos de épocas superadas (como los hoy ya anticuados Ribera<sup>21</sup> y García Mercadal<sup>22</sup>) hasta análisis rigurosos más recientes, como el trabajo de Barreiro<sup>23</sup> y, especialmente, el de Manzano<sup>24</sup>. En último lugar, la música popular aragonesa ha podido ser tratada gracias a la importante labor divulgativa de Vergara<sup>25</sup>.

### 1.3. Preguntas y objetivos

Planteado el tema sobre el que construir el trabajo, y habiendo comenzado la búsqueda de una estructuración para el relato, se generaron tres grandes interrogantes a los que conseguir dar respuesta una vez finalizada la investigación bibliográfica. En primer lugar, conocer qué sustento histórico envolvía esa mirada estereotipada de *lo aragonés*, para lo que se alzaba indispensable comprobar si existía realmente un contexto político y cultural favorable, unos antecedentes inmediatos que pudieran explicarlo.

En segundo lugar, partiendo de que la primera premisa fuera cierta, señalar en qué medida las zarzuelas de ambientación aragonesa recogían la realidad social y musical de aquel Aragón, para lo que había que analizar cómo era verdaderamente el ámbito cultural popular y, al mismo lo tiempo, lo que de él se desprendía hacia el exterior. Y, por último, realizar un viaje desde la Restauración hasta la actualidad para valorar en qué medida la imagen aragonesa reflejada en la zarzuela se había mantenido y podía haber terminado por repercutir de forma directa en la conformación del imaginario colectivo de hoy día.

---

<sup>18</sup> CLAVER ESTEBAN, J.M., “El baturro: Radiografía de una metamorfosis (1859-1905)”. *Andalán*, 1º de mayo de 1984, pp. 18-21.

<sup>19</sup> FLORES POMAR, J.L., “Crispín Botana: el baturrismo en el discurso de la nación española”. En: C. FORCADELL y C. FRÍAS (eds.), *20 años de congresos de Historia Contemporánea (1997-2016)*. Zaragoza: Institución Fernando “el Católico”, 2016, pp. 355-362.

<sup>20</sup> RAMÓN SOLÁNS, F.J., *La Virgen del Pilar dice... Usos políticos y nacionales de un culto mariano en la España contemporánea*. Zaragoza: Pressas de la Universidad de Zaragoza, 2014.

<sup>21</sup> RIBERA y TARRAGÓ, J., *La música de la jota aragonesa: ensayo histórico*. Madrid: Instituto de Valencia de Don Juan, 1928. [Copia digital], Zaragoza: Diputación General de Aragón, 2012.

<sup>22</sup> GARCÍA MERCADAL, J., *La jota aragonesa. Antología*. Madrid: Taurus Ediciones, 1964.

<sup>23</sup> BARREIRO, J., *La jota aragonesa* [Colección CAI 100]. Zaragoza: Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 2000.

<sup>24</sup> MANZANO ALONSO, M., *La jota como género musical*. Madrid: Editorial Alpuerto, 1995.

<sup>25</sup> VERGARA MIRAVETE, Á., *El folclore musical en Aragón* [Colección CAI 100]. Zaragoza: Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1999.

#### **1.4. Metodología aplicada**

La metodología de la que se ha hecho uso se basa en el análisis de fuentes secundarias; es decir, se trata de un trabajo eminentemente bibliográfico que ha tratado de aunar autores, investigaciones y enfoques de distinta índole con el objetivo de conformar una perspectiva más amplia de los focos temáticos de los que se partía. La selección del material se ha realizado en función de lo que las diversas obras podían ofrecer, mostrando siempre un interés considerable por las investigaciones realizadas desde agentes cercanos al terreno, especialmente en el ámbito regional aragonés, puesto que, además, se corresponden con figuras académicas de indudable reputación. Por otro lado, a la hora de escoger las fuentes se ha tenido en cuenta, junto al criterio de calidad, el de disponibilidad, utilizando tanto libros impresos como los abundantes recursos que las distintas webs académicas ponen al alcance de la comunidad universitaria.

La narración del relato se ha estructurado en base a los criterios de *facilidad conceptual* entendidos por el autor, estableciendo dos capítulos centrados en sendos ámbitos en los que se sitúa el análisis (España y Aragón) y un tercero en el que poder reflexionar acerca de la relación de la zarzuela con la imagen estereotipada de *lo aragonés*.

## 2. ESPAÑA, UNA NACIÓN EN CONSTRUCCIÓN

### 2.1. Aproximación histórica al sistema político de la Restauración

La España que conocemos, al igual que muchos de los grandes estados europeos, se conforma, bebe y, en gran medida, encuentra explicación a lo largo del siglo XIX. Y no es para menos, pues en el transcurrir de cien años el país experimentó un cambio político, social, económico e identitario de gran calado, como posiblemente nunca lo hizo en toda su historia. Tras un siglo XVIII de progreso generalizado, auspiciado por las incipientes medidas del despotismo ilustrado, la Revolución Francesa de 1789 comenzó, aunque no inmediatamente, a mostrar las deficiencias del sistema político español. El clímax de esta quiebra del Antiguo Régimen llegó sin duda con la invasión napoleónica de 1808 y el comienzo de la posteriormente conocida como Guerra de la Independencia (1808-1814), una de las “más grandes catástrofes bélicas sufridas por España de todos los tiempos” y que costó la vida de “en torno a un millón de personas sobre una población de doce millones”. Y ya no sólo desde el punto de vista demográfico, sino que “la guerra va a significar una catástrofe de carácter nacional [...], que viene a poner fin al proceso que, desde los planteamientos de la Ilustración, se pretendía llevar a cabo en el país”<sup>26</sup>.

El final de la ocupación francesa conllevó el retorno al absolutismo en la figura del felón Fernando VII, acabando con toda esperanza de progreso a florada tras las Cortes de Cádiz, entre 1810-1812. Con una economía maltrecha y ajada por la guerra, las décadas siguientes trataron de enmendar, aunque lentamente, esa complicada situación. El reinado de Isabel II (1833-1868) -golpeado desde un principio por la Primera Guerra Carlista- marcó la progresiva implantación del Estado liberal, promulgándose las primeras constituciones efectivas y experimentando “un proceso sustancialmente idéntico al que por las mismas fechas se producía en Europa”<sup>27</sup>, lo que viene a refutar aquel tópico de la excepcionalidad española y su sempiterna distorsión histórica. Moderados, liberales y progresistas ejercieron su influencia en las décadas centrales del siglo, hasta llegar al colapso en la Revolución “Gloriosa” de 1868, cuando los Borbones fueron expulsados del

---

<sup>26</sup> DURÁN PASTOR, M., “España en la órbita francesa (1788-1808)”. En: J. PAREDES (coord.), *Historia contemporánea...*, op. cit., p. 106.

<sup>27</sup> RODRÍGUEZ ALONSO, M., “El Estado liberal español (1834-1874)”. En: J. PAREDES (coord.), *Historia contemporánea...*, op. cit., p. 191.

país y se produjeron varios intentos de renovación política; entre ellos, la declaración de la Primera República Española en 1873.

Con el final del Sexenio Democrático, muy activo políticamente pese a su corta duración y con un carácter revolucionario bastante avanzado, entre 1874 y 1876 se destacan tres hechos de vital importancia para la comprensión de la conocida como etapa de la Restauración: el pronunciamiento de Sagunto del general Martínez Campos, el regreso de los Borbones en la figura del joven Alfonso XII, y la Constitución de 1876, el pilar que asentó la estructura del régimen durante los siguientes 50 años. El sistema instaurado por el conservador Antonio Cánovas del Castillo -el gran hombre de Estado del último XIX- terminó conformando un período mucho más estable que todas las experiencias anteriores, siendo vital su ambiciosa visión para “de una vez por todas sacar al país de este atolladero infructuoso, dotándolo de una Constitución que, desde sus inicios, tenga la mayor aceptación posible”<sup>28</sup>. Manteniendo algunas de las medidas excepcionales iniciadas ya tras la caída de Serrano, Cánovas asentó el régimen en base a un fuerte control de la prensa y la persecución de cualquier oposición o movilización en contra de la nueva estructura política, extendiéndolo incluso más allá de la promulgación de la Constitución<sup>29</sup>.

En base a un sistema bipartidista y turnista, con gobiernos alternativos entre conservadores y liberales, España entró en una fase de equilibrio y estabilidad que, no obstante, a partir del Desastre del 98, fue poco a poco languideciendo; la pérdida de las últimas colonias en Cuba, Puerto Rico y Filipinas, reducto de aquel sueño imperial que había comenzado a resquebrajarse tras las guerras napoleónicas con la emancipación de las naciones americanas, supuso un trastorno moral, si bien no tanto económico, en una España que, como se verá más adelante, se hallaba en un arduo proceso de exaltación nacional que, tras esta derrota, parecía ponerse en cuestión. Y es que, en definitiva, el 98 provocó la “generalización de una crisis de conciencia que demandaba una profunda regeneración nacional”<sup>30</sup>. Y más todavía en el plano identitario, teniendo en cuenta que el propio

---

<sup>28</sup> FERNÁNDEZ SANZ, J.J., “La Restauración: el reinado de Alfonso XII”. En: J. PAREDES (coord.), *Historia contemporánea...*, op. cit., p. 413.

<sup>29</sup> ARTOLA, M., “El sistema político de la Restauración”. En: M. TUÑÓN DE LARA (dir.), *La España de la Restauración...*, op. cit., pp. 12-13.

<sup>30</sup> SUÁREZ CORTINA, M., “La Regencia de María Cristina (1885-1902)”. En: J. PAREDES (coord.), *Historia contemporánea...*, op. cit., p. 445.

Cánovas buscaba generar una afección a la nación -a su propuesta de nación, más bien- a través del mantenimiento del Imperio<sup>31</sup>.

Los últimos años del período de la Restauración, desaparecidas ya las dos principales figuras que lo encarnaron, asistieron al progresivo retorno del Ejército a primera línea política. Pese a que el régimen canovista había logrado mantenerlos momentáneamente al margen -superando, así, los constantes pronunciamientos militares de buena parte del siglo XIX-, lo cierto es que fue a cambio de “favorecer la formación de un poder militar autónomo que en las décadas siguientes facilitó, cuando no estimuló, que se convirtiera en árbitro de la vida política desde las primeras décadas del siglo XX”<sup>32</sup>. En 1923, el levantamiento del general Miguel Primo de Rivera dio comienzo a una dictadura que, no obstante, aprovechó el contexto de bonanza económica mundial para modernizar las infraestructuras y explotar los recursos del país. Caído su gobierno, en 1931 el rey Alfonso XIII se exilió y fue proclamada la Segunda República Española que, como bien es sabido, fue sucedida por una cruenta Guerra Civil provocada por el fallido golpe de Estado de un sector conservador del Ejército y que, tras la victoria del bando sublevado, desembocó en una larga y agónica dictadura personificada en el general Francisco Franco. En 1975, cien años después de la proclamación como rey de Alfonso XII, se produjo la última restauración borbónica en España, iniciando un período de democracia constitucional en el que todavía hoy se halla inmerso el país.

Tras este sutil repaso a la reciente historia de España desde los albores de la creación del Estado moderno, merece la pena incidir en los aspectos más fundamentales del momento que atañe a este estudio: la Restauración; y, en particular, su primer período (1875-1898). Bajo el manto de una monarquía católica incuestionable, se desarrolló un sistema político que fundamentó su visión de España en la religión católica, la exaltación de la patria y un progresivo y relevante papel del Ejército en la conformación de la identidad nacional. Sobre estas premisas, la manipulación de las elecciones y la implantación

---

<sup>31</sup> GÓMEZ OCHOA, F., “El conservadurismo canovista y la nacionalización de los españoles: Las exhibiciones y conmemoraciones nacionales de las dos últimas décadas del siglo XIX”. En: Á. BARRIO ALONSO, A. HOYO APARICIO y M. SUÁREZ CORTINA (eds.), *Latidos de nación...*, *op. cit.*, p. 316.

<sup>32</sup> SUÁREZ CORTINA, M., “Porfiriato y Restauración, dos experiencias «conservadoras» de construcción del Estado y la nación”. En: Á. BARRIO ALONSO, A. HOYO APARICIO y M. SUÁREZ CORTINA (eds.), *Latidos de nación...*, *op. cit.*, p. 90.

de ese turno entre los partidos dinásticos permitieron el fortalecimiento de una práctica caciquil a todos los niveles que, pese a todo, aportó cierta *estabilidad* al país.

El turno dotaba inicialmente de un fuerte anclaje al régimen de la Restauración, pues “en vez de la inestabilidad y el peligro, el turno ofrece, a cambio de una pequeña manipulación, la posibilidad de que ambos partidos puedan desarrollar sus programas satisfaciendo a mayor número de electores y asegurando una evolución pacífica [...]”. El sufragio censitario dio voz durante los primeros años a un raquíutico 5% de la población, no siendo hasta 1890 cuando el gobierno largo de Sagasta restableció el sufragio universal. Pese a algunos avances importantes como este, el sistema escondía una serie de riesgos secundarios a medio plazo que, finalmente, terminarían por tambalearlo. Conforme el régimen se alejaba del momento inicial, también lo hacía la distancia entre los representantes y los representados, ahondando en un caciquismo que se topó con la fuerte oposición de ilustres aragoneses como Joaquín Costa. Ahora bien, la principal debilidad del sistema fue su incapacidad para incorporar a los nuevos fenómenos sociales dentro de las instituciones representativas (principalmente, el socialismo y los nacionalismos periféricos), siendo estos grupos conducidos a un progresivo acercamiento hacia el republicanismo y posiciones contrarias al restaurado régimen.<sup>33</sup>

Para concluir este primer apartado, resulta conveniente introducir un comentario sobre el ámbito de la cultura y el entretenimiento, pues, como irá reflejándose en siguientes apartados, será durante esta etapa de orden cuando experimente un proceso de creación activo, rico y, en muchos casos, en consonancia con los postulados intelectuales y las inquietudes sociales del momento. Y, cómo no, todo bajo unos ideales nacionales en construcción que impregnaron todos los ámbitos de la sociedad finisecular.

## **2.2. Tras los ideales de la nación**

Si en la política de finales del siglo XIX la idea nacional fue un asunto de gran interés, en el mundo intelectual no lo fue menos. Pensadores, escritores e historiadores del momento se convirtieron en protectores de su teorización, de la mano de figuras como Modesto Lafuente y su concepción de una “España como sujeto esencial”, la publicación de los Episodios Nacionales de Benito Pérez Galdós, que argumentaba los problemas del

---

<sup>33</sup> ARTOLA, M., “El sistema político...”, *op. cit.*, pp. 15-20.

país y valoraba sus virtudes, o la instauración del “nuevo nacionalismo católico español” que encabezó el historiador Marcelino Menéndez Pelayo<sup>34</sup>. El discurso oficial de la élite española se mantuvo, así, estrechamente vinculado a la defensa a ultranza del concepto de nación y a su extrapolación a todos los ámbitos culturales.

Es en este proceso donde se entiende la necesidad de “narrar la nación”, pues “constituye un ingrediente central de la propia construcción nacional, de la inserción del virus nacional en cada uno de los ciudadanos que jurídicamente pertenecen a un determinado Estado-nación”<sup>35</sup>. En un proceso de nacionalización de las masas, la idea nacional de España marcará un fuerte “discurso nacionalista español, concebido en los términos de un nacionalismo cultural y frecuentemente excluyente de la diferencia, muy similar al de sus contemporáneos europeos”<sup>36</sup>. Su fundamento, a partir de grandes hitos históricos como la Batalla de Covadonga (722) y la posterior “Reconquista”, el enlace entre los Reyes Católicos, el descubrimiento de América (1492) o, especialmente, la resistencia encarnizada durante la Guerra de la Independencia por parte de la población de a pie -que estará conectado, para apartados posteriores, con la figura de Agustina de Aragón y su heroica defensa durante El Sitio de Zaragoza-, acabó conformando una doctrina muy extendida de lo que debía ser España.

No es de extrañar, por tanto, que la época atendiera de forma especial a esa *narración de la nación*, que situara su mirada en el ámbito de la cultura y que figuras como Unamuno o Azorín promovieran la circulación de “lecturas nacionales [...] como factor de cohesión y referencia sociales”, con el objetivo de buscar “el ser colectivo, la revelación del espíritu eterno de la patria”<sup>37</sup>. Es precisamente en el ámbito cultural donde, al igual que en el contexto europeo, se atiende de forma clara al proceso de nacionalización de las masas, organizándose desde finales de siglo numerosos actos y memoriales en recuerdo de sus glorias patrias, de lo que la nación debería retener en el imaginario colectivo. En el caso español, se materializó en la puesta en marcha de diversos centenarios, ente los que cabe destacar por su importancia y trascendencia el Centenario de Calderón

---

<sup>34</sup> GARCÍA CARRIÓN, M., “Cultura nacional y nacionalismo español”. En: C. FORCADELL y M. SUÁREZ CORTINA (coords.), *La Restauración y la República...*, *op. cit.*, pp. 182-183.

<sup>35</sup> SUÁREZ CORTINA, M., “Porfiriato y Restauración...”, *op. cit.*, p. 105.

<sup>36</sup> ARCHILÉS CARDONA, F., “Vivir la comunidad imaginada...”, *op. cit.*, p. 62.

<sup>37</sup> MAINER, J.C., “Notas sobre el regionalismo literario en la Restauración: el marco político e intelectual de un dilema”. En: J.C. MAINER y J.M. ENGUITA UTRILLA (eds.), *Entre dos siglos...*, *op. cit.*, pp. 14-15.

de la Barca (1881) y, especialmente, el IV Centenario del Descubrimiento de América (1892)<sup>38</sup>, dando fe de la intencionada labor divulgadora del régimen canovista.

Como ya se ha apuntado, la visión de España que se alzó triunfante durante el período de la Restauración fue la conservadora, el proyecto nacional español auspiciado y promovido desde las instituciones por el propio Cánovas del Castillo. Enarbolando un liberalismo conservador que lo absorbía todo, el régimen se fraguó sobre las fallidas alternativas de Estado -y, en cierta forma, de nación- republicana y carlista, pero, al mismo tiempo, terminaría siendo debilitado por el surgimiento de empujes nacionales periféricos en repuesta al centralismo y a su hermético doctrinarismo político<sup>39</sup>. Pese a todo, ese exitoso imaginario conservador propagó una visión de la nación que el mundo de la cultura asumió y practicó en primera persona, como se aprecia en el caso de la zarzuela. En este proceso de nacionalización que, como se expondrá a continuación, pronto se apoyaría en las regiones para asentar más cerca del pueblo sus objetivos, Aragón jugará un papel activo e importante, pero siempre bajo los principios motores de la nación española, de los ideales de su visión conservadora, como fin último:

El [relato] más sostenido, aquel que identifica a España como nación con catolicismo, elaboró un discurso particular del pasado español y conformó una realidad nacional excluyente en la que solo la tradición católica, iniciada con la conversión de Recaredo, continuada por los Reyes Católicos y la empresa imperial americana, dotaba del ser nacional a un país que lo era en cuanto que católico.<sup>40</sup>

### ***2.2.1. Regionalismo por conveniencia***

La *España regional* se estableció con fuerza como un ámbito cultural de primer orden durante la Restauración. La apuesta y consolidación de los regionalismos políticos “provocó intensos debates intelectuales, pero imaginar o construir la región no tenía necesariamente que conducir a la configuración de una identidad alternativa a la española, sino que, al contrario, podía ser la forma de entender la cultura nacional”<sup>41</sup>. En definitiva, mediante una representación cultural regionalizada se *pensaba la nación*, sin tener por qué existir ninguna contradicción entre las dos esferas. Esta visión encuentra parte de

---

<sup>38</sup> GÓMEZ OCHOA, F., “El conservadurismo canovista...”, *op. cit.*, pp. 285-316.

<sup>39</sup> SUÁREZ CORTINA, M., “Porfiriato y Restauración...”, *op. cit.*, p. 106.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 111.

<sup>41</sup> GARCÍA CARRIÓN, M., “Cultura nacional y nacionalismo...”, *op. cit.*, p. 188.

explicación en la dualidad presente en la estética del siglo XIX español: de una parte, “la heredera de la ambición universalista del romanticismo”, con una fuerte “concepción internacional y cosmopolita del arte que repudiaba las fronteras”; y, por otra -propia igualmente del marco romántico-, “la preocupación estética regionalista, que plasmó la identificación de los mejores sentimientos del espíritu con los parajes más familiares, las tradiciones más entrañables y el espíritu indeleble de lo hogareño”<sup>42</sup>.

Mientras la España de la Restauración se fundamentó en base a un fuerte centralismo político, el interés cultural fue trasladándose progresivamente a un ámbito más territorial, de índole regional, pero siempre con la idea de estar integrado en el imaginario común de la nación española. La lengua castellana se alzó como el incuestionable nexo presente entre toda clase de manifestación cultural, aunque pronto comenzaría a entrar en conflicto con la propia diversidad de las distintas zonas del país, especialmente en Cataluña. Sin embargo, en una primera etapa, se veía con muy buenos ojos que la idea de España se entroncara en base a la heterogeneidad que la caracterizaba:

[...] desde el punto de vista de la articulación territorial del Estado el regeneracionismo era susceptible de alentar una idea básica: la anhelada reforma y revitalización de la patria sólo podía ser alcanzada a través de la potenciación cultural y política de las esferas regional y local. [...] España era, en definitiva, un agregado de diversos terruños locales y patrias chicas regionales.<sup>43</sup>

En este sentido, la expresión regional de la idea nacional de España va a ser una constante a lo largo de la Restauración. Numerosos intelectuales se sumarán a esta visión, recurriendo a la esencia localista para justificar y legitimar la propia nación española. Para Emilia Pardo Bazán, las lenguas regionales eran la forma de enlazar las letras cultas con el arte del pueblo; para Menéndez Pelayo, la incuestionable tradición católica española estaba ligada, como antigua herencia romana, con la autonomía del municipio. Y es cierto que, en muchos casos, este discurso fructificó y ayudó a compactar la nación, pero también es igual de verdadero que, en determinados territorios, la existencia de otra lengua propia o de determinados aspectos privativos que no se habían incorporado al ideal nacional o al régimen oficial terminaron por desestabilizar esa interpretación regional de la nación. Al fin y al cabo, “todo sentimiento particularista arraiga en una insuficiencia o

---

<sup>42</sup> MAINER, J.C. “Notas sobre el regionalismo...”, *op. cit.*, pp. 13-14.

<sup>43</sup> NÚÑEZ SEIXAS, X.M. *Suspiros de España...*, *op. cit.*, p. 35.

en un descontento: algo que uno quisiera ser no se siente representado adecuadamente en la forma política dominante”<sup>44</sup>. Pese a todo, “no necesariamente toda exaltación de la identidad local y regional constituía en sí misma una amenaza a la consolidación de una identidad española, sino que a menudo constituía una vía complementaria -y no contrapuesta- de nacionalización, mediante el fomento del arraigo local de la identidad nacional”<sup>45</sup>, como podría decirse en el caso de Unamuno, que aunaba “sensibilidad regional vasca y conciencia civil española”<sup>46</sup>.

Uno de los marcos culturales de expresión regional con mayor peso durante estas décadas fueron los Juegos Florales, que apelaban al arte y la estética tardo-romántica a través de tres grandes temas: Fides (fe), Patria y Amor. Sin embargo, lo que empezó por ser común terminó convirtiéndose en distintivo, apostando por temas regionales que iban más allá de la intención inicial de recuperar antiguas culturas olvidadas, de tal forma que el “regionalismo se hizo omnipresente en la oratoria y en la literatura floralistas”<sup>47</sup>. La sucesiva afirmación de un regionalismo excluyente en ciertas zonas del Estado conllevó, como respuesta, la creación de nuevos tópicos desde el conservadurismo más españolista y antiseparatista<sup>48</sup>, desde esa visión canovista de la nación que, a finales de siglo, comenzaba ya a mostrar carencias. Y en esta mirada reaccionaria y plagada de tópicos, Andalucía y, en particular -puesto que nos ocupa-, Aragón, adquirirían un papel básico.

El mundo de la cultura y el entretenimiento fue un perfecto medio para plasmar estas ideas y apostar por la construcción nacional desde las regiones. En el caso de las zarzuelas, el uso de esas supuestas realidades de los distintos pueblos ayudaba a extender la acción y el interés más allá de los límites urbanos, en un momento en el que la sociedad de masas creada en base a los progresos económicos estaba revolucionando el mundo del ocio; también en España, aunque a un ritmo más lento, quizás, que en el resto de Europa<sup>49</sup>. De esta forma, tanto la idea nacional como la regional dentro de ella contaron con la complicidad de los sectores más humildes de la población; la “identidad española tenía

---

<sup>44</sup> MAINER, J.C., “Notas sobre el regionalismo...”, *op. cit.*, p. 17.

<sup>45</sup> NÚÑEZ SEIXAS, X.M., *Suspiros de España...*, *op. cit.*, p. 39.

<sup>46</sup> MAINER, J.C., “Notas sobre el regionalismo...”, *op. cit.*, p. 17.

<sup>47</sup> SORIA ANDREU, F., “Tópicos y temas floralistas”. En: J.C. MAINER y J.M. ENGUITA UTRILLA (eds.), *Entre dos siglos...*, *op. cit.*, p. 87.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p.89.

<sup>49</sup> URÍA, J., *La España liberal...*, *op. cit.*, pp. 94-102.

fundamento en prácticas sociales extendidas, formas de ocio y sociabilidad, y contaba con símbolos difundidos, informales y (hasta cierto punto) formales”<sup>50</sup>.

¿Estaban, quizás, esas “formas de ocio” compuestas, al menos en parte, por zarzuelas y por la música más popular de la época? Todas estas explicaciones invitan a considerar que realmente el ocio y la música fueron factores claves en una sociedad como aquella, en construcción, en constante cambio, pero con una estabilidad política que, pese a sus defectos, no tenía parangón con los siglos anteriores. El regeneracionismo, la construcción nacional, la extensión del regionalismo como parte constituyente de una sola España, fueron el sustento teórico, identitario e intelectual del que las artes escénicas y el entretenimiento más se nutrieron.

### 2.3. La zarzuela como plasmación cultural

El ámbito cultural de la Restauración, que ha ido sobrevolando las líneas anteriores, encontró en la zarzuela el género más representativo de la sociedad finisecular. Ligada indisolublemente a España y a la realidad del país al que le canta, podría definirse como “un género de teatro musical en el que se alternan pasajes musicales (cantados y también, a veces, simplemente orquestales) con otros hablados en lengua castellana (o en alguna otra de las lenguas de España y sus dialectos correspondientes)”<sup>51</sup>. Sus orígenes se sitúan en el siglo XVII, tratando temáticas heroicas y mitológicas. Desplazada por la ópera italianizante tras la llegada de los Borbones, no fue hasta finales del XVIII cuando se recuperó el género, renovado ahora con el tratamiento de temas de actualidad y toques castizos como forma de atraer al público de base. Este camino costumbrista y popular, defendido dialécticamente por la figura de Ramón de la Cruz, supuso un toque de modernidad y asentó la apuesta que, tiempo después, terminaría por eclipsar a otros géneros<sup>52</sup>.

Ahora bien, el verdadero momento de eclosión de la zarzuela llegaría en el siglo XIX, durante el asentamiento del Estado liberal. Aquella idea de conformar una propuesta musical y teatral española que hablara de sus propios problemas encontró un impulso clave tras la Guerra de la Independencia, esa experiencia “reinventada posteriormente por la historiografía liberal a lo largo del siglo XIX, con el propósito de convertirla en un mito

<sup>50</sup> NÚÑEZ SEIXAS, X.M., *Suspiros de España...*, op. cit., p. 39.

<sup>51</sup> ALIER, R., *La zarzuela*, op. cit., p. 11.

<sup>52</sup> LAMAS DOMÉNECH, P., *Música e identidad...*, op. cit., pp. 82-87.

fundacional del moderno nacionalismo español”<sup>53</sup>. En un momento de conflicto entre lo moderno y lo tradicional (como ya había sucedido unas décadas antes), en plena creación de *lo español*, el compositor Barbieri fue uno de los principales abanderados con el objetivo de “representar una suerte de *modernidad castiza* donde confluían dos concepciones del mundo, la ilustración y el casticismo, lo noble y lo popular, el liberalismo y el absolutismo, el progreso y el atraso, la nación y el imperio”<sup>54</sup>. Se trataba, pues, de dar respuesta a la nueva conformación social del país, a sus nuevas realidades. Pero, ante todo, manteniéndose fiel en su estrecho vínculo con la idea de crear una música nacional, de generar un teatro como evasión de la cada vez más cruda realidad, aglutinante en base a los principales elementos del idealizado orgullo patrio<sup>55</sup>.

Fue sin embargo durante la época de la Restauración cuando una readaptación de la zarzuela -justificada por motivos económicos- dio paso a unas décadas de gran riqueza compositiva en torno a lo que se vino en llamar el *género chico*. De menor duración y, por tanto, coste inferior tanto para el público como para compositores y empresarios, supuso un gran éxito en esos años, pues representaban a los cuadros populares “con un lenguaje que es en gran manera una fiesta para los oídos y que es engrandecido en sus puntos culminantes con una música muy cercana al oyente, próxima al mundo de la canción y del cuplé”<sup>56</sup>. El uso, además, de un lenguaje castizo y vulgar acercó sin duda el género a las clases populares y, al tiempo, entretenía a una burguesía que había adoptado una visión paternalista del país.

Su éxito fue notorio especialmente entre la población madrileña, pudiendo destacarse por su permanencia en el recuerdo colectivo títulos como: *La Gran vía* (1886), *El año pasado por agua* (1888), *El chaleco blanco* (1890), *El dúo de la Africana* (1893), *La verbena de la Paloma* (1894), *El baile de Luis Alonso* (1896), *La viejecita* (1897), *Agua, azucarillos y aguardiente* (1897), *La revoltosa* (1897), *Gigantes y cabezudos* (1898), etc. Y, con ellas, sus principales creadores: Ruperto Chapí, Federico Chueca, Joaquín Valverde, Amadeo Vives, Tomás Bretón, Jerónimo Giménez o Manuel Fernández Caballero. Aunque el *género chico* no sólo atendió a ambientes populares, “pues también hay partituras breves de este tiempo que se basan en argumentos intrascendentes que pueden

---

<sup>53</sup> NÚÑEZ SEIXAS, X.M., *Suspiros de España...*, op. cit., p. 25.

<sup>54</sup> LAMAS DOMÉNECH, P., *Música e identidad...*, op. cit., p. 106.

<sup>55</sup> GONZÁLEZ MARTÍN, F.J., “Zarzuela e historia en la España...”, op. cit.

<sup>56</sup> CASARES, E., *Historia Gráfica de la Zarzuela III...*, op. cit.

situarse en cualquier lugar y no tienen relación alguna con el folklore o el costumbrismo que solemos asociar instintivamente”<sup>57</sup>, sí es cierto que una de sus principales causas de trascendencia y aceptación fue el tratamiento costumbrista de la realidad social española. En relación con el proceso de construcción nacional que se ha venido relatando en los apartados anteriores, este género permitió afianzar esos ideales desde los sustratos más bajos, desde lo popular y, también, lo regional.

### ***2.3.1. Costumbrismo como ambientación popular***

Se ha comentado que la apelación del *género chico* a la realidad social de la etapa de la Restauración fue clave para su aceptación y trascendencia, situando la acción en ambientes populares y usando un lenguaje cercano a la cotidianeidad del público. El argumento que compartían todas estas obras no dejaba de ser el tratamiento de la condición humana, de los temas más universales: amor, odio, envidia, celos... Es decir, era el enfoque costumbrista y castizo lo que verdaderamente le aportaba esa especificidad española tan destacada, esa intencionalidad nacional propia. Lo que al final, por tanto, adquirió más relevancia fue el ambiente especial que recreaban, y no tanto que se trataran o no de *zarzuelas de costumbres*, sino que se fundamentaran en un determinado entorno o vestuario y en referencias locales<sup>58</sup>.

Este costumbrismo decimonónico se ha de comprender en su contexto histórico, en un momento en el que la sociedad se hallaba inmersa en profundos cambios de distinta índole: nuevos valores, migraciones del campo a las ciudades, nuevos modos de vida...<sup>59</sup> Así, en cierta forma, podría decirse que el interés por recrear ambientes populares y castizos en las zarzuelas se puede explicar por el progresivo debilitamiento de los modos de vida tradicionales, entendiéndolo que su plasmación en los escenarios podía ayudar a recogerlos antes de que padecieran un agónico final. Se trata, así, de una práctica, de una preocupación que aparece igualmente en los escritos de los intelectuales del momento, encontrando en Aragón y su idealizado mundo rural, como veremos más adelante, un claro ejemplo. El folclore, las formas de expresión, las vestimentas... serán integradas por la zarzuela como representación de ese mundo que comenzaba a esfumarse, de esa

---

<sup>57</sup> ALIER, R., *Op. cit.*, p. 58.

<sup>58</sup> PRIETO MARUGÁN, J., “La zarzuela rural, local y regional...”, *op. cit.*

<sup>59</sup> FLORES POMAR, J.L., “Crispín Botana: el baturrismo en el discurso...”, *op. cit.*, p. 356.

realidad popular y regional; pero, al mismo tiempo, con la omnipresente misión de construir la nación:

¿Acaso asistir a una representación no era una forma muy concreta de vivir y participar en una experiencia de autenticidad identitaria, a un tiempo popular y española? En todo caso, caben pocas dudas de que [la zarzuela] se trató de un espectáculo de masas que homogeneizaba al público español de cualquier procedencia a través del género castizo por antonomasia.<sup>60</sup>

De forma paralela al proceso de ambientación costumbrista de las escenas, se produce una lógica y progresiva regionalización de la temática y de las formas. Se atiende a una fusión entre la historia local, las heroicidades patrias y las diferentes idealizaciones de lo que se entendía por propio de los pueblos de España, acabando por conformar esa imagen clave de lo costumbrista y lo regional en la zarzuela. Es decir, la exportación de la acción más allá de la ciudad de Madrid -aunque el público al que fuera dirigido, mayoritariamente, siguiera siendo la población de la Villa y Corte- y el tratamiento de realidades más heterogéneas no supusieron una ruptura con la idea nacional. Es más, todo lo contrario, pues marcando siempre el “sentimiento unitario del pueblo español”, se dio pie “a la variedad geográfica, al carácter, a la historia, pero dentro de una dinámica, la de ser español, que es lo trascendente, lo que tenemos todos en común”<sup>61</sup>.

El género zarzuelero mantuvo durante décadas unas mismas recetas, basadas en un timismo exagerado, una exaltación casticista y la apelación regional. La zarzuela se encargó, al igual que otras formas del género chico, de elaborar y difundir masivamente los imaginarios regionales. La selección de espacios regionalizados o localmente muy específicos [...], permitía trazar una comprensión de España y generar una identificación no tanto con la región específicamente representada, sino con la nación de la que la región actuaba como parte específica pero identificable.<sup>62</sup>

---

<sup>60</sup> ARCHILÉS CARDONA, F., *Op. cit.*, p. 74.

<sup>61</sup> GONZÁLEZ MARTÍN, F.J., *Op. cit.*, p. 20.

<sup>62</sup> GARCÍA CARRIÓN, M., “Cultura nacional y nacionalismo español”. En: C. FORCADELL y M. SUÁREZ CORTINA (coords.), *La Restauración y la República...*, *op. cit.*, p. 193.

### 3. ARAGÓN, LA TIERRA IDEALIZADA

La forma, en muchas ocasiones, de realmente conocer a una persona, a un colectivo o a un entorno, es analizar tanto su propia descripción como la información que, desde fuera, otros agentes externos hayan podido recibir o hayan construido. El presente capítulo busca profundizar en esa doble visión del Aragón decimonónico: la que intelectuales aragoneses establecieron a través de publicaciones, obras, o certámenes (y, al mismo tiempo, la que pudieron recoger y reinterpretar, especialmente en música, autores extranjeros) y la que, aun partiendo en muchos casos de lo planteado por esos propios paisanos, se terminó proyectando -o, al menos, conformando- como tópico e imagen estereotipada hacia el exterior. Y, curiosamente, ambos análisis de aquel Aragón encontraron un poderoso e intenso nexo: su subyugación a la construcción de la nación española.

#### 3.1. Aragón desde la mirada regionalista

La cultura del siglo XIX, como ya se ha apuntado anteriormente, respondió mayoritariamente a una fuerte y decidida intencionalidad nacional. También desde las cada vez más potenciadas esferas regionales y, en el caso particular de Aragón, de una forma incuestionable. Como ocurriría en el resto de territorios peninsulares, los primeros historiadores liberales aragoneses se sumergieron en el pasado del viejo reino para buscar unos elementos de legitimidad que contribuyeran a la conformación de la nación española; se trataba, en definitiva, de buscar en la Historia argumentos que sirvieran para proyecciones futuras. “La antiguas libertades, inventadas, son las nuevas libertades buscadas, pero no las de Aragón o de los aragoneses, sino las del estado y la nación españoles”, como, por ejemplo, la foralidad y el pactismo aragonés, puestos ahora al servicio del nuevo Estado liberal<sup>63</sup>.

En este sentido, los liberales y eruditos aragoneses del XIX aunaron sin problema la creación de una “identidad regional aragonesa distintiva” en base a referencias de su pasado histórico, con la fidelidad a un “patriotismo español” que se estaba edificando conjuntamente con los ciudadanos del resto de territorios del nuevo Estado, de la nueva monarquía. Podría decirse, por tanto, que “son principalmente nacionalistas españoles, y

---

<sup>63</sup> FORCADELL, C., “Los historiadores aragoneses del siglo XIX: las otras anticipaciones de Braulio Foz.” En: J.C. MAINER y J.M. ENGUITA UTRILLA (eds.), *Entre dos siglos...*, *op. cit.*, p. 65.

es al servicio de ese nuevo nacionalismo español a donde dirigen sus recreaciones históricas regionales, sus competencias profesionales como historiadores”<sup>64</sup>. Desde esta posición, sin embargo, también existirán críticas al proceso de legitimación nacional, aunque planteadas, en todo caso, por la escasa importancia que las narraciones generales otorgaban a los relatos aragoneses -y, también, catalanes- en contraposición a los castellanos. Así, para estos liberales, la pertenencia de Aragón a la nación española era un hecho innegable, y buscarán a través de sus manifestaciones promover una participación activa en dicho proceso.

Uno de los ambientes que más propició la creación de esa literatura regionalista aragonesa fue la celebración de Juegos Florales. Su recuperación contemporánea se inició en la Barcelona de 1859, en plena *Renaixença* cultural, trasladándose a Aragón en las últimas décadas del siglo. Como se ha venido apuntando en anteriores apartados, la temática original -Fides, Patria, Amor- fue cediendo paso a la apelación a las particularidades regionales, a la historia propia. Ejerciendo, gracias al interés mostrado por la prensa, como medios de propagación para ideas y debates intelectuales del momento, se convirtieron en la plataforma idónea para transmitir esos símbolos que buscaban aglutinar a los ciudadanos en base a unos ideales concretos. Los Juegos aragoneses -celebrados a partir de 1893 en Calatayud y, mayoritariamente, Zaragoza- vieron cómo, motivados por el empuje cultural de Cataluña, el regionalismo absorbió la oratoria y las fiestas literarias y artísticas dieron paso a exaltados debates de carácter político<sup>65</sup>.

Mientras en la vecina tierra catalana se fue tendiendo a posturas nacionalistas más excluyentes, Aragón efectuó un giro inverso y, asumiendo un relato estereotipado de su pasado y su propia idiosincrasia, se alzó como principal valedor de la unidad de España. Ahora bien, antes de entrar en la valoración de esa imagen, es necesario analizar las bases culturales -en este caso, literaria y musical- que desde mediados del XIX sirvieron como caldo de cultivo para la eclosión regionalista de finales de siglo y su posterior reconversión en el tópico y la mirada costumbrista de Aragón.

---

<sup>64</sup> FORCADELL, C., “Los historiadores aragoneses del siglo XIX...”, *op. cit.*, p. 56.

<sup>65</sup> SORIA ANDREU, F., “Tópicos y temas floralistas”, *op. cit.*, pp. 86-88.

### 3.1.1. *Perspectiva literaria*

La literatura aragonesa decimonónica encontró en el costumbrismo una forma de expresión que conectaba con su pueblo, su pasado y, al mismo tiempo, proyectaba una visión muy clara de la época romántica. En la Europa de los folcloristas y la recopilación de historias populares (los hermanos Grimm, Hans Christian Andersen, etc.), Aragón encuentra una primera representación de esta corriente en un curioso ejemplo, relegado durante mucho tiempo ante su difícil categorización: la *Vida de Pedro Saputo* (1844), de Braulio Foz. Mostrando un conjunto de relatos y anécdotas populares en el marco rural aragonés, el autor supo incluir los distintos elementos folclóricos dentro de una narración de gran modernidad para la época. No se conformó con articular una simple concatenación de chascarrillos y chanzas, como sí hicieron autores posteriores, ni tampoco con usarlos como sustento para generar una historia ficticia. Lo interesante de estos relatos es que se enmarcan dentro de una categoría más propia del “cuento maravilloso”, emparejando la sorna aragonesa con la literatura clásica grecolatina<sup>66</sup>.

En la *Vida de Pedro Saputo*, pese a que intenta distanciarse de esa moda romántica de recrear lo *pintoresco*, Foz también exalta lugares históricos del pasado aragonés, algo que se entiende en el marco de creación de una identidad histórica regional que funcionase como elemento aglutinador para el presente<sup>67</sup>. Y es que, al fin y al cabo, el autor fue un anticipado a sus tiempos -tanto en lo intelectual y narrativo como en lo identitario- y estableció las bases del proyecto regional aragonés dentro del proceso de construcción nacional español que, a lo largo de todo el siglo XIX, sería secundado por muchos otros autores<sup>68</sup>.

Avanzando unas décadas en el tiempo, y buscando esa representación del Aragón del siglo XIX que se ofrecía desde las propias letras aragonesas, cabe destacar la figura de Cosme Blasco y Val, un personaje polifacético y muy activo en el mundo cultural local.

---

<sup>66</sup> LÓPEZ GARCÍA, Á., “La Vida de Pedro Saputo como construcción folclórica”. En MAINER, J.C. y ENGUITA, J.M. (eds.), *Localismo, costumbrismo y...*, *op. cit.*, pp. 201-209.

<sup>67</sup> MAINER, J.C., “Del localismo a lo pintoresco, pasando por lo romántico (breves notas sobre una nomenclatura estética)”. En: MAINER, J.C. y ENGUITA, J.M. (eds.), *Localismo, costumbrismo y...*, *op. cit.*, pp. 16-17.

<sup>68</sup> FORCADELL, C., “Los historiadores aragoneses del siglo XIX: las otras anticipaciones de Braulio Foz”. En: J.C. MAINER y J.M. ENGUITA UTRILLA (eds.), *Entre dos siglos...*, *op. cit.*, p. 71. Merece la pena leer este artículo para conocer las múltiples y, en muchos casos, pioneras facetas de Braulio Foz, especialmente en cuanto a sus posiciones sobre la nación española y el encaje regional.

A lo largo de su dilatada trayectoria literaria, que abarca desde manuales de historia general a estudios de carácter local o religioso, merecen mención aparte las obras que, bajo el seudónimo, entre otros, de *Crispín Botana*, publicó sobre temas costumbristas y populares de Aragón a partir, especialmente, de la década de 1860<sup>69</sup>. Estos distintos cuentos baturros, que buscaban representar la idiosincrasia de la población aragonesa y que, en general los reducían a una visión rural y simplificada, fueron ampliamente trabajados en la segunda mitad del siglo y ayudarían a conformar esa imagen determinada de la sociedad aragonesa. En cierta forma, podrían relacionarse con aquellos relatos de *Pedro Saputo*, si bien, en este caso, sin aspirar muy lejos, reducidos prácticamente a generar simpatía y tratar de encarnar unas supuestas *virtudes aragonesas*.

La cultivación del costumbrismo literario en Aragón fue, por tanto, un proceso de larga duración y que debe enmarcarse en el interés romántico por la recreación de ambientes populares. Además del ya nombrado Cosme Blasco, muchos otros literatos e intelectuales de la tierra emprendieron la labor de representar la vida y las costumbres aragonesas a lo largo de las décadas siguientes, como Gregorio García-Arista, Alberto Casañal, Agustín Peiró, Mariano Baselga, Luis López Allué o, escribiendo desde Madrid, Romualdo Nogués, Eusebio Blasco o Mariano de Cavia. *El corazón de un baturro* (1876), *Cuentos baturros* (1898), *Cantas baturras* (1901), etc. serán algunas de las obras que durante la época de la Restauración se encarguen de extender las formas de vida aragonesas; aunque, en muchos casos, señalando el supuesto *ingenio baturro*, un estilo castizo propio aragonés que, como se apreciará en siguientes apartados, será presentado en base a tres grandes características: un carácter eminentemente rural, una fuerte religiosidad y la asociación total con la jota<sup>70</sup>.

Ahora bien, como no podía ser de otra manera -y enlazando, así, con lo que está siendo el hilo argumental de este estudio-, sobrevolando todas estas obras, estas muestras del Aragón popular, estos *chascarrillos baturros*, se debe atender siempre al fin último de la mayor parte de la literatura decimonónica: añadir, desde una región de importancia histórica como Aragón, contenido y sustento a la nación española. Se trataba de crear, en definitiva:

---

<sup>69</sup> FLORES POMAR, J.L., “Crispín Botana: el baturrismo en el discurso...”, *op. cit.*, pp. 356-362.

<sup>70</sup> GARCÍA GUATAS, M., “La imagen costumbrista de Aragón”. En: J.C. MAINER y J.M. ENGUITA (eds.), *Localismo, costumbrismo y...*, *op. cit.*, pp. 118-123.

[...] una historia local siempre al servicio de la historia nacional española, cimentando una idea de nación que está consolidando el liberalismo decimonónico para justificarse en el poder, una idea de nación basada en el centralismo, con Castilla como aglutinante y en la que Cosme Blasco intenta sumar a Aragón con esa «historia española» buscando siempre puntos de conexión entre ambas.<sup>71</sup>

### ***3.1.2. Perspectiva musical***

Hasta el momento, se ha podido ver cómo la literatura y los debates intelectuales del Aragón decimonónico habían presentado una forma de ser y una idiosincrasia social que, conformando una supuesta descripción regional, se ponían al servicio de la construcción de la nación española. Aunque el proceso de nacionalización estuviera emprendido desde las instituciones a nivel estatal, se ha señalado cómo los propios aragoneses (o, al menos, su élite cultural) participaron activamente en la creación de esa imagen que, finalmente, acabaría formando parte de su tópico aceptado a nivel nacional. En el ámbito musical, sin embargo, el siglo XIX aragonés habría de ser abordado desde 3 miradas de diferente latitud: la verdadera música popular (la que las gentes usaban en su día a día), la que se alzó como identificativa a nivel nacional y la recabada por compositores extranjeros. Este apartado, aunque de manera reducida, pretender establecer los principales descriptores de las tres interpretaciones.

Hablar sobre la música popular aragonesa es, cuanto menos, complejo en un territorio tan extenso, pero sí es posible analizar las funciones sociales y los momentos en los que la música se utilizaba. En una sociedad con visión circular del tiempo, el folclore venía definido por distintos ciclos (vital, anual, festivo) y, siempre, ligada a un contexto. Así, pueden destacarse cantos de trabajo, ligados a la siembra, la trilla, la siega, etc.; los romances de tradición oral, de temática humorística, geográfica, religiosa, infantil, de moros y cristianos, etc.; abundantes cantos religiosos, como las auroras, y otros dentro de las propias liturgias, como rogativas de lluvia, cantos de Semana Santa, así como villancicos o Gozos a la Virgen; etc. Ahora bien, el principal ambiente del folclore musical se encuentra en la fiesta, en canciones de ronda y cumplimiento. Albadas, mayos o

---

<sup>71</sup> FLORES POMAR, J.L., “Crispín Botana: el baturrismo en el discurso...”, *op. cit.*, p. 357.

sobremesas son tres claros ejemplos, así como las improvisadas tonadas que pudieran surgir en las rondas<sup>72</sup>.

En cuanto a los bailes, se pueden destacar, por distintos lugares de la región, tanto fandangos y boleros como, especialmente, diversos ritmos de salón que, aun no siendo únicamente propios de Aragón, fueron muy populares por los pueblos: vals, polca, mazurca, chotis, habanera, pasodoble, tango, rumba... También son de destacar los distintos *dances*, de notable componente ceremonial, o el *palotiau*, baile de palos conservado, principalmente, en varias localidades del Alto Aragón. Al repaso de todos estos bailes y músicas, de gran heterogeneidad en temáticas, ritmos y funcionalidades, pero que comparten una dificultad no muy alta y una estrecha relación con la vida cotidiana de cada lugar, habría que añadir el conjunto de instrumentos empleados para su interpretación: gaita, dulzaina, tambor, salterio o chiflo; las incorporaciones posteriores de violín o acordeón; y, especialmente, por su mayor difusión, la guitarra, la bandurria y el laúd. Conocemos muchas de estas melodías y canciones gracias a su recopilación en distintos cancioneros publicados a lo largo del siglo XX, como el de Miguel Arnaudas para Teruel, Ángel Mingote para Zaragoza y Juan José Mur para Huesca.

Analizada la música aragonesa desde la propia realidad de sus habitantes, es momento de abordar la segunda visión, la que trascendió a nivel nacional como exponente musical de la tierra y que, aunque no se ha citado en estas líneas -puesto que gozará de un apartado propio-, formaba obviamente parte del acervo cultural aragonés: la jota, ese canto omnipresente, “baile de plaza por excelencia [...] entendida como danza lúdica, colectiva y participativa”<sup>73</sup>. Como digo, se abordará en seguida de forma particular, en tanto que pasó a convertirse en el género musical indisolublemente unido al estereotipo.

Por último, merece la pena señalar cuál fue la referencia que compositores europeos tomaron sobre la música aragonesa en algunos de sus viajes por tierras españolas. Para ello, es necesario hablar del *folclorismo* decimonónico, del proceso de nacionalización que experimentó el folclore tradicional a lo largo de Europa ligado al *sinfonismo*, la corriente compositiva que definió el Romanticismo. La música del pueblo fue tomada por las grandes figuras de la música europea como base para crear sus obras, para generar corrientes nacionales y para ligar sus composiciones con el pasado de su sociedad. Pero,

---

<sup>72</sup> Tanto éste como el siguiente párrafo se han basado en la divulgativa obra de VERGARA MIRAVETE, Á., *El folclore musical en Aragón...*, *op. cit.*

<sup>73</sup> VERGARA MIRAVETE, Á., *El folclore musical en Aragón...*, *op. cit.*, p. 51.

en este sentido, las tradiciones alejadas de la doctrina franco-italo-germánica (caso de España y Rusia, principalmente) vieron cómo, en muchas ocasiones, su folclore fue reducido a un estereotipo, a un modelo ficticio<sup>74</sup>.

Sin embargo, de puertas en fuera, tomado como algo pintoresco, triunfó. Tal es el caso de Francia, donde las *espagnolades*, creaciones musicales de ambientación española, se hicieron realmente populares en el último tercio del siglo XIX. España, con su compleja y azarosa historia política, se convirtió en un importante marco para la creación romántica europea; exótica y misteriosa, era, en cierta forma, el *Oriente de Occidente*. La conformación de la imagen musical española, de su sonido propio, se produjo especialmente en base al folclore andaluz y, desde el exterior, se apostó con tanta fuerza por esta supuesta tradición que, posteriormente, los propios compositores españoles acabarían asumiendo como propia esta visión tan restrictiva de la realidad folclórica del país. Falla o Albéniz, creadores insignes de la música española, terminarían, en muchos casos, sucumbiendo a esta interpretación *andalucista* y edulcorada del folclore, aunque, sin duda, con un respeto mayor que la que pudieron hacer otros músicos extranjeros<sup>75</sup>.

Tomando como marco este contexto, la mención a Aragón en la música de los grandes compositores europeos del momento fue, como se puede esperar, un tanto estereotipada, apareciendo ligada únicamente a la jota. Es el caso, por ejemplo, del ruso Glinka, con su *Obertura española, n.º1* en la que incluye, literalmente, una *Jota aragonesa*, o del austrohúngaro Liszt, el gran virtuoso del piano del siglo XIX, que en su *Rapsodia española* incluyó la misma melodía que había referenciado Glinka. Como dato curioso, ambos descubrirían una música similar en sus viajes y giras por España en torno a 1844-1845, aunque, paradójicamente, ninguno de los dos pisó tierra aragonesa. Este hecho demuestra, por un lado, la asociación entre Aragón y la jota desde mediados del siglo XIX y, por otro, que, al menos a nivel nacional, gozaba de amplia aceptación y éxito.

### 3.2. El tópico y la plasmación en su imagen

Después de haber introducido las condiciones históricas, intelectuales y culturales reales mediante las cuales Aragón y los aragoneses fueron definidos e interiorizados en la nación española, es el momento de encarar cuál fue, pues, esa imagen que, sobre las

<sup>74</sup> MARCO, T., “Lo folclórico en el sinfonismo...”, *op. cit.* pp. 337-347.

<sup>75</sup> ALONSO GONZÁLEZ, C. (coord.), *Creación musical, cultura popular y...*, *op. cit.*, pp. 87-90.

bases de su propia condición, se terminó imponiendo a nivel nacional y, en último término, en el propio imaginario colectivo del territorio. Merece la pena comenzar este apartado con un fragmento de Francisca Soria, describiendo en qué medida el tópico aragonés germinó desde la propia cultura regional:

Un aragonés estereotipado, baluarte en la defensa de España -no hay que olvidar que era en toda Europa el referente de la lucha española contra Napoleón- y un andaluz también muy tópico se enseñorearon no sólo de los cantares floralistas, sino de muchas páginas de la literatura decimonónica. Poesías, teatro, chascarrillos, zarzuelas, etc., explotaron sistemáticamente el sano regionalismo y la fidelidad a la idea común de patria de estas figuras.<sup>76</sup>

Es interesante cómo este fragmento concede a la zarzuela la innegable influencia que ejerció en la expansión de este tópico; y es que, como se analizará en el siguiente capítulo, su aportación musical y visual para su expansión fue realmente importante. Ahora bien, previamente se alza como indispensable abordar las características que definen a ese modelo típico aragonés que literatura, música y zarzuela encumbraron a lo más alto del panorama cultural español. Es decir, toca plasmar sobre el papel su *baturrismo*, su profunda religiosidad y su amor incondicional por la jota. O, dicho en otras palabras:

No impedirán que los más caigan hasta con embeleso en el “cuento baturro” o en el chascarrillo que cubrirá hasta los ínfimos textos de los tacos de calendario, de los envoltorios de caramelos o las páginas de pasatiempos de periódicos y revistas para jolgorio de todos los españoles ante nuestra nobleza contrastada, nuestra simpatía indiscutible, nuestro amor sin límites a la Virgen del Pilar, a la que por descontado llamarán Pilarica, y nuestra tozudez empecinada reflejada en un honrado patán, labrador a ser posible, capaz de todos los heroísmos y de casi todas las nimiedades.<sup>77</sup>

### **3.2.1. El baturro ideal**

El término ya ha aparecido en varias ocasiones a lo largo del trabajo, pero ¿qué es exactamente el *baturrismo*? Lo primero a destacar es la relativa modernidad de dicho sustantivo, que en textos escritos no aparece hasta 1859, cuando el *Diccionario de voces aragonesas* de Gerónimo Borau apunta que “se dice de los jornaleros de campo y gente

---

<sup>76</sup> SORIA ANDREU, F., “Tópicos y temas floralistas”, *op. cit.*, p. 89.

<sup>77</sup> BELTRÁN MARTÍNEZ, A., *Aragón y los aragoneses. Un ensayo sobre su personalidad*. Zaragoza: IberCaja, 1995, p. 89.

menos acomodada”. Desde el estreno en 1840 de *El pelo de la dehesa*, del dramaturgo Manuel Bretón de los Herreros, hasta la presentación de la zarzuela *El novio aragonés*, del zaragozano Luis San Juan y Alcocer en 1859, se produce una progresiva identificación de la tradicional imagen paleta del pueblo español con un determinado personaje aragonés de marcado acento, simpleza cómica, cierta rudeza y enaltecida vinculación con la jota. Esta descripción se plasmará por primera vez en un texto literario en la novela *Magdalena* (1866), del ya citado zaragozano Cosme Blasco, donde a todos estos pintorescos atributos se les sumará la identificación con el traje típico, un habla muy vulgarizada y un todavía mayor papel de la jota. Será a partir de esta década de 1860 cuando el término baturro quedará indisolublemente unido a ese personaje aragonés y rural visto desde una perspectiva cómica<sup>78</sup>.

El término encuentra dos orígenes diferentes. El primero, proveniente de la palabra *bato* (tonto) y recargado con el sufijo despectivo -urro<sup>79</sup>, invita a creer que no deja precisamente en buen lugar a las personas a las que va referido. Sin embargo, Romualdo Nogués, uno de esos literatos del último cuarto del siglo XIX, de formación universitaria y humanista y que, como se ha dicho anteriormente, se alzaron como sus principales valedores, opinaba de forma discrepante:

Hay quien cree que con los cuentos rebajo a mis paisanos. Al contrario, los ensalzo. Jamás me ha molestado, y soy bastante susceptible, el oír que los aragoneses son brutos. El llamarlos baturros, en especial a los labradores, que es la mejor gente, se origina, según dicen, porque «bat» en vascuence significa lo «primero», «ura» agua, y la terminación «us», entre los romanos, indicaba pueblo. En el Norte de España, el Ebro es el mayor río; «bat ur us» (baturro) o pobladores de la primera agua grande. Si no gusta la etimología, se busca otra.<sup>80</sup>

Sea cual fuere su etimología, no se puede pasar por alto que el objetivo de los *baturristas* del XIX, y su principal preocupación al mismo tiempo, era tratar de apelar a ese aragonés idealizado que con la llegada de la sociedad moderna estaba sufriendo la pérdida de sus costumbres y, en cierta forma, de su esencia. Las visitas de autores como Francisco Aguado a zonas rurales de Aragón como las Cinco Villas o el Pirineo, por ejemplo, muestran la desolación ante la decadencia de un costumbrismo que cada vez se

<sup>78</sup> CLAVER ESTEBAN, J.M., “El baturro: Radiografía de una metamorfosis (1859-1905)”. *Andalán*, 1º de mayo de 1984, pp. 18-21.

<sup>79</sup> *Ibidem*.

<sup>80</sup> En: FLORES POMAR, J.L., “Crispín Botana: el baturrismo en el discurso...”, *op. cit.*, p. 362.

alejaba más de su concepción baturra del campo, posiblemente apreciándose más en el desuso del traje típico o aquel supuesto carácter afable y noble<sup>81</sup>. De esta forma, el término *baturro*, que se acabará incorporando también en las zarzuelas, es asumido por una burguesía zaragozana (entre la que, ciertamente, podemos incluir a los autores costumbristas anteriormente citados) que trataba de fundamentar en lo popular su concepción regional, con una fuerte visión religiosa, conservadora y, de igual forma, costumbrista y romantizada. Es a raíz de esta identificación urbana con unos valores de ambientación campesina y rural cuando *baturro* se convierte en sinónimo de aragonés, al menos en el ámbito cultural, rompiéndose la barrera social que en un principio acompañó a la palabra.

### **3.2.2. *La Virgen del Pilar dice... mucho***

En una época de importantes cambios sociales, teniendo muy presentes las frustradas reformas del Sexenio Democrático y la conformación de una cada vez más poderosa cultura de masas, el catolicismo, fuertemente aliado con la monarquía y el nuevo Estado liberal, se sumó al resto de movimientos sociales e inauguró una “fase declaradamente expansiva tanto en lo referente a la recuperación de protagonismo social como a la creación de nuevas estructuras de movilización religiosa”<sup>82</sup>. En ese proceso de nacionalización de las masas mediante la invención de una serie de tradiciones, se apoyaron en eventos muy asimilados por la población, como las ofrendas florales o las procesiones. De esta forma, la Iglesia española impulsó en 1880, a imagen y semejanza de lo creado unos años antes en la localidad francesa de Lourdes, una peregrinación nacional hasta El Pilar de Zaragoza, utilizando, paradójicamente, para expandir su influencia aquella modernidad (publicidad en prensa, llegada por ferrocarril...) y aquel populismo que al mismo tiempo amenazaban sus privilegios<sup>83</sup>.

En cierta forma, esta política religiosa podría relacionarse con la emprendida por el propio gobierno canovista a la hora de organizar Centenarios conmemorativos de grandes hitos históricos como forma de nacionalizar el pasado y proyectarlo sobre el presente. El potenciamiento de Zaragoza como centro mariano de peregrinación fue clave para reivindicar la inquebrantable identidad nacional católica, “nacionalizando la fe católica y al

---

<sup>81</sup> CLAVER ESTEBAN, J.M., *Op. cit.*

<sup>82</sup> SUÁREZ CORTINA, M., “Catolicismo y nación, 1875-1936”. En: C. FORCADELL y M. SUÁREZ CORTINA (coords.), *La Restauración y...*, *op. cit.*, p. 433.

<sup>83</sup> RAMÓN SOLÁNS, F.J., *La Virgen del Pilar dice...*, *op. cit.*, p. 188.

mismo tiempo catolizando la nación”<sup>84</sup>. Del mismo modo, no debe desdeñarse el importante papel que jugó en la adaptación de la Iglesia a la modernidad el uso de elementos de movilización político-social mediante prácticas que “interpretaban la realidad en términos de persecución, resistencia y lucha hasta la victoria o el martirio, lo que contribuyó a configurar una identidad católica militante y combativa [...]”<sup>85</sup>.

En el caso particular de Aragón y su estrecha relación con la Virgen del Pilar, este proceso se aprecia de forma todavía más clara. Su uso político vino de la mano de distintos sectores, amoldándose a las necesidades de cada grupo y de cada momento; podría hablarse incluso de una asombrosa capacidad de metamorfosis de la figura de la Virgen, que ejerció un importante papel en la legitimación tanto del absolutismo como del liberalismo o del proyecto josefino. Y, pese a la flexibilidad de su símbolo político, llegó a convertirse en el verdadero centro sagrado de Zaragoza<sup>86</sup>. Es más:

La Virgen del Pilar se fue convirtiendo paulatinamente en un instrumento de combate de las élites zaragozanas para imponer su propia definición de la verdadera España. Su devoción fue utilizada para elaborar un discurso nacionalista y conservador que hacía gala de un regionalismo costumbrista baturro, un incipiente militarismo y una utilización moral y reafirmante del pasado.<sup>87</sup>

Así, a través del uso de la Virgen como factor legitimador y unificador de las principales gestas históricas de la nación española, como la conquista del reino de Granada (2 de enero, día de la aparición en Zaragoza de la Virgen María en carne mortal), la llegada de Colón a América (12 de Octubre, festividad del Pilar) o, especialmente, la resistencia y posterior victoria en la Guerra de la Independencia, la conservadora burguesía zaragozana proyectó su ideario en el discurso general y conformó una de las muchas caras, posiblemente la de mayor alcance e implantación, experimentadas por la Virgen del Pilar a lo largo de la historia. Y *bajo su manto* se situó, tanto por la literatura costumbrista y las zarzuelas de ambientación aragonesa como por unas élites interesadas, a toda la población aragonesa como parte capital de su tópico, como -si se me permite el juego de palabras- un *pilar* fundamental de su identidad.

---

<sup>84</sup> RAMÓN SOLÁNS, F.J., *Op. cit.*, p. 188.

<sup>85</sup> SALOMÓN CHÉLIZ, M.P., “Entre el insurreccionalismo y el posibilismo: las culturas políticas del catolicismo español (1875-1936)”. En: C. C. FORCADELL y M. SUÁREZ CORTINA (coords.), *La Restauración y...*, *op. cit.*, p. 333.

<sup>86</sup> RAMÓN SOLÁNS, F.J., *Op. cit.*, p. 386.

<sup>87</sup> *Ibidem*, p. 387.

### 3.2.3. La jota, ese canto omnipresente

Cualquier análisis en profundidad sobre la jota exige liberarla de todas las adiciones literarias, identitarias y pintorescas que la han ido recubriendo a lo largo de los dos últimos siglos, hasta poder reconocerla como “el género de música tradicional más extendido en España, lo que implica varias centurias de cultivo común”<sup>88</sup>. Su origen es incierto, asignándole desde proveniencia franca a raíz de la Reconquista<sup>89</sup>, hasta su relación con la voz árabe hispanomarroquí *xatha*<sup>90</sup>. Lo que a día de hoy parece más aceptado es que se trata de una derivación del verbo latino *sotar* (saltar, brincar, bailar), aunque resulta más complicado determinar el lugar concreto de su nacimiento. A comienzos del siglo XX, la excesiva asociación del género con la tierra aragonesa hizo que se situara en ella su cuna, aunque distintos autores dejaron claro que era un argumento imposible de mantener<sup>91</sup>. En cualquier caso, la relevancia de la vertiente aragonesa no residiría tanto en su mayor pureza o preponderancia histórica, sino en una cierta profesionalización en el estilo. Es decir, la *jota baja*, extendida entre la población y cantada de forma espontánea, sin escenarios, fue dando paso a la *jota de estilo*, a un repertorio más estandarizado, con melodías melismáticas y en las que el cantador buscaba lucirse. Y esa sería, a partir del siglo XIX, la principal justificación de la asociación de la jota a Aragón: la profunda especialización de alguno de sus cantos.

Esta profesionalización aragonesa emprenderá un camino en el que la jota y Aragón irán de la mano, al menos en el ideario cultural español, abandonando poco a poco los orígenes del género, seguramente mucho más asemejado a las representaciones folclóricas actuales del noroeste peninsular, cuando “el estilo en que se cantaba era cercano al que hoy llamamos jota de ronda y, sin duda, fue esta modalidad la que se practicaba más asiduamente”<sup>92</sup>. Y, en cierta forma, ahí se debe situar el punto de inflexión que explica la presencia inquebrantable de la jota en la imagen regional de Aragón. A partir de entonces, el territorio aragonés pasó a estar encabezado por un estandarte jotero omnipresente que eclipsó al resto de las músicas propias y que encabezó la mirada costumbrista construida en torno a sus gentes y a su supuesto carácter; mientras tanto, la jota, género universal,

---

<sup>88</sup> BARREIRO, J., *La jota aragonesa...*, *op. cit.*

<sup>89</sup> GARCÍA MERCADAL, J., *La jota aragonesa...*, *op. cit.*

<sup>90</sup> RIBERA y TARRAGÓ, J., *La música de la jota aragonesa...*, *op. cit.*

<sup>91</sup> Tanto el propio RIBERA y TARRAGÓ, J., *Op. cit.*, p. 149, como el mayor estudioso del género en su imprescindible obra MANZANO ALONSO, M., *La jota como género musical*. Madrid: Editorial Alpuerto, 1995, p. 391.

<sup>92</sup> BARREIRO, J., *La jota aragonesa...*, *op. cit.*, p. 47.

presente en la práctica totalidad de España, fue acaparada por la versión aragonesa y, al menos en el ideario musical, experimentó una gran especialización.

En cuanto a las temáticas tratadas en la jota aragonesa, cabría destacar que, al igual que los intelectuales aragoneses contribuyeron a construir una imagen idealizada del *ba-turro* aragonés a través de sus relatos, también promovieron la exaltación de una versión aragonesa de la jota cargada de las virtudes y el carácter que, a su modo de ver, definían a dicho pueblo. Así, el *reflejo moral* de los aragoneses presentaba “como elementos constitutivos el *sentimiento religioso* [...], el de *independencia* y justa *libertad*, el amor y fidelidad a su rey, la *lealtad* y *buena fe* en el trabajo [...], la *constancia* en las empresas y el *valor heroico* en la lucha y el peligro”<sup>93</sup>. No hace falta indagar mucho para entender que, precisamente, los aspectos que se enumeran son los que pasarán a conformar el tópico aragonés a través de, entre otros medios, la zarzuela. Merece la pena, como ejemplo de la identificación de Aragón con el proceso de nacionalización cultural y su enmarcación en los valores patrios surgidos tras la Guerra de la Independencia, observar estas dos coplas de jota:

*Es la Virgen del Pilar  
la perla zaragozana,  
el orgullo de Aragón  
y la alegría de España.*

*Patria y Virgen es mi lema,  
Patria y Virgen mi cantar;  
mi Patria es España entera,  
mi Virgen la del Pilar.*

En definitiva, la jota aragonesa, que vivió durante siglos integrada como un género más en el acervo cultural aragonés, ligada seguramente a las rondaderas y a la fiesta, experimentó a mediados del siglo XIX la popularización de las *jotas de estilo*, de los grandes cantadores, y tanto su entrada en los escenarios como su revestimiento temático por parte del proceso de nacionalización cultural, acabaron llevándola a un nivel de fama superior del que tanto ella como Aragón no han podido escapar.

---

<sup>93</sup> Citado en: GARCÍA MERCADAL, J., *Op. cit.*, p. 87.

#### 4. ZARZUELA: LA IMAGEN ARAGONESA Y SU TRASFONDO

Los dos capítulos anteriores han tratado de ofrecer un análisis de carácter teórico sobre cómo el proceso de construcción nacional emprendido por España a lo largo del siglo XIX encontró en Aragón, especialmente durante la época de la Restauración, un territorio favorable a sus intenciones. Hablando de España, se ha pretendido abordar las peculiaridades del nacionalismo conservador español, apoyado en la potenciación del regionalismo, y su traslación al mundo de la cultura, viendo cómo la zarzuela y el costumbrismo se alzaban como grandes garantes de su labor unificadora. Respecto a Aragón, se ha tratado de ofrecer una aproximación a su realidad cultural en el siglo XIX desde las perspectivas literaria y musical para, a continuación, contraponerla a la imagen estereotipada que terminó imponiéndose como representante del territorio.

En el presente capítulo, el interés se sitúa en comprobar cómo las zarzuelas ambientadas en Aragón -y, en especial, la más insigne de todas ellas durante la Restauración, *Gigantes y Cabezudos*- aunaron los distintos aspectos analizados y ofrecieron un espectáculo aleccionador recubierto de los ideales nacionales -encarnados en los propios aragoneses- y los tópicos asociados a lo largo del siglo a sus habitantes. De esta forma, puesto que más bien se va a tratar de una observación crítica del autor, comprenderá el lector que este capítulo se atenga más a la condición de un ensayo que a la de un trabajo bibliográfico, como hasta el momento se ha venido desarrollando. Todo, con el objeto de caminar más libremente por la hipótesis de este estudio, permitiendo extender el relato sobre la influencia de la zarzuela en la imagen de Aragón incluso hasta la actualidad.

##### 4.1. La influencia del *baturrismo*. El ejemplo de *Gigantes y Cabezudos*

*Gigantes y Cabezudos* (1898), con música de Manuel Fernández Caballero y libreto de Miguel Echegaray, es una de las zarzuelas de corte costumbrista y regional que ha de situarse en la eclosión del *género chico* durante la Restauración. Revestida sin remilgos del tópico aragonés, la obra no fue, ni mucho menos, la primera de carácter escénico que se ambientaba en Aragón: *El trovador*, *Los amantes de Teruel*, la afamada jota *El Sitio de Zaragoza* del extremeño Cristóbal Oudrid... En definitiva, *lo aragonés* -o, al menos, su representación más estereotipada- estaba de moda. Decía Deleito y Piñuela que los aragoneses “habían tenido suerte en el teatro, presentándoseles como ‘arrendatarios’ del

valor, del patriotismo, de la lealtad y de todas las virtudes, en contraste con la zumba de que las demás regiones y provincias, Madrid inclusive, fueron objeto mil veces”<sup>94</sup>.

El hecho de que la temática aragonesa triunfara de tal forma, invitaba a los compositores a incluir distintos guiños o referencias a la región como modo de conquistar al público; en el caso de Fernández Caballero, uno de sus primeros grandes éxitos apoyados en *lo aragonés* fue el brillante dúo jotero de *El dúo de la Africana* (1893), en la que, aunque con ambientación andaluza, el protagonista es aragonés, estableciendo una fuerte relación con la jota, que “*allí es gloria*”. Del éxito de ese número nació *Gigantes y Cabezudos*, que, pese a contar con un argumento bastante intrascendente, se convirtió en un referente del género *chico* de la Restauración. La obra recoge multitud de tópicos referidos a Aragón: giros lingüísticos, religiosidad pilarista, toque rústico campesino, contraste entre los caracteres aragonés y andaluz, cabezonería de la protagonista Pilar...

Ahora bien, desde una mirada crítica -y teniendo presente todo lo analizado en los capítulos anteriores-, es posible observar cómo el único estilo popular que se incluye en esta zarzuela de ambientación aragonesa es la jota, el establecido como su canto regional por antonomasia. *Si las mujeres mandasen*, la jota de *los de Calatorao*, *Luchando tercós y rudos*... La representación jotera en la obra es muy importante, constituyendo en realidad los números que más se han recordado a posteriori. Y, junto al plano musical, es igualmente en el tratamiento de los temas donde se aprecia una influencia brutal de la idealización costumbrista de Aragón: traje regional, lenguaje basto, sempiterna devoción religiosa (hasta el punto de que la zarzuela finaliza con una Salve a la Virgen), etc. Y qué no decir de su más famosa copla: *Grandes para los reveses, / luchando tercós y rudos, / somos los aragoneses / Gigantes y Cabezudos*. Usando esas figuras típicas de las fiestas populares, y estableciendo una comparación entre el cabezudo y la visión *cabezona* y tozuda del aragonés, se establece que sus gentes son bravas para la *lucha* y los *reveses*, con una clara referencia a su participación activa en la Guerra de la Independencia y colaborando a la expansión del tópico.

No es esta la única obra en la que se desarrollan abiertamente y de forma tan explícita estas *virtudes* aragonesas: sin duda, la Gran Jota de *La Dolores* (1895), de Tomás Bretón, posiblemente uno de los números más interpretados de todo el género, es otro

---

<sup>94</sup> BARREIRO, J., “Gigantes y cabezudos en la zarzuela de ambiente aragonés”. En: *La danza de los diferentes. Gigantes, cabezudos y otras criaturas*. Zaragoza: Sociedad Municipal Zaragoza Cultural, 2008, pp. 104-105.

claro ejemplo de ello. Esta ópera, enmarcada en el *folclorismo* antes citado y que pretendía ofrecer una propuesta musical nacional como hacía el resto de Europa, incluye en este número una copla que no ha lugar a dudas sobre la profunda integración de *lo aragonés* en el ideario común patrio: *Es de España y sus regiones / Aragón la más famosa, / porque aquí se halló la Virgen / y aquí se canta la jota*. Siendo sinceros, sería complicado compilar en menos palabras tantos aspectos referentes a la idealización de la tierra aragonesa.

Es notorio, por tanto, que *Gigantes y Cabezudos* no incluye referencias a la realidad musical de Aragón más allá de la omnipresente jota; ni rastro de albadas, auroras, boleros, *palotiaus* o algún tipo de canto religioso propio, exceptuando tres melodías asociadas a la comparsa de gigantes y cabezudos de las fiestas zaragozanas. Ahora bien, no debe pasarse por alto que tanto el maestro Caballero como el resto de los compositores de espectáculos de la época eran, en igual medida, músicos que empresarios, buscando crear fórmulas sencillas que triunfaran entre el público, siendo la jota un ritmo de moda y generador de éxito en la época de la Restauración.

Por establecer una comparativa con lo analizado anteriormente, es posible destacar cómo, si en los Juegos Florales decimonónicos los temas principales fueron Fides (fe), Patria y Amor, el tridente del Aragón estereotipado que se terminó plasmando en las zarzuelas como *Gigantes y Cabezudos* lo conformaron el *baturrismo*, el *pilarismo* y la indisoluble comunión con la jota. Esta imagen de los aragoneses sería tratada por algunos intelectuales del momento:

La intención última de tamaña exhibición no se le escapó a Unamuno, que en *Andanzas y visiones españolas* se quejaba de ello afirmando que le molestaba tanto el que «se quisiera simbolizar a España en un baturro aragonés como en un majo andaluz». Pero ajenas a todo enojo Aragón y Andalucía aceptaron gustosas ser la imagen de España aun a costa de sacrificar sus verdaderas señas de identidad y asumiendo las que el tópico les acuñó: valiente, equilibrada y generosa la primera, graciosa y mágica la segunda.<sup>95</sup>

Y, en efecto, Aragón asumió con gusto aquellos aspectos establecidos como sus señas, como su carácter, como su forma de ser español. Pero, de igual forma, es curioso atender al modo en el que el regionalismo aragonés, enarbolado al calor de los Juegos Florales de la década de 1890, aceptó ese encasillamiento de su idiosincrasia en una

---

<sup>95</sup> SORIA ANDREU, F., “Tópicos y temas floralistas”, *op. cit.*, p. 89.

perspectiva conservadora españolista<sup>96</sup>; una vez más, *baturrismo*, religiosidad pilarista y jota. Es, precisamente, la jota el elemento aragonés sobre el que más se ha escrito y que más se puede identificar con la tierra; y, en eso, buena parte de responsabilidad tienen la zarzuela y los números musicales que creó. Ahora bien, paradójicamente, es el propio Manuel Fernández Caballero el que, en un discurso pronunciado en 1902 con motivo de su adhesión a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, exclama:

El compositor español, si quiere no ser un servil imitador de los grandes maestros extranjeros, aparte de estudiar en sus inmortales obras todo cuanto en ellas hay digno de estudio, que es mucho, y de aceptar aquellos procedimientos que el adelanto impone, debe inspirarse ante todo en los cantos populares de su propio país, debe hacer que los personajes de sus obras se expresen musicalmente en consonancia a su nacionalidad, a su región, a sus costumbres, a su posición social, y a sus particulares ideas y sentimientos. Ya sé yo que la exageración es mala en todos los sistemas y puede muy bien llevar a la ridiculez, y ridiculez sería que un aragonés se expresase siempre en el teatro cantando jotas y un manchego seguidillas; pero, ¿no es también ridiculez y más que eso, el que un chulo de Madrid o un huertano de Valencia, por ejemplo, expresen sus sentimientos por medio de la música [...] como los expresan los mitológicos personajes de la Tetralogía wagneriana?<sup>97</sup>

Curiosa reflexión por parte de un compositor que, en su tratamiento del Aragón costumbrista, hace uso de prácticamente todos los tópicos asociados a los aragoneses y, en particular, recurre a la jota como única referencia musical a su tradición popular. Tanto el comentario de Unamuno como el discurso de Caballero -aunque, en su caso, podría decirse que la práctica no fue especialmente coherente- vienen a confirmar que, por un lado, una parte importante de la responsabilidad a la hora de propagar y asentar el estereotipo aragonés vino de la propia aceptación aragonesa -si no colaboración activa- del mismo, y, por otro, que la zarzuela jugó un papel fundamental en esa transmisión; influencia aumentada por su alcance nacional y su fuerza visual.

#### 4.2. Conectando con los ideales de la nación en construcción

Llegados a este punto, no sería necesario ahondar mucho más en el proceso que ha estado sobrevolando a lo largo de todo el trabajo y que no es sino la subyugación de

<sup>96</sup> SORIA ANDREU, F., “Tópicos y temas floralistas”, *op. cit.*, pp. 88-89.

<sup>97</sup> FERNÁNDEZ CABALLERO, M., Discurso leído ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1902, p. 21.

toda manifestación cultural durante la Restauración al fortalecimiento implícito -o, en algún caso, bastante explícito- de la nación en construcción; especialmente, de su triunfalista versión conservadora. La apuesta por el regionalismo como argumento de comunión y fuente de legitimidad entre los nuevos españoles encontró en lo cultural una gran aceptación, aunque con una doble cara. “El regionalismo musical tal vez haya producido un bien: el de haberse encariñado cada región con determinadas melodías, las cuales, por ese cariño, se han conservado; pero seguramente resulta dañoso, si se extrema, por exclusivo”<sup>98</sup>. En el caso de Aragón, esta observación es lapidaria, pues, efectivamente, su excesiva identificación con la jota dejó de lado a otros cantos, ritmos y bailes igual de tradicionales y, posiblemente, igual de interesantes.

Las zarzuelas y, en particular, el *género chico*, como se ha comentado más detalladamente en su apartado correspondiente, triunfaron por sus altas dosis de costumbrismo, representando la realidad de la sociedad española del momento. Es decir, entender el contexto en el que se crearon estas obras es entender por qué hablan de esos temas. Y es que, al final, *Gigantes y Cabezudos* no sólo emplea los tópicos aragoneses, sino que también aborda el analfabetismo, la subida de los precios, el dramático retorno de los repatriados de la Guerra de Cuba (véase que se estrena en el fatídico año de 1898)<sup>99</sup>, etc. En definitiva, constituye una brillante descripción de la realidad del momento (tanto por el tratamiento de los temas de actualidad como por el uso de aquellos tópicos de moda), que definen la forma de diversión de los españoles de la época. Al fin y al cabo, la zarzuela, como forma de entretenimiento social aglutinador, también requirió de la participación y complicidad de la sociedad para ejercer como nacionalizador de masas.<sup>100</sup>

En resumidas cuentas, *Gigantes y Cabezudos*, como gran parte de las zarzuelas del último cuarto del siglo XIX, puede definirse como una “hija de su tiempo”, pues recoge a la perfección los aspectos musicales, temáticos y de ambientación que predominaban en la España de la Restauración y actúa totalmente como un marco de convergencia de los distintos enfoques culturales del momento: el ámbito regional, el costumbrismo, la literatura aragonesa que extendió el *baturrismo*, la moda musical que representaba la jota, el fuerte componente católico y, ante todo, los ideales de la nación en construcción.

---

<sup>98</sup> RIBERA y TARRAGÓ, J., *Op. cit.*, pp. 156-157.

<sup>99</sup> BARREIRO, J. “Gigantes y cabezudos...”, *op. cit.*, pp. 106-108.

<sup>100</sup> NÚÑEZ SEIXAS, X.M., *Suspiros de España...*, *op. cit.*, p. 39.

### 4.3. *De aquellos barros estos lodos. Su influencia hasta la actualidad*

Habiendo justificado los fundamentos literarios y musicales que definieron el Aragón del siglo XIX; los tres aspectos fundamentales (lo *baturro*, la Virgen del Pilar y la jota) en los que se basó su imagen costumbrista y estereotipada; su plasmación en las zarzuelas de finales de siglo; y su incuestionable conexión con la mirada regionalista de la construcción nacional española, llega el momento de avanzar en el tiempo y situar la lupa un poco más allá de la época de la Restauración.

Tras el Desastre del 98, la concepción nacional conservadora española pasó a ejercer una doctrina más incisiva y exacerbada, apostando ahora por un nacionalismo de corte cultural, como demuestra la denominación a partir de 1918 de *Día de la Raza* a la celebración de la Fiesta Nacional -día de la Virgen del Pilar-, y emparentando con un fortalecimiento del hispanoamericanismo<sup>101</sup>. Ahora bien, fue la dictadura de Primo de Rivera la que más seriamente trató de efectuar una “*renacionalización* española en clave tradicionalista con ingredientes autoritarios”<sup>102</sup>, labor que, tras la Guerra Civil, el régimen franquista recuperará con un impulso mayúsculo a través de la implantación total del *nacionalcatolicismo*.

En el caso de Aragón y su imagen, el franquismo revitalizó los ya usados mitos históricos como los Sitios de Zaragoza, enarboló la figura de Fernando el Católico como pieza fundamental en la conformación de España y, ante todo, expandió la tríada de su estereotipo más instaurado: la imagen del *baturro*, la jota y la devoción pilarista<sup>103</sup>. En este sentido, mención aparte merece la Ofrenda de Flores del día del Pilar, que, a partir de la década de 1960, “materializó de manera colectiva la simbiosis entre el *baturro* y el pilarismo nacionalcatólico expresando, en las particularidades locales y su proyección trascendente a través de la Hispanidad, la síntesis franquista de lo aragonés y lo español”<sup>104</sup>.

Por otro lado, cabría destacar que en lo cultural “la promoción de nuevos símbolos sin concomitancias bélicas [...] alcanzó una mayor difusión”, especialmente la “*canción española*, género híbrido que cobró gran popularidad en la España de los años cincuenta

<sup>101</sup> NÚÑEZ SEIXAS, X.M., *Suspiros de España...*, *op. cit.*, p. 54.

<sup>102</sup> *Íbidem*, p. 59.

<sup>103</sup> ALARES LÓPEZ, G., “Aragonesismo y nación. La dimensión regional de la España franquista”. *Ayer. Revista de Historia Contemporánea*, vol. 123, nº 3, septiembre de 2021, pp. 47-48.

<sup>104</sup> *Íbidem*, p. 44.

y sesenta”, o el cine de *españoladas*<sup>105</sup>. Aragón, a través de abundantes películas de corte costumbrista y regional -muchas de ellas, dirigidas por el paisano Florián Rey, como *La Dolores*, *Orosia* o *Nobleza Baturra*-, vio cómo su imagen se mantuvo notablemente durante el franquismo, llegando a ejercer, en cierta forma, su influencia hasta la actualidad.

Para terminar con este capítulo reflexivo, cabría establecer un comentario acerca de la importancia de conocer el contexto histórico de cada manifestación cultural antes de emitir cualquier juicio de valor sobre él. La imagen costumbrista y estereotipada recogida en las zarzuelas de ambientación aragonesa, como *Gigantes y Cabezudos*, bebía de una literatura *baturrista* inmediatamente anterior o del éxito del que gozaba por entonces la jota, y se puede justificar -y aquí me escudo en una mera, pero razonada opinión- como el resultado lógico de una eclosión del proceso de construcción nacional. Sin embargo, el mantenimiento y fortalecimiento de esta imagen por parte del franquismo debería entenderse como una acción forzada y desligada de su momento histórico. Al fin y al cabo, el contexto y la realidad social del último tercio del siglo XIX y el del franquismo no fueron ni mucho menos similares. Así, haber explotado con tanta intensidad esa supuesta *esencia aragonesa* como modelo de conducta de sus habitantes es, al menos a mi entender, mostrar una mirada anacrónica, pobre y equivocada con su realidad.

Como se ha tratado de explicar a lo largo del trabajo, la influencia y asimilación de esa mirada estereotipada de Aragón -incluso por los propios aragoneses- llega hasta la actualidad y, para su demostración, se incluyen dos claros ejemplos. En primer lugar, el vídeo promocional que el PSOE de Aragón publicó para felicitar el Día de Aragón del año 2022<sup>106</sup> y en el que aparecen prácticamente todos los tópicos generados en torno a él: sobre una entradilla de jota interpretada por un laúd, se suceden referencias a la conexión entre Aragón y España, el carácter noble, la porción de Agustina de Aragón que todo aragonés conserva en su interior, la clara referencia al Pilar o al “nudico en la garganta” que se siente al escuchar cantar jotas, etc. En definitiva, supone la asunción por parte de uno de los principales partidos políticos aragoneses del relato sobre *lo aragonés* que desde mediados del siglo XIX ha ido calando y haciendo poso en el imaginario colectivo.

Se me permitirá cerrar estas líneas con un comentario del intelectual, escritor y estudioso de la cultura aragonesa José Luis Melero acerca de la escasa *contemporaneidad*

---

<sup>105</sup> NÚÑEZ SEIXAS, X.M., *Op. cit.*, p. 70.

<sup>106</sup> PSOE Aragón, *El orgullo va por dentro*. 22 abril 2022. [Vídeo de YouTube].

de muchas de las temáticas de las jotas que, año tras año, se siguen interpretando por todos los rincones de Aragón:

Me molestan las letras que faltan al respeto, las que intentan politizar o las que no dicen nada como “Patria y Virgen es mi lema, Patria y Virgen mi cantar”. Hoy en día casi nadie diría que ese es su lema de vida. ¿Sólo la patria y la Virgen interesan? ¿Ese es el lema por el que se rige la vida de quien la canta? Eso no hay que cantarlo porque es una antigualla, y si lo que queremos es acercar la jota a la sociedad de hoy en día, si queremos que sea moderna y que nos sintamos reconocidos en ella como arte popular que es, tenemos que dejar de hacer apología de la ideología de cada uno.<sup>107</sup>

---

<sup>107</sup> MELERO, J.L., entrevistado en: BOSQUE SENERO, M., “José Luis Melero: «Si no se modernizan las letras, la jota quedaría obsoleta»”. *ElDiario.es*, 14 de octubre de 2023.

## 5. CONCLUSIONES

La España de la Restauración fue una época de grandes cambios sociales en la que el poder político español apostó de forma decidida por la promoción de un proceso de construcción nacional. Desde la primacía de una visión conservadora, tanto las instituciones como el mundo intelectual asociaron a España con un carácter indudablemente católico, poniendo los hitos del pasado al servicio de los nuevos ideales nacionales. En este proyecto de Estado, el ámbito regional fue promovido como parte constituyente de la nación, fuente de legitimidad histórica y plasmación de la realidad española. Eventos como los Juegos Florales se convirtieron en el mejor escenario sobre el que plasmar las inquietudes culturales de las décadas finiseculares. Sobre este marco, mientras en territorios como Cataluña la práctica de este regionalismo romantizado dio paso al surgimiento de un nacionalismo excluyente, Aragón se convirtió en uno de los territorios que acogió con más ímpetu el desarrollo de una identidad regional propia, amparada bajo un indudable patriotismo español, y participó de manera activa en la conformación de dicho relato nacional.

De esta forma, la mirada sobre Aragón y sus gentes, sobre *lo aragonés*, promovida por ese sector conservador y reaccionario de la nación española, experimentó una amplia cultivación a lo largo del siglo XIX. La literatura costumbrista, de la mano de los propios intelectuales aragoneses, fue moldeando una visión de la cultura regional que encontraba su ser en su concepción *baturra*, ligada a una condición rural y un carácter simple en tanto que noble que explotarían a través de exitosas colecciones de cuentos. A su vez, influenciado por el carácter católico en el que se buscaba fundamentar la nación, pronto se le asoció una profunda religiosidad y, en particular, la enarbolada devoción por la Virgen del Pilar, a la que se emparentó de forma directa con los grandes hitos de la Historia patria: desde el descubrimiento de América hasta, especialmente, la resistencia popular durante la Guerra de la Independencia, el escogido como mito fundacional de la nueva nación.

Por su parte, en el plano musical, desde muy temprano se comenzó a establecer una primacía de la jota como el gran género propio de Aragón, siendo esta idea potenciada tanto por el alma regional del proceso de construcción nacional como por otros compositores extranjeros, dentro de su visión exótica de *lo español*. Desde mediados del siglo XIX, la jota y, por ende, *lo aragonés*, fueron temas de moda en el panorama cultural y del espectáculo español, constituyendo fuentes de éxito para muchas obras y ayudando, así,

a su transmisión. No obstante, esta excesiva identificación entre el género y Aragón resultará a la postre perjudicial para el resto del folclore aragonés y terminará conformado el tercer gran tópico -posiblemente, el más fuerte- que se asoció a su imagen.

El contexto cultural de finales del siglo XIX promovió, como se ha podido analizar, el asentamiento de una supuesta esencia aragonesa que contó con multitud de focos de expansión. La zarzuela, género musical por antonomasia de la España contemporánea, participó activamente en la creación, propagación y asimilación por parte de los españoles y de los propios aragoneses de la imagen estereotipada de Aragón y de sus habitantes, recogiendo una mirada limitada, parcial y un tanto interesada de su realidad cultural. No se puede negar que el sustrato que define la *tríada aragonesa* (*baturrismo*, *pilarismo* y *jota*) no hubiera surgido -al menos en parte- de aspectos existentes en la propia sociedad, pero en cualquier caso fueron llevados al extremo de una forma pintoresca y exacerbada.

Del mismo modo, los exitosos números de las zarzuelas ambientadas en Aragón han terminado generando una serie de temas integrados por el propio territorio como parte del legado cultural y la tradición musical aragonesa, pudiendo haber provocado, en especial tras el franquismo, que la actualización de temáticas, ambientaciones o la promoción del resto de tradiciones aragonesas -algo que cualquier género necesita para garantizar su supervivencia y vitalidad- haya permanecido siempre en un segundo plano. Y es que, al fin y al cabo, ante la aceptación mayoritaria por parte del público al que van dirigidas, ¿para qué se hace necesario innovar o buscar nuevos planteamientos?

Ahora bien, es necesario comprender que el problema de la gran asimilación y expansión de este tópico -gracias, como se ha visto, a la literatura costumbrista, a la fuerza visual y musical de las zarzuelas ambientadas en Aragón y, ante todo, a la visión regional dentro del proceso de construcción nacional- no se ha de situar tanto en lo que se hizo en su época originaria, a finales del siglo XIX, justificado por la existencia de un contexto favorable a dicho relato. La cuestión radica en que, a día de hoy -tras un franquismo que revitalizó de forma anacrónica, forzada e interesada esa imagen, pero habiendo transcurrido ya más de 40 años de desarrollo autonómico en democracia-, desde las instituciones y con la complacencia de la propia sociedad, éstos se sigan tomando como elementos realistas, aceptables, definitorios y, en cierta forma, únicos del legado cultural aragonés.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

ALIER, R., *La zarzuela*. Tarragona: Ediciones Daimon, 1984.

ALARES LÓPEZ, G., “Aragonesismo y nación. La dimensión regional de la España franquista”. *Ayer. Revista de Historia Contemporánea*, vol. 123, nº3, septiembre de 2021, pp. 23-49.

<https://www.revistasmarcialpons.es/revistaayer/article/view/aragonesismo-y-nacion>

ALONSO GONZÁLEZ, C. (coord.), *Creación musical, cultura popular y construcción nacional en la España contemporánea*. Madrid: ICCMU, 2011

ARCHILÉS CARDONA, F., “Vivir la comunidad imaginada. Nacionalismo español e identidades en la España de la Restauración”. *Historia De La Educación*, vol. 27, octubre de 2009, pp. 57-85.

<https://revistas.usal.es/index.php/0212-0267/article/view/1598>

BARREIRO, J., *La jota aragonesa* [Colección CAI 100]. Zaragoza: Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 2000.

<https://www.fundacioncai.es/portal2006Files/UserFiles/File2/79.%20JOTA%20ARAGONESA.pdf>

BARREIRO, J., “Gigantes y cabezudos en la zarzuela de ambiente aragonés”. En: *La danza de los diferentes. Gigantes, cabezudos y otras criaturas*. Zaragoza: Sociedad Municipal Zaragoza Cultural, 2008.

<https://www.zaragoza.es/contenidos/cultura/publicaciones/11811.pdf>

BARRIO ALONSO, Á., HOYO APARICIO, A. y SUÁREZ CORTINA, M. (eds.), *Latidos de nación: Europa del sur e Iberoamérica en perspectiva histórica*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2021.

<https://elibro-net.cuarzo.unizar.es:9443/es/ereader/unizar/189528?page=106>

BELTRÁN MARTÍNEZ, A., *Aragón y los aragoneses. Un ensayo sobre su personalidad*. Zaragoza: IberCaja, 1995.

BOSQUE SENERO, M., “José Luis Melero: «Si no se modernizan las letras, la jota quedaría obsoleta»”. *ElDiario.es*, 14 de octubre de 2023.

[https://www.eldiario.es/aragon/sociedad/jose-luis-melero-si-no-modernizan-letras-jota-queraria-obsoleta\\_128\\_10596747.html](https://www.eldiario.es/aragon/sociedad/jose-luis-melero-si-no-modernizan-letras-jota-queraria-obsoleta_128_10596747.html)

CASARES, E., *Historia Gráfica de la Zarzuela III. Los creadores*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2001.

CLAVER ESTEBAN, J.M., “El baturro: Radiografía de una metamorfosis (1859-1905)”. *Andalán*, 1º de mayo de 1984, pp. 18-21.

[https://bibliotecavirtual.aragon.es/i18n/catalogo\\_imagenes/grupo.cmd?path=3707153](https://bibliotecavirtual.aragon.es/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=3707153)

FERNÁNDEZ CABALLERO, M., Discurso leído ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1902.

[https://www.realacademiabellasartessanfernando.com/assets/docs/discursos\\_ingreso/Fernandez\\_Caballero\\_Manuel\\_1902.pdf](https://www.realacademiabellasartessanfernando.com/assets/docs/discursos_ingreso/Fernandez_Caballero_Manuel_1902.pdf)

FLORES POMAR, J.L., “Crispín Botana: el baturrismo en el discurso de la nación española”. En: C. FORCADELL y C. FRÍAS (eds.), *20 años de congresos de Historia Contemporánea (1997-2016)*. Zaragoza: Institución Fernando “el Católico”, 2016, pp. 355-362.

<https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/36/12/25flores.pdf>

FORCADELL, C. y SUÁREZ CORTINA, M. (coords.), *La Restauración y la República, 1874-1936*. Madrid/Zaragoza: Marcial Pons Ediciones de Historia y Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2015.

GARCÍA MERCADAL, J., *La jota aragonesa. Antología*. Madrid: Taurus Ediciones, 1964.

GONZÁLEZ MARTÍN, F.J., “Zarzuela e historia en la España contemporánea”. *Saberes. Revista de estudios jurídicos, económicos y sociales*, vol. 1, 2003.

<https://revistas.uax.es/index.php/saberes/article/view/727/683>

LAMAS DOMÉNECH, P., *Música e identidad. El teatro musical español y los intelectuales en la Edad Moderna*. Madrid: Alianza Editorial, 2008.

MAINER, J.C. y ENGUITA UTRILLA, J.M. (eds.), *Localismo, costumbrismo y literatura popular en Aragón* [del V Curso sobre lengua y literatura en Aragón, Zaragoza, diciembre 1996]. Zaragoza: Institución “Fernando el Católico”, 1999.

[https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/18/61/\\_ebook.pdf](https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/18/61/_ebook.pdf)

MAINER, J.C. y ENGUITA UTRILLA, J.M. (eds.), *Entre dos siglos: literatura y aragonesismo*. [Jornadas celebradas en Zaragoza del 29 de noviembre al 2 de diciembre de 1999]. Zaragoza: Institución “Fernando el Católico”, 2002.

[https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/22/82/\\_ebook.pdf](https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/22/82/_ebook.pdf)

MANZANO ALONSO, M., *La jota como género musical*. Madrid: Editorial Alpuerto, 1995.

NÚÑEZ SEIXAS, X.M., *Suspiros de España. El nacionalismo español, 1808-2018*. Barcelona: Crítica, 2018.

PAREDES, J. (coord.), *Historia contemporánea de España (1808-1939)*. Barcelona: Editorial Ariel, 1996.

PRIETO MARUGÁN, J., “La zarzuela rural, local y regional. Características y peculiaridades”. *QuaDriVium. Revista digital de musicología*, vol. 9, 2018.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6836541>

PSOE ARAGÓN, *El orgullo va por dentro*. 22 de abril de 2022. [Video de YouTube].

<[https://www.youtube.com/watch?v=\\_36dehpFIyU](https://www.youtube.com/watch?v=_36dehpFIyU)>

RAMÓN SOLÁNS, F.J., *La Virgen del Pilar dice... Usos políticos y nacionales de un culto mariano en la España contemporánea*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2014.

RIBERA y TARRAGÓ, J., *La música de la jota aragonesa: ensayo histórico*. Madrid: Instituto de Valencia de Don Juan, 1928. [Copia digital], Zaragoza: Diputación General de Aragón, 2012.

<https://bibliotecavirtual.aragon.es/es/consulta/registro.do?id=3741>

URÍA, J., *La España liberal (1868-1917): cultura y vida cotidiana*. Madrid: Editorial Síntesis, 2008.

VERGARA MIRAVETE, Á., *El folclore musical en Aragón* [Colección CAI 100].

Zaragoza: Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1999.

<https://www.fundacioncai.es/portal2006Files/UserFiles/File2/32.%20FOLKLORE%20MUSICAL.pdf>